



PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA

Jaén

PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA. JAÉN

**PEDRO A. GALERA ANDREU
ROSARIO ANGUITA HERRADOR
M. MAR RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
LAURA LUQUE RODRIGO**

JAÉN 2012-2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	6
METODOLOGÍA DEL PROYECTO.....	8
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO.....	18
A. RELIGIOSIDAD	18
B. LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA	27
C. EL AGUA Y SU MOBILIARIO.....	35
D. EL OLIVAR	42
ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES	48
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS.....	52
MAPAS.....	58

PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA. JAÉN

- **INTRODUCCIÓN**

Aunque Jaén cuenta con una larga historia urbana que se remonta a la Protohistoria, con un sorprendente asentamiento ibero en lo que hoy constituye un borde la ciudad, defendido por una muralla de las más antigua y de mayor longitud conocidas para ese momento histórico, desvelado por la arqueología, así como se ha constatado la presencia colonizadora de Roma dentro ya de la ciudad intramuros, en el barrio de la Magdalena, sin embargo el Jaén histórico que ha llegado hasta nosotros es el forjado en la Edad Media, tanto bajo el dominio islámico, como sobre todo bajo el cristiano, en virtud de su localización geográfica, próxima al reino nazarí de Granada. Esta doble coordenada espacio-temporal: enclave cercano al territorio “infiel” y una época, baja Edad Media, configuran como hecho histórico fundamental el carácter de esta ciudad, el de “frontera”, que condiciona su morfología y la impregna de un cierto modo de vida y de cultura.

Monumento al Guerrero Íbero. José Fernández Ríos



Extendida en la falda del Cerro de Santa Catalina, promontorio natural que la protege desde su fortaleza en la cima y un fuerte cinturón amurallado que circunda a un apretado caserío estructurado en atención a las curvas de nivel, que dan origen a calles estrechas y de fuerte pendiente cortadas por dos de mayor anchura y allanadas, las Calles Maestras, Alta y Baja, que corren de norte a sur, dejando pocos y limitados espacios abiertos para plazas. Una ciudad militarizada, “Guarda y defendimiento de Castilla”, como reza la leyenda de su escudo, que vive su momento estelar como centro político y militar a mediados del siglo XV bajo el gobierno del Condestable Miguel Lucas de Iranzo y el fortalecimiento como sede episcopal de un amplio territorio. Iglesia y milicia como grupos sociales relevantes se contrarrestan con un notable artesanado y un



Fuente de los Caños. Detalle.
Francisco del Castillo “el Mozo”

amplio campesinado, alimentado por la rica vega, que más allá de las murallas se extiende a orillas del río Guadalbullón. La distribución de estos distintos grupos sociales en la ciudad queda bien delimitada entre ambos extremos, norte y sur, de una corografía draconiana o de “lagarto” -según versión culta o popular- con que se asemeja la forma urbana y donde siguiendo el modelo organicista de interpretación medieval de la “civitas”, la cabeza de tan formidable animal se corresponde con el asentamiento de la elite social (Plaza de Santa María) en el extremo sur y los campesinos identificados con la cola y zarpas, se sitúan en el opuesto.

Iglesia, Milicia y Agricultura, protagonistas principales de la ciudad histórica, determinan a lo largo del tiempo la fisonomía de Jaén, ya fuera en su conformación espacial y arquitectónica, como en la mirada retrospectiva que los herederos modernos y contemporáneos han fijado de ella a través de su monumentalidad, cuya diagnosis se ajusta metodológicamente a la mayor parte de las categorías analizadas en este trabajo para las restantes capitales andaluzas, con las que comparte tres:

- Religiosidad
- La ciudad piensa sobre sí misma
- El agua y su mobiliario

Y una específica:

- El olivo.

De las tres primeras, la mirada sobre sí misma, la de mayor número de elementos, condensa ese valor del pasado militar glorioso, tanto de la ciudad como de toda la provincia, pero también de la generosidad y

solidaridad de la que hace gala el pueblo jiennense.

La religiosidad se manifiesta de forma contundente en humildes piezas devocionales, como son las hornacinas callejeras, que denotan el peso de lo popular en la vivencia religiosa de vieja tradición frente al escaso desarrollo de la escultura monumental exenta, aunque ocupa espacios, y los genera incluso, de mayor relevancia en la ciudad, pero levantados en tiempos recientes.



Jaén, Capital mundial del aceite de oliva.

El agua, testigo fiel de una vital necesidad para personas y animales en una ciudad de tanto peso agrícola, nos transmite por medio de las fuentes-abrevadero las referencias precisas de la relación campo-ciudad, por una parte, y de otra confirma la distribución sociológica a la que hacíamos alusión. A la permanencia de las piezas le corresponde también la alta calidad formal y estética, innovadoras incluso en el lenguaje artístico renacentista, por ejemplo, caso del italianizado Francisco del Castillo “El Mozo” y su realización de la *Fuente de los caños*, en San Pedro.

Por último, el olivo con ser la categoría específica de la que considera “capital mundial del aceite”, llama la atención las pocas piezas y la escasa calidad, cuando no incluso una débil percepción de las mismas, frente al despliegue literal con que se anuncia a los cuatro puntos cardinales la hegemónica posición de Jaén en este cultivo milenario de un bello árbol, que acaba convirtiéndose en escultura aislado de los extensos olivares.

- **OBJETIVOS**

El objetivo general del proyecto es la confección de un instrumento metodológico de acercamiento a los

Rótulo de la calle Bernabé Soriano.
Miguel Jiménez Martos



estudios del espacio urbano desde la perspectiva del mobiliario monumental y del equipamiento. Con este se intenta trabajar en los elementos que lo componen como factores básicos y que contribuyen al enriquecimiento de la ciudad y a la percepción que de ella se tiene.

Para conseguir el objetivo general se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Conocer el mobiliario urbano de la ciudad por:
 - Identificación y caracterización de las distintas categorías en las que se distribuyen cada uno de los elementos
 - Iniciar el inventario de los elementos monumentales y un primer acercamiento al equipamiento urbano
- Analizar las diversas componentes que influyen en la percepción de estos elementos
- Establecer baremos precisos para la posible valoración de cada categoría y sus componentes
- Plantear recomendaciones y criterios de actuación en su conservación y en su nueva creación

- **METODOLOGÍA DEL PROYECTO**



Cruz del Pósito.

Desde el primer momento hemos querido hacer constar que la metodología de nuestro trabajo es ya heredera de formas de hacer habituales de la propia institución. Por tanto con objeto de realizar un diagnóstico analítico sobre el papel del mobiliario urbano, así como la realización de propuestas para incidir en las nuevas intervenciones, el proyecto plantea desde los inicios, el establecimiento de una clara metodología de trabajo.

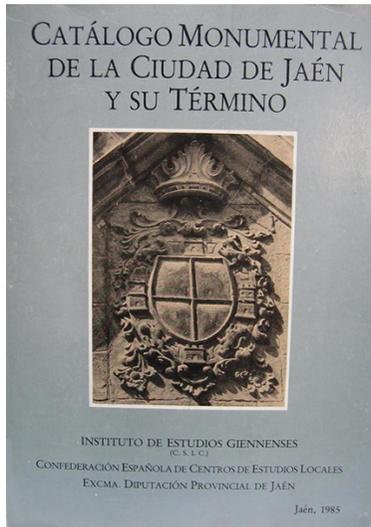
Previo a todo ello y fruto de la lectura de los estudios precedentes y de los contactos con los diversos implicados en el proyecto general se planteó el trabajo mediante un acercamiento global a todos aquellos bienes muebles de carácter urbano monumentales y al equipamiento que en numerosas ocasiones acompaña a éste en la construcción del espacio ciudadano

La metodología de trabajo plantea establecer una serie de fases, a veces coincidentes en el tiempo, que han ido marcando el desarrollo del mismo. Básicamente la idea se fundamentaba en realizar un análisis del estado de la cuestión para, en virtud del diagnóstico, programar una serie de recomendaciones tendentes a la mejora en cuanto a valoración, conservación y disfrute del mismo, sin olvidar las ricas posibilidades que un estudio de este tipo puede producir en las nuevas creaciones.

1ª.- Fase.

Selección Documental

En primer lugar se realizó una búsqueda de fuentes bibliográfica para conocer el estado de la cuestión del tema. En esta primera fase se produjo un primer listado que se ha completado para la entrega final



Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su término.

del trabajo y que a modo de anexo se acompaña al final de este informe. El listado, pese a lo atractivo de la cuestión, sorprendió pues no eran muchas las publicaciones que recogían información sobre el tema y generalmente cuando lo hacían en la mayoría de los casos era reiterativa. Básicamente algunos monumentos se encontraban bien documentados, mientras que la gran mayoría carecía prácticamente de información. En este sentido han sido especialmente útiles las publicaciones de Galera Andreu y las noticias de prensa local, en las que se recogen datos sobre el monumento público giennense.

2ª.- Fase.

Selección de Mobiliario urbano

Tras la consulta bibliográfica se confeccionó un primer listado con los elementos del mobiliario público sobre los que se creía oportuno trabajar. Se han elegido aquellos que aportan una condicionante básicamente estética y ornamental a la ciudad: esculturas monumentales, fuentes, hornacinas, placas conmemorativas, etc...

3ª Fase.

Realización de análisis de campo.

Con esos primeros listados se iniciaron las primeras visitas a todo aquel mobiliario urbano que se creía fundamental para el presente estudio. De esa forma se ha estudiado in situ la totalidad de los monumentos. Finalmente más de cien, exactamente ciento seis, fueron los elegidos dentro de las diferentes categorías.

A todos estos elementos se les abrió una carpeta fotográfica en la que se ha intentando recoger no sólo la trascendencia individual del objeto sino también su significado espacial.

Asimismo y como se verá más adelante, de estas primeras visitas surgió la necesidad de realizar una ficha para incorporar todos los datos que se pudieran recoger no sólo durante los trabajos de campo in situ sino también en la fase de estudio. Esta debería permitir establecer parámetros claros para analizar esa información.



Monumento a Andrés de Vandelvira. La ciudad piensa sobre sí misma.

4ª Fase.

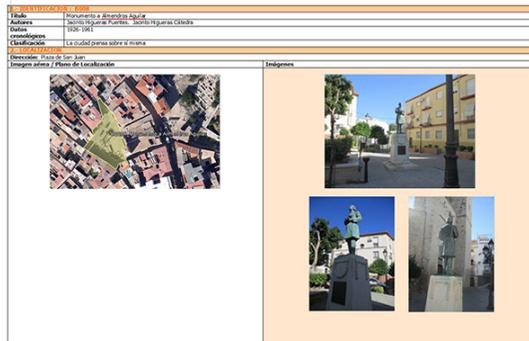
Referenciación geográfica del mobiliario urbano.

Así pues y como complemento del análisis de campo y ya en estudio se ha pasado a situar individualmente sobre el soporte informático suministrado por *Google Earth* cada uno de las tres tipologías principales (esculturas monumentales, fuentes y cruces) vertiendo además la información recogida en el trabajo de campo sobre el espacio en que la pieza quedaba integrada y que de alguna forma se relacionaba directamente con esta. Esta última información ha quedado recogida mediante el trazado de polígonos, en la misma herramienta informática, que visualizaban el área de relaciones mutuas. Estos contornos definidos han sido parte esencial en los análisis finales del trabajo y han quedado incorporados al informe final. Con ellos se han podido realizar estudios de densidad y distribución del mobiliario urbano monumental diferenciado según las diferentes categorías.

5ª Fase.

Elaboración de una ficha síntesis para la recogida de información

Pese a que el trabajo se basa en un análisis colectivo del mobiliario urbano, agrupado según la clasificación que más adelante se explicará. Cada uno de los elementos más significativos ha quedado recogido en una ficha realizada ex profeso y que se incluyen como principal anexo de este trabajo. La



Ficha Monumento a Almedros Aguilar. La ciudad piensa sobre sí misma.

suma de cada una de ellas acabará por definir la valoración total para la categoría de clasificación.

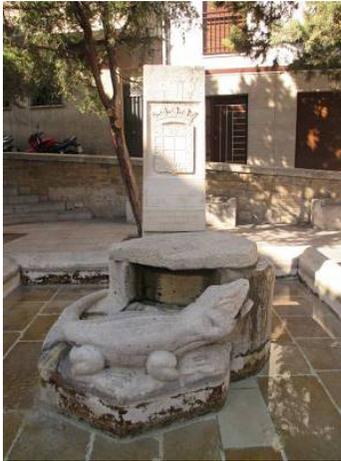
En esta se plantearon una serie de campos agrupados por módulos. En primer lugar se estableció el módulo de identificación en el que se recogía el título, los autores, los datos cronológicos y su clasificación como categoría. Es decir, el objeto se adscribe a una de las cuatro seleccionadas definitivamente: Religiosidad, La Ciudad Piensa sobre sí misma, el Agua y su mobiliario urbano, el Olivar. El módulo de Localización recoge la dirección en la que se encuentra el monumento y una imagen obtenida del “Google Earth” en la que queda marcado singularmente y mediante el polígono de influencia de cada uno de los objetos seleccionados. Asimismo, se acompañan dos o más imágenes que sitúan el monumento individualmente y su relación con el espacio que lo rodea. En el tercer módulo, el de características físicas, se abrieron una serie de campos en los que se pretendían recoger técnicas, materiales, dimensiones, descripción, estado de conservación y otra serie de observaciones. El cuarto módulo, quizás el más importante para el trabajo, se dedicaba a los indicadores de valoración, que se explicarán más adelante. Para finalizar se creyó conveniente incorporar un último módulo en el que se apunta el material bibliográfico utilizado en cada una de las fichas.

6ª Fase.

Elaboración de criterios de valoración

Paralelamente a los trabajos de campo y producido por este acercamiento se han ido definiendo una serie de posibles indicadores de valoración, que han sido tenidos en cuenta a la hora de acercarse al elemento estudiado.

Para poder llevar a cabo una serie de datos cuantificables se planteó la confección de una hoja de



Monumento al Lagarto de la Magdalena.
Damián Rodríguez Callejón

cálculo en la que se han incorporado los siguientes indicadores con una valoración lo más objetiva posible.

De esta forma se han confeccionado análisis individuales de cada una de los monumentos incorporados, así como medias por conjuntos para poder ser analizados y agrupados en diversas formas.

Se optó por dividir estos indicadores en tres tipos claramente diferenciados aunque en ocasiones íntimamente ligados unos a otros:

- 1.- Valoración simbólica y significación cultural
- 2.- Valoración formal
- 3.- Valoración espacial

En cada uno de ellos se han valorado otra serie de variables que unidas iban a permitir el conocimiento global de cada uno de los monumentos en cada una de estos indicadores. En cualquier caso la puntuación, -siempre de 1 a 5, siendo 1 el valor mínimo y 5 el máximo,- no valora la bondad o maldad de la obra. Es más bien un indicador de una serie de valores generales que actúan sobre el monumento, su emplazamiento y otra serie de cuestiones, como se verá más adelante. Por ello, no es de extrañar que en muchos casos sorprenda la excesiva o la escasa valoración del monumento como tal. Algunos de los indicadores pueden elevar esta puntuación sin que ello quiera decir que la pieza aisladamente merezca más alta valoración. La adecuación de la escala al entorno o su integridad pueden actuar como potenciadores de la puntuación final, mientras que su dudosa relación simbólico-espacial o la mala

orientación pueden hacerle bajar su puntuación. No se debe, por tanto olvidar que estos indicadores van más allá de la simple valoración objetual del monumento y que antes bien establecen una visión más general de este y del espacio en que se ubica. Evidentemente, puede ocurrir también en sentido contrario y algunas obras de gran calidad ve mermada su valoración debido al efecto general que la baja en algunos indicadores pueden producir.

En la valoración simbólica y significación cultural se han estudiado fundamentalmente las siguientes variables:

1.1.- Relación simbólico-espacial

Se pretendía solventar la cuestión de la relación espacial entre el motivo representado y el espacio en el que se ubica. Esta cuestión que a simple vista puede parecer obvia ha sorprendido por los diversos rangos que se han podido comprobar. Desde aquellos que estaban íntimamente ligados hasta aquellos en los que la relación era puramente casual o inexistente.

1.2.- Trascendencia histórica del monumento

Se intenta analizar la importancia que el motivo o el personaje representado tuvo en el momento de su creación. Se han tenido en cuenta tanto los principios locales, regionales, nacionales o internacionales. Asimismo se valora en este apartado la trascendencia de la propia obra. En este capítulo, de fuerte componente subjetiva, se ha intentado huir de los estereotipos o tópicos que acompañan a la mayoría de estas obras. Pese a ello, no hay que olvidar que en este trabajo la componente subjetiva es necesaria por la escasez de métodos objetivos de acercamiento.

Monumento Homenaje a Lola Torres





*Monumento a Emilio Cebrián.
Constantino Unggetti*

1.3.- Importancia del o los creadores de la obra

También se ha considerado, como un valor analizable, la mayor o menor trascendencia del artista que lo realizó. Valorándose igualmente su reconocimiento local, regional, nacional o internacional. Para ello se ha decidido establecer como medidor el número de “hits” que producen en el buscador “Google”. La búsqueda de estos hits se ha realizado en diferentes momentos por lo que, a veces, las puntuaciones han oscilado notablemente. No obstante, pareció un baremo imparcial e idéntico para todos, que aportaba una valoración externa y objetivable. Estas mediciones se llevaron a cabo durante los meses de septiembre en primer lugar y se rectificaron cuando había grandes disparidades en el mes de diciembre de 2010. Los criterios seguidos para evaluar las puntuaciones han sido: hasta 500 hits (1), de 501 a 1000 (2), de 1001 a 5000 (3), de 5001 a 10000 (4) y más de 10000 (5).

Por lo que se refiere a la valoración formal se creyó oportuno analizar tres variables diferenciadas:

2.1.- Valoración artístico/estética

Se plantea la adecuación del monumento a los principios artísticos y estéticos que el criterio histórico ha considerado como básicos del periodo en el que fue creado. En este caso se ha intentado ser lo más imparcial posible dentro de la dificultad que los gustos personales imponen en este tipo de valoraciones

2.2.- Adecuación de las texturas, materiales y técnicas



Graffiti del mundo.
Beatriz Sánchez y Carmen Moral

Las técnicas, los materiales y sus texturas con los que el monumento se confecciona puede ser uno de los indicadores de su relación acertada con el espacio sobre el que actúa su influencia. Asimismo en esta variable se juzgó también la adecuación de estos elementos a la funcionalidad concreta de cada monumento, ya fuera la ornamental o la documental. Uno de los componentes que ha servido como medidor en este apartado ha sido la relación entre el monumento en sí y el pedestal sobre el cual se levanta. En este análisis se ha detectado una gran disparidad pues junto a monumentos con pedestales perfectamente adecuados a él se han encontrado otros en que ni las técnicas ni los materiales permitían una relación positiva entre ambos.

2.3.- Nivel de integridad del monumento.

En muchos casos los monumentos, aquejados de ataques vandálicos, o simplemente deteriorados por la acción del tiempo han ido perdiendo la capacidad de evocar los principios para los que fueron creados. La desaparición de algunos elementos o la mutilación de algunos de ellos, lleva a lecturas erróneas en todos los sentidos. Por ello se consideró que el nivel de integridad, en relación con el estado original, era también una condicionante a valorar. Especialmente interesante ha resultado constatar como en algunos caso el hecho de estar ocultos al disfrute del público en general, antes que evitar los actos vandálicos no han hecho sino potenciarlos, llegando en algunos a favorecer la desaparición total de la pieza.

El tercer indicador básico ha sido la valoración espacial. La complejidad de la ubicación del monumento en el espacio y las complejas relaciones que se establecen entre ambos definen en gran medida la trascendencia de éste. Para su análisis se ha considerado oportuno estudiar las

siguientes variables:

3.1.- Valoración como generador de espacios.

Al margen de la relación simbólica, que la obra presente con el espacio que ocupa, es posible considerar como un valor cuantificable la ubicación espacial en si mismo. Es decir, valorar su capacidad para generar espacios bien definidos y contribuir a la consolidación del paisaje urbano de la zona. De esta forma se puede valorar desde su capacidad para convertirse en un foco gestor del espacio hasta su especial irrelevancia para el área en el que se ubica.

3.2.- Adecuación de la escala monumental al espacio

La relación con las alturas y con la superficie del entorno en el que se ubica puede convertirse en un factor primordial para la trascendencia del monumento en la conformación de su entorno. A veces pasan desapercibidos por su falta de escala y en otros momentos se sobredimensionan produciendo una injerencia en el desarrollo de un espacio coherente.

3.3.- Valoración de la adecuación del espacio inmediato al monumento

Se pretende valorar las actuaciones próximas al monumento que intentan enmarcarlo en su ubicación. Con especial consideración al ornato vegetal, cerramientos, bancos, etc... Así se ha visto de forma negativa la ocupación de sus áreas de influencias por otro mobiliario urbano que perturbe su contemplación (mobiliario para el ocio, contenedores, placas de tráfico, aparcamientos de vehículos)

3.4.- Valoración posicionamiento y orientación

Monumento a Marcelino Champagnat.
Juan Delgado Martín-Prat



Se valora las perspectivas y campos visuales que se generan en torno al monumento. Fundamentalmente se pretende valorar si el monumento en si presenta un adecuado posicionamiento y orientación en relación con el espacio que ocupa y con la visión y percepción que el ciudadano tiene de él.

7ª Fase

Establecimiento de criterios y propuestas de actuaciones sobre el mobiliario urbano



Placa conmemorativa a Ricardo García Requena

Como conclusión del trabajo se han expuesto una serie de recomendaciones a tener en cuenta en las posibles actuaciones sobre el patrimonio urbano en Jaén.

Para poder realizar un trabajo homogéneo y tras una primera labor de campo que, como ya se ha dicho, consistió en el reconocimiento in situ de más de cien monumentos entre fuentes, cruces, lápidas conmemorativas, paneles de azulejos y por supuesto esculturas monumentales, se optó por una agrupación de estos en cinco categorías que de alguna forma los explicaran en su contexto más amplio. Evidentemente y tras su realización la primera conclusión fue confirmar la certeza de que con las cuatro categorías elegidas no se podía abarcar al cien por cien de los objetos reconocidos, pues muchos de ellos eran difícilmente encuadrables en algunas de ellas. Así quedan fuera todos los objetos monumentales relacionados con el monumento urbano de los últimos años que no se corresponde con ninguna de las categorías por su temática. Numerosas obras han quedado excluidas al no adecuarse claramente a ninguna de las ya establecidas, aunque el número y su interés podrían hacer necesaria su futura incorporación.

- **ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO**

Las categorías propuestas se han elaborado con un criterio extenso en la que se han mezclado los presupuestos temáticos con otros más conceptuales. En principio las cinco categorías en las que se ha estructurado este estudio, como ya se ha comentado, son:

- A.- Religiosidad
- B.- La ciudad piensa sobre sí misma
- C.- El agua y su mobiliario
- D.- El olivar

Monumento a la Inmaculada Concepción.
Amadeo Ruiz Olmos



Efectivamente otras agrupaciones podrían ser concebidas e incluso bien representadas por el mobiliario de nuestro paisaje urbano. Sin embargo, y pese a posibles discrepancias son estas las que a nuestra forma de entender se pueden consolidar más claramente. Alguna de ellas puede extenderse e incluso asumir en parte a otras, caso del olivar y del agua. No obstante se ha creído oportuno incluir algunas piezas en una sola categoría pese a que pudieran haberse incorporado en otra sin mucha dificultad.

Así pues estas categorías quedaron definidas en la siguiente forma:

A. Religiosidad

Ya desde la Edad Media, Jaén se configuró como una ciudad mediana en la que la población se componía en su mayoría por un numeroso grupo de agricultores al que se pueden añadir pequeños artesanos y comerciantes,



Azulejo de la Virgen de la Capilla.
M. Aldehuela

hoy en día sustituidos por una parte importante de funcionarios. En definitiva, una estructura social formada por bases populares en la que la religiosidad era ya una de sus manifestaciones más representativas y características. Religiosidad presente, entre otras cosas, en la existencia de numerosos elementos ubicados en el entramado urbano de la ciudad como respuesta a esa necesidad devocional.

Son tipologías socioeconómicas formadas por personas dedicadas a la agricultura y la artesanía, que gustan de mantener las tradiciones y que, en general, se aferran a unas profundas creencias religiosas que se reflejan muy especialmente en costumbres muy populares como por ejemplo las devociones a determinadas imágenes y advocaciones.

Consecuencia de lo planteado en las líneas anteriores, los ejemplos más antiguos de elementos de religiosidad son precisamente las hornacinas que suelen estar situadas en los barrios más antiguos. Todas ellas están ubicadas y excavadas en los muros de los edificios como respuesta a ese tipo de devoción popular de origen medieval por parte generalmente de cofradías o particulares, algunos de los cuales son las propias familias de la casa donde se encuentran. El origen de dichas hornacinas está determinado por diferentes causas o fines, como pueden ser la protección y guarda de la ciudad -cuando están situadas cerca de las puertas de acceso-, la conmemoración y la acción de gracias por haber resuelto algún desastre acaecido, o cualquier otra devoción particular de la zona donde están situadas.

Siendo muy abundantes en el pasado, muchas de ellas ya han desaparecido, aunque aún se conservan algunos ejemplares cuidados por los propios vecinos del barrio, que de esa forma contribuyen también a su limpieza y conservación.

Las fechas en las que se pueden encuadrar dichas piezas abarcan desde el siglo XVII hasta el XX, siendo casi siempre muy difíciles de datar con total seguridad debido a la inexistencia de datos y documentos sobre ellas, dado su origen popular, y a que a menudo han sido sometidas además a cambios y modificaciones, lo que hace aún más difícil su catalogación estilística o cronológica.

Las advocaciones a las que se dedican estas interesantes y queridas piezas son variadas, aunque en su mayoría se refieren a la imagen del Crucificado como el Cristo de la Salud, Cristo del Arroyo, Cristo de la Buena Voluntad, Cristo de Chircales, Cristo de la Luz, Cristo del Amparo, y Cristo del Perdón; a la de la Virgen, como la de Nuestra Señora del Consuelo, o la de la Virgen del Carmen; y por último, otros personajes como el Arcángel San Miguel o San Antonio de Padua.

Hornacina de Nuestra Señora del Consuelo.
Luis Cruz Jiménez y A. Lozano



Una versión más actual de la hornacina es la sustitución de ésta por una placa o lápida de cerámica que, formada generalmente por azulejos, va también adosada al muro. En este sentido se pueden citar la Lápida conmemorativa del XXXV Congreso Eucarístico, la de la Virgen de la Capilla, y la de la Virgen Milagrosa.

Por su parte, hay ejemplos de cruces situadas en importantes espacios de la ciudad como son la Cruz del Pósito, apoyada sobre una columna de resabios clasicistas que podría haber sido antaño el soporte principal de la picota de la ciudad, y la Cruz del Castillo, que constituye otro de los hitos destacados en este contexto pues vino a sustituir la antigua cruz de madera que recordaba la conquista de Jaén por Fernando III en el siglo XIII.

También de época más reciente existen algunos monumentos de temática religiosa, no muchos, constituidos por esculturas en bulto redondo que presiden jardines o plazas. Dos de ellos realizados en piedra durante los años 60 del pasado siglo y dedicados a la Inmaculada Concepción, mientras que de época más reciente aún,



Monumento a Juan Pablo II. Detalle.
José Luis de Dios del Moral

destacan también dos imágenes en bronce que representan a importantes personajes en el sentir religioso, como son Marcelino Champagnat y Juan Pablo II.

En ese mismo contexto cronológico se puede encuadrar la presencia de dos ejemplos algo distintos a todo lo relacionado anteriormente, de estéticas y técnicas muy diferentes y unidos sólo por el vínculo del carácter religioso, como son el Relieve de la Sagrada Familia, y el Graffiti del Mundo.

Por último hay que destacar una importante pieza en la religiosidad de los jiennenses como es la Reja y Mosaico de la Virgen de la Capilla, patrona de la ciudad, situados en el lugar donde estaba el antiguo acceso al templo donde se venera esta querida imagen mariana.

Entre los elementos que forman el conjunto de la religiosidad se incluyen los siguientes:

A001_Monumento a la Inmaculada Concepción

A002_Monumento a la Inmaculada de la Medalla Milagrosa

A003_Monumento a Marcelino Champagnat

A004_Monumento a Juan Pablo II

A005_Cruz del Castillo

A006_Cruz del Pósito

A007_Hornacina del Cristo de la Salud

A008_Hornacina del Cristo del Arroyo

A009_Hornacina del Cristo de la Salud

A010_Hornacina del Arcángel San Miguel



Hornacina del Cristo del Amparo

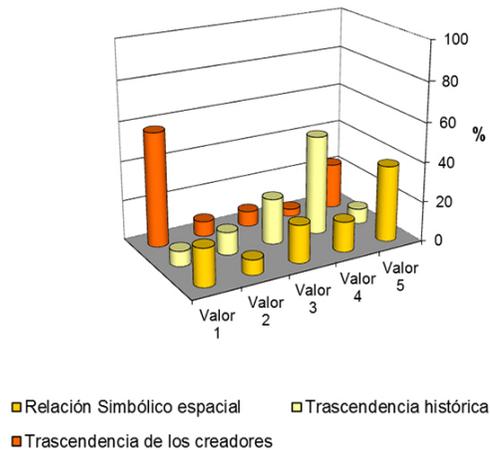
- A011_ Hornacina de San Antonio de Padua
- A012_ Hornacina de San Antonio de Padua
- A013_ Hornacina de Nuestra Señora del Consuelo
- A014_ Hornacina del Cristo de la Buena Voluntad
- A015_ Hornacina del Cristo de la Salud
- A016_ Hornacina del Cristo de Chircales
- A017_ Hornacina del Cristo de la Luz
- A018_ Hornacina del Cristo del Amparo
- A019_ Lápida conmemorativa del XXXV Congreso Eucarístico
- A020_ Lápida de la Virgen de la Capilla
- A021_ Hornacina de la Virgen del Carmen
- A022_ Placa de la Virgen Milagrosa
- A023_ Reja de Virgen de la Capilla
- A024_ Hornacina del Cristo del Perdón
- A025_ Relieve de la Sagrada Familia
- A026_ Graffiti del Mundo

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

La relación simbólico-espacial de la mayoría de las piezas objeto de este apartado está muy relacionada con el tipo de estructura social que habita en su entorno, presentándose como verdadero ejemplo de devoción y religiosidad popular. Así, se puede observar cómo el 38'60% tiene el valor máximo, puesto que suele tratarse

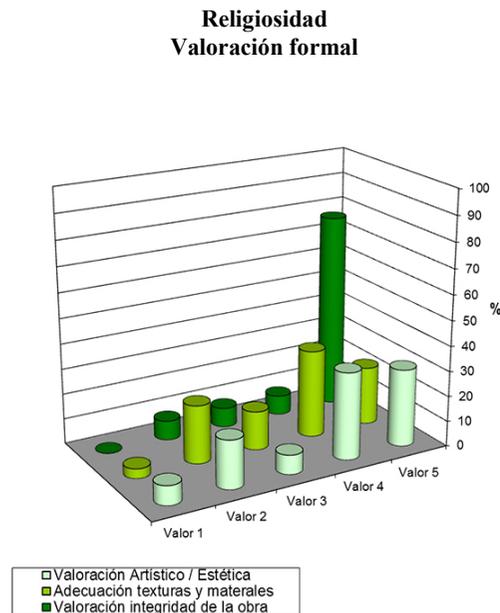
Religiosidad
Valoración simbólica y significación cultural



de las hornacinas y lápidas situadas, bien en los barrios con especial devoción a esas imágenes o cerca de conventos homónimos, a las que los fieles suelen y solían acudir para dar las gracias u ofrecer sus plegarias de manera particular y privada. También pueden responder a determinadas tradiciones y leyendas de la propia ciudad desarrolladas en sus inmediaciones, o estar cerca de lugares muy relacionados con ellas, como son por ejemplo el lugar donde se guardaban los objetos pertenecientes a la Cofradía de la Virgen del Consuelo, o las dedicadas a la Virgen de la Capilla, ubicadas en los propios muros de la Iglesia de S. Ildefonso. Mientras tanto, el resto responde a los otros valores menores de manera muy homogénea, destacando el valor mínimo otorgado con el 19'23%, lo que indica una casi inexistente relación del espacio con dichas devociones y religiosidad.

El mayor porcentaje de la trascendencia histórica se mueve entre los valores 3 y 4, destacando muy por encima éste último con un 50% lo que indica que se trata de imágenes religiosas o de personajes vinculados a la religión de gran repercusión social, como el caso de la Cruz del Pósito, situada en el mismo lugar donde ha permanecido siempre, o la escultura de la Juan Pablo II, personaje muy querido y admirado por gran parte de la población. Asimismo, a ese alto porcentaje puede contribuir el hecho de estar situados en el lugar donde se realizaban cultos de tipo popular hasta no hace mucho tiempo, o de ser algunas de las hornacinas más antiguas de las que se conservan hoy día. Con un porcentaje del 23'08% en el valor mediano, podemos aclarar por qué algunas de estas piezas son también valoradas positivamente y, aunque sin tener mucha trascendencia, tenidas en cuenta por ser, por ejemplo, la renovación de una obra de características semejantes pero ya desaparecida, o por tratarse de personajes queridos en determinado contexto como el caso del monumento a Marcelino Champagnat. Por otro lado, el resto de ítems tienen poca repercusión en la globalidad de este valor, llegando a duras penas a ser el 25% del total y perteneciendo además, por un lado a los dos ítems de menos valor y por otro al de más, indicando tanto en unos como en el otro la poca trascendencia histórica del elemento en cuestión.

Es muy significativo que, en cuanto a la repercusión de los creadores, el 57'69% tenga un valor mínimo, lo que indica que en la mayoría de los casos -sobre todo en los de las hornacinas callejeras y lápidas-, son obra de autores anónimos o desconocidos que responden a los encargos de pequeños colectivos particulares. Los valores medios son mínimos, estando entre el 3'85% y el 7'69%, mientras que de nuevo el valor 5 cuenta con casi el 25%, debido a la presencia de algunas obras escultóricas de autores reconocidos como el caso de Amadeo Ruíz Olmos en la Inmaculada de la Plaza de S. Ildefonso, Santiago Padrós i Elías en el Mosaico de la Virgen de la Capilla, Juan Luis de Dios del Moral que realizó la escultura de Juan Pablo II, o Juan Delgado Martín-Prat, autor de la imagen de Marcelino Champagnat.



Valoración formal

La valoración artístico-estética se corresponde con unos valores positivos, el 4 y el 5, con el 34'62% y el 30'77% respectivamente, lo que puede significar que las obras son representativas de su época y concordantes con los postulados estéticos del momento en que se realizan, como por ejemplo la hornacina del Arcángel San Miguel. Por otro lado, el valor 2, con el 19'23%, puede significar que esas obras, aún siguiendo postulados más o menos académicos, no terminan de estar bien resueltas desde el punto de vista artístico. El resto de los porcentajes, bastante más bajos, es para los valores 1, y 3, indicando la poca calidad artística y la falta de valor estético de la pieza en cuestión.

Algo parecida es la distribución de los valores en lo concerniente a la adecuación de texturas y materiales, siendo el 34'62% el valor 4, y el 23'08% los valores 5 y 2, indicando así que el material es el adecuado para esos tipos de imágenes, como el mármol dando entidad y perdurabilidad a éstas en el caso de la Inmaculada de Amadeo Ruíz Olmos, y aportando monumentalidad a la obra sobre Juan Pablo II; o la piedra utilizada para



Rótulo de la calle Joaquín Costa.
Juan Ruiz de Luna Talavera

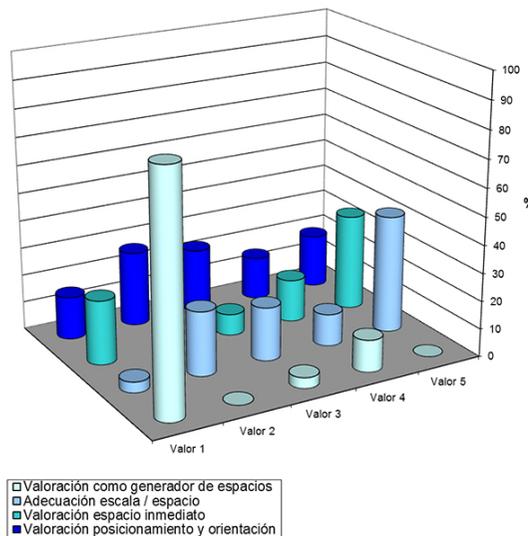
realizar la figura del Arcángel. A todo ello habría que añadir los azulejos utilizados en lápidas y hornacinas, muy adecuados para su exposición en el exterior, confiriendo además un carácter muy popular a éstas. El resto de las valoraciones indican a menudo que se han hecho con materiales pobres que aportan poca calidad a la obra, situada al aire libre y, por tanto haciendo frente a las inclemencias del tiempo.

A pesar de que en ocasiones los materiales no son los más adecuados para la exposición exterior de las obras, se puede valorar la integridad de este conjunto con un alto porcentaje en el valor máximo, un 76'92%, estando así la mayor parte de las piezas en estado íntegro. Mientras, el resto se reparte entre los valores intermedios, siendo inexistente en el valor 1, lo que indica que la ciudadanía es respetuosa con su patrimonio, y muy especialmente con el que tiene connotaciones religiosas, valorando su función devocional. Sin embargo, se puede añadir que alguna que otra pieza puede presentar bien alguna erosión y deterioro, especialmente las más antiguas -como la Cruz del Pósito-, o bien pérdida de alguna capa pictórica en el caso de hornacinas como la de Nuestra Señora del Consuelo.

Valoración espacial

Como generador de espacios, este tipo de obras, situadas en un amplio porcentaje en los muros de las edificaciones, no tiene un verdadero valor; es por eso por lo que el 84'62% están ubicados en el mínimo, tratándose en este caso de las hornacinas y lápidas conmemorativas adosadas a los muros de las viviendas. Un 3'85% en el valor 3, y un 11'54% en el valor 4, nos recuerdan que monumentos como la Inmaculada de Ruiz Olmos, la imagen de Juan Pablo II, o la Cruz del Pósito, articulan de alguna manera un espacio alrededor de ellos. No hay ninguna trascendencia en los valores 2 y el 5.

Religiosidad Valoración espacial



Por su parte la adecuación escala espacio es un 42'31% en el valor más alto, repartiéndose el resto en los valores medios, mientras que el mínimo sólo cuenta con el 3'85%, lo que significa que casi la mitad de las obras están acordes y en proporción con su escala, con la anchura y altura de los edificios que lo rodean, y con el espacio que ocupan en el entramado urbano. Mientras en otros casos, por el tamaño de la propia obra, bien pueden pasar desapercibidos, como la imagen de Champagnat, o en otras ocasiones, pierden escala con relación a los edificios que lo rodean, como la Cruz de Pósito.

La valoración del espacio inmediato está bastante repartida y es asimismo homogénea en todos sus valores, siendo algo más destacada, en el valor máximo, con un 34,62% y en el mínimo, con el 23,08%. Esto indica que los espacios están cuidados y son adecuados al monumento en algunas ocasiones, aunque a veces haya elementos que impidan su visualización como arbustos, como por ejemplo ocurre con la escultura de la Inmaculada, o bien la de Marcelino Champagnat, situada en el valor mínimo por la vegetación y señales de tráfico que también impiden poder observarla con detalle. Algo parecido ocurre con la Cruz del Pósito que, ubicada en una pequeña plaza, pasa algo desapercibida por la existencia a su alrededor de pequeños árboles, cartelería informativa y edificios muy cercanos. También con las hornacinas nos podemos plantear una valoración media en algunos casos debido a la existencia de cableados y otros elementos externos de la fachada.

El posicionamiento y la orientación presentan unos porcentajes muy equilibrados entre todos los valores, siendo en los intermedios algo más altos. Estos porcentajes varían entre el 26'92% en el valor 2 y el 15'38% en los valores 1 y 4. Por tanto, deben ser los correctos, como ocurre con la hornacina del Arcángel San Miguel, cuyo posicionamiento y orientación son los adecuados coronando la puerta de acceso a la ciudad en su cara exterior. Sin embargo a veces se presentan algunos problemas como arbustos que impidan su visualización

completa, el no estar orientados hacia el acceso más transitado, como ocurre con el monumento a Juan Pablo II, o simplemente pasan desapercibidos, como la Cruz del Pósito. También hay casos de mal emplazamiento como la imagen de Marcelino Champagnat, vinculada también a la valoración de su espacio inmediato, o bien de falta de protagonismo por estar cerca de una destacada pieza arquitectónica. Por último, en el caso concreto de hornacinas y lápidas su posicionamiento y orientación suelen ser los adecuados, pero su carácter plano y casi bidimensional las hace visibles sólo de frente.

B.- LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA

Monumento a Las Batallas.
Jacinto Higuera Fuentes



El carácter fronterizo y guerrero del pasado histórico de Jaén ha propiciado una especial memoria hacia las hazañas bélicas que tuvieron lugar en el territorio de la actual provincia, antiguo reino de Jaén, que le confiere una cierta seña de identidad ejemplificada en el mejor monumento de la ciudad: El *Monumento a las Batallas*, conmemorativo de las dos batallas decisivas que se dieron en esta tierra. También la relevancia del pueblo ibero en Jaén, puesta de manifiesto por la arqueología y el proyecto (ya casi edificado) del gran Museo Internacional de Arte Ibero, tiene su traducción en el campo monumental con la figura del *Guerrero ibero*, que domina desde una altura la entrada occidental a la ciudad. Y de similar forma, en la coordenada temporal de finales del siglo XX y principios de éste, sendos homenajes a las fuerzas del orden (Guardia Civil y Policía Armada) mantienen una identificación con ese carácter de vigilancia y defensa propio de un territorio fronterizo.

Incluso, cuando en un momento de la segunda década del anterior siglo un prócer, el ministro y alcalde de



Monumento a Bernardo López García.
Jacinto Higuera Fuentes

Madrid en la monarquía de Alfonso XIII, José Prado y Palacios, adjudica a Jaén un título específico de “ciudad cultural” dentro del concierto provincial andaluz, lo hace atendiendo a valores historicistas ligados al papel trascendente de los hechos militares, del cual el *Monumento a las Batallas*, encargo personal al entonces afamado escultor jiennense Jacinto Higuera afincado en la Corte, resulta muy ilustrativo. Pero no sólo son los monumentos ensalzadores de las victorias militares, sino también los erigidos a hombres de letras, como el poeta Bernardo López, autor célebre canto al *2 de mayo*, monumento que fue inaugurado por el monarca en 1915, o el poeta Almedro Aguilar, recordado por otro poema a un elemento de alta significación histórico-religiosa, la Cruz del Castillo.

Con todo, la ciudad no ensalza solamente la gloria de las armas, sino también el altruismo y la generosidad, virtudes reconocidas en la población jaenera y que a su vez revierte sobre aquellos personajes que pusieron su conocimiento y voluntad benéfica al servicio de los más desfavorecidos, tal fue el caso del médico Bernabé Soriano, posiblemente el más popular y llorado jaenero, o al otro médico, destacado por su valía científica, Rafael Martínez Molina, ambos dentro del duro contexto social de finales del siglo XIX y principios del siguiente. En un tiempo ya distinto, a fines de la pasada centuria y comienzos de la actual, el reconocimiento de la generosidad se ha desplazado de personas concretas hacia colectivos o instituciones destacadas por su contribución a valores solidarios y de ayuda más allá de las fronteras locales, tales como el monumento a la *Enfermería*, *Los Donantes de sangre*, o la *Prevención de riesgos Laborales*. Y también en esta línea con la recuperación de las libertades democráticas en el último cuarto del siglo XX, la ciudad se ha abierto hacia grupos y tradiciones culturales hasta entonces silenciados; así en un intento de recuperar la judería de Jaén el monumento *Menorah*, más que por valor artístico, trata de forma simbólica, plantándose en el lugar donde se instaló esta minoría étnica reivindicar un pasado histórico de relevancia cultural. Otro tanto ha ocurrido con los homenajes a la mujer trabajadora y al maltrato o violencia de género; damnificados políticos, como las víctimas



Monumento a los Donantes de Sangre.
Constantino Unggetti

del terrorismo...Y por último una auténtica eclosión de monumentos dedicados a homenajear a la Cultura, en abstracto, y en sus manifestaciones concretas relacionadas con el rico patrimonio antropológico de su agricultura y de su historia, han aparecido tanto en el interior del núcleo histórico como en los bordes de Jaén.

Entre los elementos que forman el conjunto de la religiosidad se incluyen los siguientes:

- B001_Monumento al Guerrero Íbero
- B002_Monumento a Andrés de Vandelvira
- B003_Monumento a Justino Florez
- B004_Monumento a Bernabé Soriano
- B005_Monumento a Bernardo López
- B006_Monumento a Jacinto Higueras
- B007_Monumento al Menorá
- B008_Monumento a Almendros Aguilar
- B009_Monumento de las Batallas
- B010_Monumento al Maestro Cebrián
- B011_Monumento a José González
- B012_Monumento a la Guardia Civil
- B013_Monumento al Cuerpo Nacional de Policía
- B014_Monumento a la Memoria Histórica
- B015_Rótulo de la calle Bernabé Soriano
- B016_Rótulo de la calle Millán de Priego
- B017_Rótulo de la calle del Obispo González

- B018_ Lápida a García Requena
- B019_ Rótulo de la calle Ramón y Cajal
- B020_ Lápida a Miguel Hernández
- B021_ Rótulo de la calle Joaquín Costa
- B022_ Lápida a Alfredo Cazabán
- B023_ Lápida al Maestro Cebrián
- B024_ Lápida a Bernardo López
- B025_ Lápida a Rafael Martínez Molina
- B026_ Monumento al “Chato”
- B027_ Escultura de Cesáreo Rodríguez Aguilera
- B028_ Monumento al Quijote
- B029_ Escultura de Euclides
- B030_ Monumento contra la Violencia de Género
- B031_ Monumento a los Donantes de Sangre
- B032_ Monolito a las Víctimas del Terrorismo
- B033_ Monumento a los Derechos de la Mujer trabajadora
- B034_ Monumento a la Enfermería
- B035_ Escultura de La Bética
- B036_ Escultura a las Energías Renovables
- B037_ Escultura al Compromiso con la Sostenibilidad
- B038_ Escultura a la Prevención de Riesgos Laborales
- B039_ Monumento a Antonio Jaén
- B040_ Monumento al Lagarto de la Magdalena

Monumento a Bernabé Soriano.
Jacinto Higuera Fuentes





Escultura de la Bailarina.
Marcelo Góngora Ramos

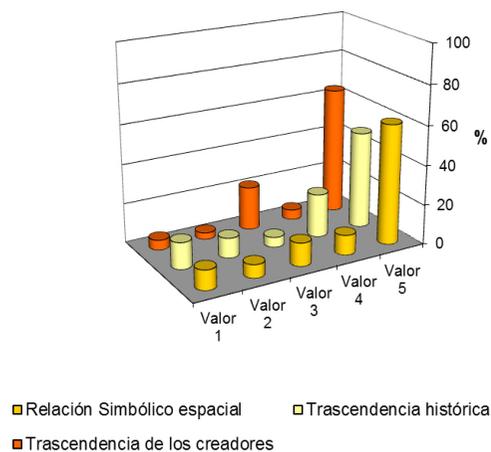
- B041_Monumento a los Pueblos de Jaén
- B042_Monumento a Lola Torres
- B043_Monumento al Alfarero
- B044_Monumento a las Mujeres lavanderas
- B045_Escultura Paisaje
- B046_Escultura de la Era
- B047_Escultura de los Abrigos Neolíticos
- B048_Escultura de las Pinturas Rupestres
- B049_Escultura de los Fósiles
- B050_Escultura de la Cantera
- B051_Escultura de los Hornos
- B052_Escultura de los Procesos Kársticos
- B053_Intervención del Ojo del Buey
- B054_Mural de la Leyenda del Lagarto de Jaén
- B055_Escultura El Sello de Veiccissi
- B056_Escultura de la Bailarina
- B057_Escultura del Dragón Papiroflexia
- B058_Escultura Torre del Saber
- B059_Mosaico

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

Aunque uno de los mayores problemas que presenta el monumento público en Jaén es el de su traslado de emplazamiento con demasiada frecuencia, el porcentaje de adecuación entre espacio y significación simbólica rebasa ligeramente el 60%, con 36 elementos que alcanzan la máxima valoración, quizá bajo en relación a otras ciudades andaluzas, pero que en el caso de Jaén y por la circunstancia referida al final recupera un cierto tras haber vivido momentos de una mayor desubicación. Esta circunstancia afecta sobre todo a los monumentos dedicados a los hombres ilustres, que en su mayoría no guardan relación entre su actual localización y el espacio concreto de nacimiento o residencia. Este aspecto se compensa con las lápidas o cartelas de calles que llevan su nombre.

La ciudad piensa sobre sí misma
Valoración simbólica y significación cultural



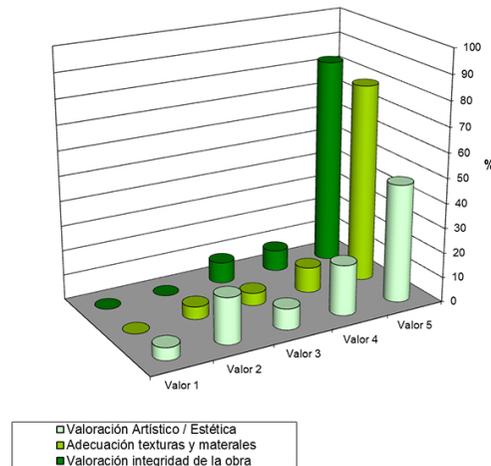
Por otra parte, la abundancia de los monumentos dedicados a la exaltación de valores altruistas o de homenaje a instituciones en muy escasas ocasiones guarda relación, por razones diversas, con la acción referenciada, siendo espacios de nueva creación en las áreas expansivas de la ciudad donde se ubican.

Menos valor alcanza la trascendencia histórica de este tipo de monumentos, que no alcanza siquiera el 50% del total, de los que tan solo 29 piezas tocan el valor máximo, consecuencia del dominio de los monumentos de ideas abstractas sobre los concretos referidos a la historia local o nacional. Por el contrario, la trascendencia de los creadores es relativamente alta, 64,41%, si bien no nos parece ajustada a la realidad, dado el criterio de valoración a través de las citas en Google, donde las cifras son muy aleatorias respecto a la valía y calidad de la obra de sus autores. En nuestro caso, donde en su totalidad los creadores son artistas del siglo XX, la trascendencia nacional e internacional de los mismos solo afecta apenas a dos o tres nombres.

Valoración formal

La valoración artística en lo formal del monumento jiennense está en consonancia con la trascendencia de los creadores. Su valoración global no alcanza el 50% (47,46%), si bien más de la mitad de los mismos se sitúan en los puntos más altos de valoración, siendo los mejor valorados aquellos que responden a formas academicistas elaboradas durante la primera mitad del pasado siglo, donde se sitúan los dos artistas de mayor relieve, Jacinto Higuera y José Capuz, y entre los contemporáneos, los nombres de José Rios y Miguel Fuentes del Olmo, ambos jiennenses de origen, el primero el más activo entre los artistas emergentes y el segundo, de una generación anterior, con una trayectoria larga de obra repartida por todo el país.

La ciudad piensa sobre sí misma
Valoración formal

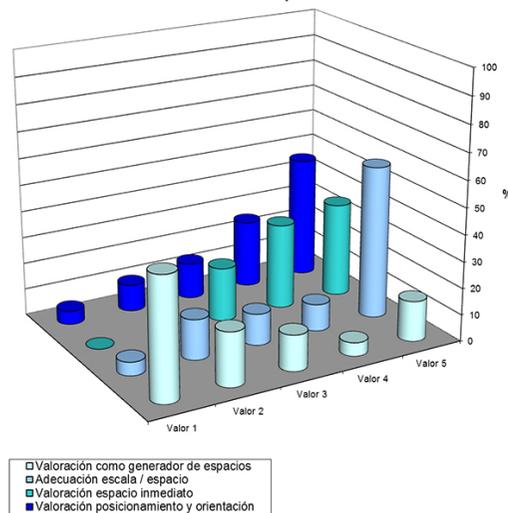


Mejor resultado ofrece la adecuación de textura y materiales con un casi 80% de valoración global. Una vez más se registra aquí también la correspondencia con la trascendencia estética y la de los creadores, que nos conduce de nuevo al primer tercio del siglo XX, dominado de forma hegemónica por la fundición en bronce. Pero dentro de las más recientes realizaciones el acero cortén, como material, digamos estandarizado, en la escultura finisecular o materiales más livianos, como el aluminio, o mejor identificados con el entorno, como la piedra, arrojan este alto porcentaje de adecuación. De nuevo, asimismo, a las obras menos valoradas desde los parámetros de los creadores y de la estética corresponde el uso de materiales más deleznable, como maderas y yesos, manifestación inequívoca del bajo coste perseguido.

En conjunto sin embargo es de destacar el alto grado de integridad que presentan estos monumentos, no tanto por el valor de los materiales, que como hemos visto es desigual y no siempre de los más duraderos, sino por el

respeto de la ciudadanía hacia los mismos, registrándose escasa agresión de tipo vandálico, de manera que los desperfectos observados obedecen más a las acciones mecánicas, climatológicas sobre todo, y a la debilidad de algunos materiales que han supuesto la desaparición de muy pocas piezas.

La ciudad piensa sobre sí misma Valoración espacial



Valoración espacial

En la introducción hemos planteado la peculiaridad histórica de la génesis y desarrollo urbano de Jaén, que determina espacios abiertos escasos y de no mucha amplitud en la vieja ciudad intramuros. En este contexto difícilmente el monumento puede ser generador de espacios, antes bien se supedita a los mismos y en cierto modo esto justifica el baile a que se han visto sometidos muchos de los principales monumentos.

De otra parte, la ampliación moderna de la ciudad, en la parte más llana, con viales más amplios y salpicados de rotondas, se prestan mejor a un fin ornamental antes que a un objetivo de generación espacial. Todo esto repercute a su vez en las valoraciones formales y simbólicas, aunque puede compensarse en la adecuación de la escala al espacio, tal y como la gráfica revela, donde a un escaso 15% de valoración generadora, sin embargo se alcanza el 57% en este otro aspecto. Tampoco es elevada la valoración del espacio inmediato (35%), consecuencia de la poca atención a la ubicación del monumento en relación a la espacialidad simbólica y su cambiante posición en el mapa de la ciudad. De manera consecuente, más decepcionante resulta aún el valor de orientación.

C.- EL AGUA Y SU MOBILIARIO

En la ciudad de Jaén encontramos fundamentalmente dos tipos de fuente que se corresponden a dos momentos históricos diferenciados y a la búsqueda de una función determinada en cada uno de ellos. Las más antiguas provienen de la Edad Moderna y observamos un cambio sustancial en la concepción de la fuente pública a partir del siglo XIX y fundamentalmente en el XX.

Respecto a las más antiguas conviene traer a colación la exposición de José Policarpo en su obra *Las fuentes de Baeza* acerca la relevancia de los elementos a los que nos referimos. “La construcción y conservación de las fuentes públicas durante la Edad Moderna no fueron asuntos de segundo orden para los miembros de los concejos locales, dada la dependencia casi absoluta de un bien tan preciado como escaso”.

Ciudades con economía de base agraria, como Jaén, en el Antiguo Régimen no contaban con circuitos de agua modernos. La importancia del agua se resuelve mediante la construcción de fuentes públicas. La fuente se concibe como un elemento estrictamente funcional aunque también contribuye con el ornato público. Junto a las fuentes de abastecimiento público existían también redes hidráulicas de suministro privado, aunque se trataba de casos muy excepcionales sólo para viviendas privilegiadas. La mayor parte de la sociedad se abastece de la red de fuentes de la ciudad, que responden a una tipología de pilar adosado. El modelo compositivo de estas fuentes queda subordinado a la utilidad de las mismas.

Estos pilares ocupan lugares muy estratégicos de la ciudad, comúnmente vinculadas a las puertas del recinto amurallado, como es el caso de la fuente de la Alameda, asociadas al suministro de agua de vecinos y ganado, ya que evitan el paso de las ganaderías por las estrechas calles intramuros de la ciudad antigua. También se

Fuente de los Caños
Francisco del Castillo “el Mozo”.



Fuente del pato. Detalle.

emplazan en lugares centrales y neurálgicos de los barrios, como puntos de alto valor para el encuentro y la reunión social. En Jaén las encontramos en las antiguas carnicerías, en la plazoleta de San Pedro, o la Plaza de la Merced en un centro de políticas urbanas. Son elementos de cohesión social, centro de información, e incluso actúan como claves para el encuentro entre hombres y mujeres en una época marcadamente segregada. Será bien entrado el siglo XIX, con la introducción y aceptación en la ciudad del pensamiento liberal burgués y el desarrollo tecnológico, de infraestructuras y cultural que conlleva, cuando se produce un cambio fundamental en las fuentes jiennenses. A partir de este momento pierden su sentido funcional de abastecimiento para convertirse en elementos que embellecen y ensalzan un espacio público determinado, se convierten en el centro de plazas y lugares de ocio y esparcimiento de esta sociedad jiennense. Las fuentes de este tipo repiten el mismo esquema de monumento exento de piedra, conformado por dos o más tazas circulares de diferentes tamaños superpuestas, con surtidor central y ornadas con elementos de corte clásico como volutas o gallones. La mayor parte de éstas se desarrollan en Jaén en el siglo XX, como las fuentes de San Bartolomé o la de la plaza de los Jardinillos. Algunas de estas piezas han sido trasladadas de su ubicación original, por lo que han perdido parcialmente el contexto para el que fueron ideadas.

Finalmente en el último tercio del siglo XX y en el siglo XXI se añadieron nuevas fuentes a la ciudad en esta misma línea de embellecimiento de un espacio determinado. Estas piezas son construidas con materiales totalmente novedosos como el acero cortén en la *Fuente Laberíntica*, el hormigón revestido de teselas cerámicas en la del Parque del Bulevar o el uso de elementos plásticos y resinas como la de la Plaza Cruz Rueda. La disparidad de formas y la originalidad de las mismas es el común denominador entre ellas ya que responden a la libertad creadora de los postulados del arte actual que adoptan.

Las fuentes que encontramos en la ciudad de Jaén son las siguientes:



Pilar del Arrabalejo.

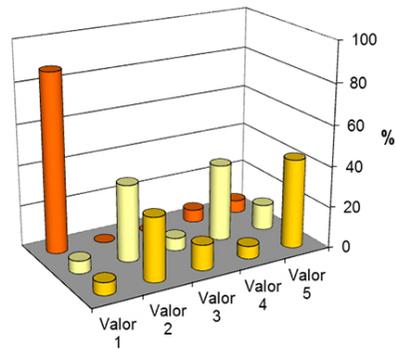
- C001_Fuente del Bulevar
- C002_Pilarillo Martínez Molina
- C003_Fuente laberíntica
- C004_Fuente de la Plaza de las Pastiras
- C005_Fuente de los Caños
- C006_Fuente de los Jardinillos
- C007_Fuente del Gran Eje
- C008_Fuente del Divino Maestro
- C009_Fuente de San Ildefonso
- C010_Pilar del Arrabalejo
- C011_Fuente del Pato
- C012_Fuente de San Bartolomé
- C013_Fuente de San Bartolomé
- C014_Fuente Nueva
- C015_Fuente de la plaza Cruz Rueda
- C016_Fuente de la Alameda

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

Una de las primeras conclusiones que extraemos al analizar la relación simbólico-espacial es la constatación de que prácticamente la totalidad de las piezas tienen una relación directa con el espacio

El agua y su mobiliario
Valoración simbólica y significación cultural



■ Relación Simbólico espacial □ Trascendencia histórica
 ■ Trascendencia de los creadores

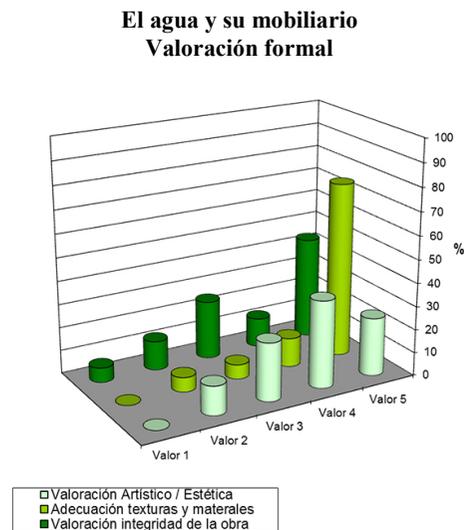
en el que se encuentran. El 43,75% de las obras obtienen una máxima puntuación en este punto. Este hecho redunda en la idea de la ubicación estratégica de las fuentes más antiguas cercanas a las puertas de acceso a la ciudad, o ideadas para ser elementos centrales de los centros económicos, políticos y de reunión social. Por otro lado, ante las fuentes ornamentales de los siglos XIX y XX, si bien también tendrían originalmente un elevado valor simbólico, nos encontramos con el traslado de algunas de ellas tras la expansión urbanística de la ciudad de los últimos cincuenta años, quedando, como la de la rotonda del Gran Eje totalmente descontextualizada.

Respecto a la trascendencia histórica de estas piezas es destacable señalar que encontramos que a un 37,50% de las mismas se les ha otorgado un valor bastante bajo, mientras que exactamente a las mismas, otro 37,50%, se les ha dado un valor alto. De esta circunstancia podemos entrever que las fuentes más antiguas contienen un alto valor histórico para la ciudad, muchas de ellas incluso presentan cartelas relatando hechos, momentos y personajes que son un recuerdo vivo del pasado, o se han convertido en iconos que la sociedad directamente relaciona con un espacio concreto, espacio al que muchas veces se hace referencia directamente por el pilar que allí se encuentra, y que forman parte de la identidad e historia de un lugar determinado. En contraposición, las piezas más modernas y fundamentalmente las más recientes que se encuentran ubicadas de manera aleatoria, y que no guardan ninguna relación simbólica con el espacio, tampoco tienen trascendencia histórica reseñable.

Finalmente, en cuanto a la trascendencia de los creadores la gráfica nos arroja un análisis que debe explicarse para no caer en la confusión. Observamos como la práctica totalidad de las piezas, un 87,50%, presentan la puntuación más baja en cuanto al reconocimiento de su autor, pero hay que destacar que esa práctica totalidad de las fuentes de las que hablamos se trata de piezas cuyos

creadores son desconocidos, no es que sean de poca relevancia, sino que seguimos sin conocer las autorías.

Valoración formal

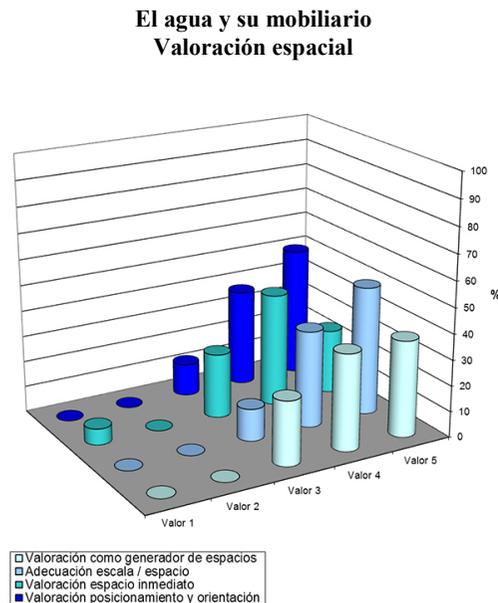


La lectura de la valoración artística y estética de las fuentes de Jaén muestra un predominio de piezas dotadas de altos valores artísticos, 37,50% y 25,00% respectivamente, seguidas muy de cerca por otras de valor medio, 25%, siendo las de poco valor las menos numéricas, un 12,50%. Los criterios seguidos en este análisis han respondido fundamentalmente a la valoración muy positiva de las piezas más antiguas, de alta calidad en su factura y de incuestionable valor estético, como el Pilar de los Caños atribuido a Francisco del Castillo del Mozo y muy relevante para el manierismo en Andalucía, o de piezas actuales dotadas de valor artístico como la Fuente Laberíntica. Las obras peor valoradas son por lo general fuentes de los últimos años que no suponen ninguna aportación desde el punto de vista estético actual, como la fuente de Divino Maestro o de la Plaza Cruz Rueda.

En lo que respecta a la adecuación de texturas y materiales el dato más relevante cuando se hace el estudio porcentual, es comprobar que casi la totalidad de las obras se ubican en terrenos positivos. Un 75% de las piezas obtienen la máxima puntuación ya que fundamentalmente la piedra aporta la dignidad y la resistencia que la pieza requiere, o el reciente uso de acero cortén responde perfectamente a la ubicación exterior de la obra y su contacto continuo con el agua. Sólo una pieza ha sido mal valorada en este campo, ya que aunque es muy reciente, el uso de poliésteres, maderas y resinas ha hecho que se deteriore rápidamente.

Respecto a la valoración de la integridad de la obra nos encontramos que lo más frecuente, un 43,75% de los casos, tienen la más alta puntuación al tratarse de piezas íntegras. El segundo valor más elevado es un nivel medio de integridad, un 25% de las fuentes cuentan con pequeñas pérdidas, fundamentalmente de alguna parte de su recubrimiento o algún elemento decorativo accesorio; siendo nuevamente sólo una pieza la que presenta un estado muy grave de conservación al haber perdido partes fundamentales integrantes del conjunto como el surtidor.

Valoración espacial



La lectura de la gráfica respecto a la valoración espacial manifiesta unos resultados muy interesantes en línea con los aspectos introductorios que relatamos al comienzo del análisis del Agua y su mobiliario urbano. En primer lugar, respecto a la valoración de la obra como generador de espacios, como ya adelantamos, las fuentes responden a ser el centro del lugar en el que se encuentran y generar un espacio de convivencia, encuentro y esparcimiento a su alrededor. Los elevados valores que se le han otorgado al respecto, estando entre los dos puntos más altos un 37,50% de las piezas y otro 37,50% evidencian esta cuestión que exponemos. Incluso las fuentes más recientes siguen funcionando de la misma manera como ente generador de un espacio de cohesión social.

Por lo que se refiere a la relación de escala con el entorno se observa que un 50% se adecua a este, mientras que sólo el 12,50% lo hace de una manera dudosa, dejando un llamativo porcentaje del 0% donde espacio y escala no mantienen relación. A pesar de que algunas obras han sido reubicadas descontextualizadas para el lugar que fueron ideadas, mantienen la escala de proporción con el nuevo



Fuente del Gran Eje.

entorno. Destaca la fuente del Gran Eje donde sí se aprecia que su tamaño excede notablemente sobre la rotonda en la que se encuentra, llegando a apoderarse de ella por completo; pero su escala sí es adecuada a la amplitud de la gran intersección en la que se encuentra.

En la valoración del espacio inmediato se ha tenido en cuenta por un lado la armonía y consonancia de los elementos que aparecen en el entorno circundante de las piezas, por otro lado se ha valorado la idoneidad o adecuación de estos posibles componentes como vegetación, tendido eléctrico o equipamiento urbano en relación a las fuentes, si estos elementos puedan interferir en la visualización total o parcial de las obras, y la limpieza del entorno. El resultado es bastante positivo ya que sólo un 6,25% ha recibido una mala consideración, el mayor de los casos se respeta en mayor o menor grado la entidad de la fuente como elemento central de los espacios que ocupan.

Para finalizar con la valoración en esta categoría se puede decir que a la mayoría de las piezas, un 37,50% y un 50% se les ha otorgado la más alta puntuación al respecto de la orientación y el posicionamiento en el lugar. La ubicación de muchas de ellas en el centro de las plazas se valora muy positivamente ya que permite un total acercamiento y contemplación de la fuente por todos sus lados, mientras que los pilares adosados al muro también configuran el espacio en el que se encuentran y centralizan la circulación peatonal del entorno. En el caso de dudosos posicionamientos se trata de un porcentaje muy bajo, sólo un 12,50%, remitimos nuevamente a la descontextualizada fuente del Gran Eje cuyo emplazamiento en el centro de una rotonda con abundante tráfico rodado impide que los peatones puedan acercarse y contemplarla de cerca y en detalle.

D.- EL OLIVAR

El olivo es uno de los principales signos de identidad de la cultura giennense. La explotación del olivo durante la antigüedad fue sinónimo de riqueza y abundancia. Lucrecio, Plutarco y Plinio definieron la región andaluza como “Betis olivífero” dada la riqueza olivarera de esta tierra. Es más, el olivo estuvo vinculado con la divinidad de forma que el aceite era empleado para dignificar y solemnizar las ceremonias religiosas dentro del mundo grecorromano, especialmente en aquellas celebraciones dedicadas a Palas Athenea. Con el cristianismo el aceite continúa vinculado al culto y a lo sagrado. Este árbol y su fruto han estado ligados al arte desde los albores de la civilización, encarnando, según James Hall, conceptos relacionados con la paz. Ya en los mosaicos de las Villae y en los sarcófagos romanos aparecía como motivo de decoración. Durante la Edad Moderna estuvo ligado a representaciones mitológicas, especialmente de Atenea y Hércules. También en el arte cristiano aparece ligado a Noé y Adán, lo porta el arcángel San Gabriel en las representaciones sienesas de la Anunciación y en la Oración en el Huerto. Además se encuentra en representaciones alegóricas medievales y modernas, como en la *Iconología* (1593) de Cesare Ripa y *El sueño de Polifilo* (1653) de Colonna. A partir del siglo XIX y durante el siglo XX y XXI aparecerá en paisajes de artistas como Van Gogh, Picasso, Matisse, Braque, Miró o Dalí.



Seis aceituneras. Miguel Viribay Abad. 2000-2001.
(Museo de Jaén)

José Palacios (2002), afirmaba que el olivo es el icono central de la cultura giennense. Ciertamente se ha convertido en un signo de identidad, en una “marca” exportable que venden nuestras instituciones, si bien es cierto que la eclosión del cultivo del olivar en la provincia de Jaén no comenzó hasta el siglo XX. Aun así, el arraigo de la simbología del olivar en la provincia es fuerte, por ser un motor económico y por estar presente en la vida cotidiana de quien habita en Jaén. No sólo los campos están cubiertos de olivos, sino que están presentes en las ciudades, por ejemplo en la Alameda de Calvo Sotelo de la capital giennense aparece un olivo



Relieve de los aceituneros.
D. Ramón

en el centro, rodeado por un banco circular que sirve de campo de juego para los niños. El olivo de plata es un trofeo, para el mundo del deporte, de la cultura o un regalo de ámbito privado. Además, en torno al olivo emergen otros símbolos como es la arquitectura del olivar: cortijos, caseríos, almazaras, molinos, etc.

Los artistas jaennenses no han permanecido ajenos a la influencia del olivar y durante el siglo XX y XXI ha sido un tema recurrente, tanto en las artes plásticas como en la literatura, si recordamos los versos que dedicaran a los olivos y los olivares grandes poetas como Antonio Machado o Miguel Hernández. En cuanto a las artes plásticas, muchos han sido quienes han inmortalizado la figura del olivo: el cartelista Pedro Escacena, la pintora naïf Basilia López “Basi”, Amparo F.Q., Miguel Guerra Zamora, Beatriz León, María Pilar Morales, los paisajes de Álamo y los de José Nogué, los campesinos de Antonio Povedano, Carmelo Palomino Kayser, Gabucio, Cerezo, Olivares, y otros tantos, entre los que han destacado Rafael Zabaleta por sus campesinos y paisajes de la sierra de Quesada; Manuel Moral por sus pinturas naïf de los campos de olivos de la zona de Torredelcampo; Constantino Unghetti por la representación escultóricas de los olivares; Miguel Viribay por representar la dureza del trabajo incluyendo en sus obras incluso tierra mezclada con los pigmentos que recrean texturas que transportan directamente al campo de donde se extrajo; y en un sentido más contemporáneo José Fernández Ríos, que además de sus paisajes hiperrealistas ha realizado carteles para la feria del olivar Expoliva o murales para decorar almazaras o botellas de aceite. El olivar en el arte jaennense aparece por tanto en distintas dimensiones, desde la meramente paisajística al homenaje al trabajo que implica pasando por un significado más “mundano”, ligado a la comercialización del propio fruto.

Pero, ¿cómo se traduce todo esto en la ciudad? No son muchas ni de gran calidad las muestras de monumentos urbanos que glorifiquen el olivar o a los aceituneros, especialmente en la capital, pese a ello, se han incluido los siguientes bienes:

D01.- Piedra de molino

D02- Piedra de molino de la Diputación

D03.- Piedra de molino

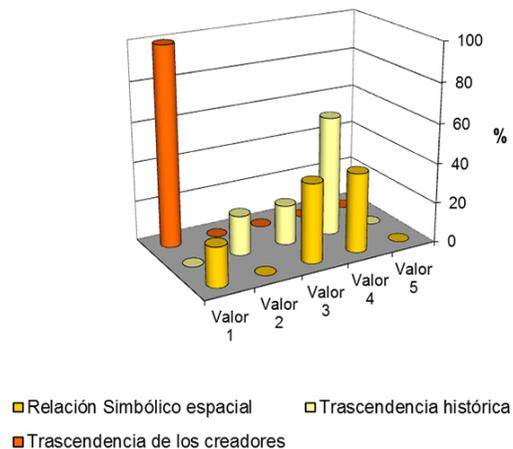
D04.- Monumento Jaén Capital Mundial del Aceite de Oliva

D05.- Relieve a los aceituneros

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

El olivar
Valoración simbólica y significación cultural



A pesar de la fuerte presencia del olivar en la provincia y en la ciudad de Jaén y de las numerosas representaciones que ha encontrado entre los artistas jaennenses, no es tan evidente su presencia en el espacio urbano mediante monumentos artísticos. El olivar es una constante en nuestros museos, ya sea el Museo de Jaén o el Museo Internacional de Arte Naïf, lo encontramos así mismo de manera esquemática en el escudo de la Universidad de Jaén y en el color del escudo de la Diputación Provincial, incluso en la bandera de la provincia y en el himno de la ciudad de Jaén. En otras localidades de la provincia aparece algún monumento urbano destacado, como es el de los *Aceituneros* de Martos, obra de Constantino Unghetti o en la misma localidad el mural del graffitero Miguel Ángel Belinchón “Belin”, realizado dentro de un programa patrocinado por el Diario Jaén para pintar en distintas localidades de la provincia, elementos característicos de la misma, en este caso aceitunas. Debemos hacer referencia a algunas obras que contienen imágenes de olivos, pero que han sido incluidas en otras líneas. Es el caso de la *Torre del Saber* de Juan Moral, ubicada en el Campus



Piedras de molino

Universitario (espacio semipúblico), donde el olivo aparece como un elemento más dentro de la obra que homenajea la historia de Jaén. El olivo de hecho no aparece tanto por su imagen en sí misma sino como un tributo a su propio padre, Manuel Moral, considerado pintor de olivos. Otra obra donde aparece representado el olivar es en el mosaico de Unicaja de la Avenida de Granada, obra de D. Ramón. En dicho mosaico en olivo aparece representado como árbol y la explotación de su fruto, además de rodear las fortalezas que caracterizan nuestro territorio. Ambas obras han sido incluidas dentro del apartado *La ciudad piensa sobre sí misma*.

Las cinco obras que hemos incluido en esta línea no se encuentran en lugares que las contextualicen. Únicamente se relacionan de algún modo con el espacio, la piedra de molino que se encuentra en los jardines de la Diputación (espacio semipúblico) dado que la institución ha impulsado notablemente la investigación en torno al olivar y la obra *Jaén, capital mundial del aceite de oliva*, ya que se encuentra en una rotonda de acceso a la ciudad, rodeada de campos de olivos. Aun así, el 80% de las obras se adecuan relativamente al espacio y el 20% restante no guarda ningún tipo de relación. En este punto habría que hacer referencia a la rotonda de acceso a la ciudad por la Nacional 323, donde se ha colocado recientemente la palabra *Jaén* rodeada por olivos naturales. Esta rotonda, aunque no cuente con un monumento en sí, ensalza la figura del olivo, de nuevo en un acceso a la ciudad.

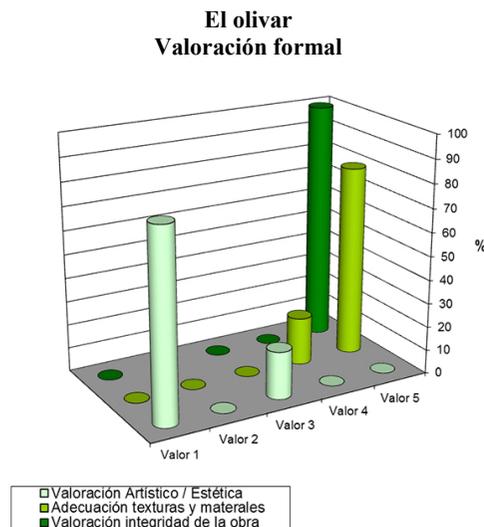
Por lo que se refiere a la importancia de estas creaciones, hay que señalar que, en un 60%, se han considerado con transcendencia histórica, dado que el modelo se repite en reiteradas ocasiones en la ciudad, nos referimos a las piedras de molino.

En lo referente al interés de los artistas, hay que señalar que tanto las piedras de molino como la obra

de la rotonda no tienen autor, por ello la gráfica refleja un porcentaje tan elevado en el valor mínimo. Además, la única obra firmada, es de un autor del que, a pesar de conocer otras dos obras suyas más en la provincia, desconocemos más datos, por lo que al emplear el criterio de hits el número es ínfimo. No quiere esto decir, sin embargo, que la calidad de la obra sea mala.

Valoración formal

Lamentablemente, la ausencia de una política de embellecimiento de la ciudad unitaria en torno a esta temática, hace que la calidad de las obras que las componen no sea muy elevada. En primer lugar las piedras de molino no pueden ser analizadas artísticamente dado que son objetos de uso para la fabricación de aceite que se descontextualizan y monumentalizan, pero no fueron creadas con fin artístico o estético sino funcional. En cuanto a la obra de la rotonda, el encargo del consistorio recayó en los operarios del propio ayuntamiento sin que hubiera intervención de ningún artista. La única obra que realmente puede considerarse artística, es el relieve de D. Ramón, que si bien continúa la estética de Rafael Zabaleta como ya se ha mencionado, en el año de realización de la obra había quedado ya atrás, por ello tampoco recibe una puntuación alta.



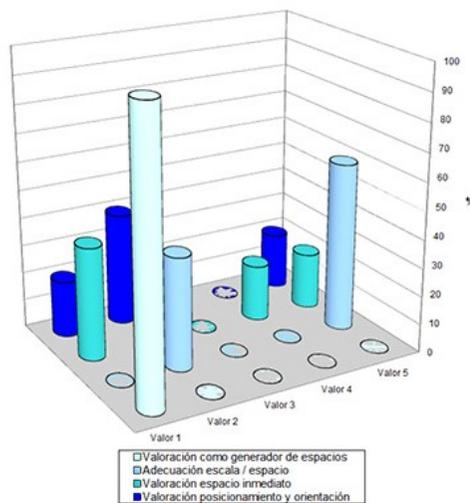
No sucede lo mismo en cuanto a la valoración técnica y de materiales usados. En un 80% se ha considerado que la técnica era completamente adecuada, la única obra que escapa de esta valoración es la rotonda *Jaén, capital mundial del aceite de oliva*, puesto que no se han empleado materiales nobles ni de una gran durabilidad, como son el hierro, la chapa y elementos naturales.

En lo que se refiere a la integridad de las obras, se debe resaltar que el porcentaje sea del 100% en el

máximo valor, dado que todas se encuentran en perfecto estado en la actualidad, quizá únicamente carentes de una limpieza superficial.

Valoración espacial

El olivar
Valoración espacial



Este campo no ha podido valorarse positivamente dado que las obras analizadas no son generadoras de espacios urbanos. Por un lado, el relieve de D. Ramón, por su propia característica intrínseca de bidimensionalidad impide que este campo sea valorado. Por otro lado, las piedras de molinos; una se encuentra situada en un jardín sin paso de viandantes, por lo que pasa casi desapercibida; otra está situada en el jardín de la entrada trasera del Palacio Provincial, una zona igualmente poco transitada; la tercera está situada en una rotonda a la que los viandantes no tienen acceso y está casi tapada por la vegetación que la envuelve. En cuanto a la obra *Jaén, capital mundial del aceite de oliva*, se encuentra igualmente en una rotonda, en este caso de entrada a la ciudad, por lo que no genera ningún espacio transitable en su entorno.

La valoración de la relación entre la escala de las obras y el espacio es muy desigual. Un 40% está valorado con puntuación 1 mientras que un 20% cuenta con puntuación 2, 4 y 5. Esto se debe a la disparidad de ubicaciones y de tamaños de las obras, son precisamente las piedras de molino las que quedan pequeñas dentro de los contextos en que se integran, especialmente al tratarse de elementos funcionales descontextualizados situados a ras de suelo entre vegetación y en lugares poco transitados o incluso una rotonda. Las otras obras si están más pensadas para su entorno, por lo que la escala es

adecuada, permitiendo una buena contemplación de las mismas.

En cuanto a la valoración de los espacios inmediatos a los monumentos, no es altamente positivo por todo lo que ya se ha expuesto. No se han cuidado las relaciones con los elementos del entorno y la integración en algunos casos es casi inexistente.

En lo referente al posicionamiento y orientación, de nuevo los valores no son muy elevados. Como ya se ha expuesto, la visualización de las obras en muchos casos es complicada, pasando inadvertidas e incluso encontrándose camufladas entre vegetación. Sólo una de las obras obtiene la puntuación máxima, el *Relieve a los aceituneros*, puesto que a pesar de ser un relieve integrado en un inmueble, su tamaño y orientación permiten su contemplación desde un área lo suficientemente amplia, a pesar de la estrechez de las calles del centro histórico de la ciudad.



Monumento a los derechos de la mujer trabajadora.
María Dolores Cueto Callejón y Bernardo Gila Cobo

- **ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES**

Sobre la valoración simbólica y la significación cultural

- Intentar restaurar simbólicamente los monumentos. Algunos de los monumentos de la ciudad se encuentran necesitados de una labor restauradora que más allá de la física materialidad del monumento debe ser restituido en su contenido simbólico.
- Reubicar algunos monumentos que no presentan ninguna relación con el espacio donde se



Fuente de la Alameda

ubicación y que les hace perder importancia. Una ubicación más cuidada le puede añadir esa componente emocional que en tantas ocasiones se ha dejado a un lado. En ese sentido es necesario reflexionar sobre los traslados que se han producido simplemente teniendo en cuenta la ubicación espacial y no la simbólica

- Previo a la colocación realizar un estudio de la implicación del monumento, hecho o persona, con la ciudad intentando adecuar la ubicación de este al lugar más idóneo no sólo espacialmente sino también simbólicamente.

Sobre la valoración formal

- Para conseguir que no se consideren como obstáculos que dificulten la visibilidad del resto de Patrimonio cultural, ya sea artístico, histórico o arqueológico así como mobiliario urbano monumental, no se deberían ubicar elementos del mobiliario urbano que por sus tamaños perjudicaran la visibilidad de los mismos. Se recomienda que se establezcan unos entornos virtuales de protección en torno a cada uno de ellos que permitan una certera ubicación.
- El estudio previo deberá contemplar aspectos como relación simbólico-espacial, adecuación de escala, materiales y texturas
- Favorecer la polivalencia de los diferentes modelos del mobiliario urbano.

- Homologar los modelos autorizados por la institución competente

Sobre la valoración espacial

- Mantener espacios suficientes para el tránsito peatonal.
- Encontrar lugares más apropiados por su escala para aquellos que están totalmente desescalados en su espacio.
- Crear un área de protección a cada uno de los monumentos, impidiendo que en ese espacio se ubique otro tipo de mobiliario urbano que lo desmerezca o que le reste valor. Establecer un plan de adecuación de los entornos inmediatos: ordenación de parterres, prohibición de parking (favorecer la regulación de estos en entornos más ajustados).
- Establecer distancias mínimas entre mobiliario semejante e igualmente entre mobiliario diferente para evitar la proliferación y concentración en algunos lugares.

Mosaico.
D. Ramón



Otras recomendaciones

De información y señalización:

- Explicación informativa del monumento con una serie de datos mínimos que lo contextualizaran: el propio monumento, el lugar y el artista que lo llevó a cabo.



Monumento al Quijote. Detalle.
Alberto J. Vázquez Arganza

De mobiliario urbano:

- Creación de una Comisión mixta de responsables políticos y técnicos. Esta debería tener entre sus funciones los siguientes cometidos: Coordinar, valorar y permitir los nuevos proyectos de diseños de mobiliario urbano, su instalación y emplazamiento, su mantenimiento y la realización de informes sobre estos temas. Este órgano de consulta i dictamen técnico debería tener dos tipos de perfiles. Por un lado el sector público leería estar representado por representantes del diseño industrial, del diseño gráfico, del urbanismo y la arquitectura, haciendo especial hincapié en la arquitectura del paisaje y representantes de la Historia del Arte. En cuanto al sector privado debería quedar representado con elementos de las diferentes instituciones educativas, como la universidad además de todas aquellas asociaciones que manifestaran su clara relación con el mobiliario urbano.
- Necesidad de ordenanzas que articulen y regulen el uso y la creación del mobiliario urbano en la ciudad.
- Coordinación de las diversas instituciones responsables de la ubicación de mobiliario urbano.
- Apertura a la concepción de diseños contemporáneos adecuados a la ciudad, que no desentonen con el contexto urbano.

• **FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS**



Monumento a la memoria histórica.
Miguel Fuentes del Olmo

- AGUDO, Antonio. (2013) Jaén homenajea a la Policía Nacional. En *ABC Andalucía*. Jaén: 8 de Junio de 2013, s/p.
- ALCÁNTARA, Isabel. (2012) Comienzan a limpiar la Plaza de las Batallas de Jaén. En *Ideal*. Jaén: 23 de febrero de 2012.
- ALCÁNTARA, Isabel. (2012) El monumento de Las Batallas, más joven que nunca en su cien cumpleaños. En *Ideal*. Jaén: 24 de febrero de 2012.
- ALMANSA MORENO, José Manuel; EXPÓSITO CORDOBÉS, Beatriz; LUQUE RODRIGO, Laura; MANTAS FERNÁNDEZ, Rafael. (2013) Arte urbano en Jaén y su conservación. En *Actas de las 14º Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo del Museo Nacional Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía, Madrid, 14-15 febrero 2013*. Madrid: 2013, pp. 65-79.
- ALONSO, Enrique. (2012) José Ríos: un escultor con buena suerte. En *Diario Jaén*. Jaén: 16 de enero de 2012, s/p.
- ÁLVAREZ, María José. (2009) Una glorieta para Francis. En *Ideal*. Jaén: 25 de mayo de 2009, s/p.
- ANGUITA HERRADOR, Rosario. (1995) *Jacinto Higuera: el artista y su obra*. Jaén: 1995
- BELTRÁN, Raúl. (2013) La rotonda de la capitalidad del aceite de oliva toma forma. En *Viva Jaén*. Jaén: 17 de abril de 2013, s/p.
- BELTRÁN, Raúl. (2010) Un paseo entre esculturas. En *Viva Jaén*. Jaén: 07 de Octubre de 2010, s/p.
- CÁDIZ, Lorena. (2009) La malograda historia del museo en la calle de Jaén. En *Ideal*. Jaén: 30 de octubre de 2009, s/p.
- CÁDIZ, Lorena. (2013) Una plaza y un monolito para la Policía Nacional en Jaén. En *Ideal*. Jaén: 8 de Junio de 2013, s/p.
- CÁDIZ, Lorena. (2014) Las grietas de la Vía verde de Jabalczuz. En *Ideal*. Jaén: 27 de Noviembre de 2014, s/p.
- CANO, Francis J. (2012) Gamberrada contra el monumento a la Guardia Civil. En *Ideal*. Jaén: 5 de diciembre de

2012, s/p.

CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. (1930) En memoria de Flores Llamas. En *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1930, p. 250.

CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. (1929). La fuente de los Caños de S. Pedro. En *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1929, p. 156.

CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. (1920) La fuente del Arrabalejo. En *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1920, pp. 72-73.

CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. (1920) La portada y la cruz del Pósito. En *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1920, pp. 45-48.

CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. (1916) Una fuente monumental. En *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1916, pp. 269-270.

CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. (1914). Rinconcillos de Jaén. En *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1914, pp. 327-329.

CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. (1913) La fuente del Arrabalejo. En *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1913, pp. 300-301.

CHAMORRO LOZANO, José. (1971) *Guía artística y monumental de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1971.

CRUZ CABRERA, José Policarpo. (1997) *Las Fuentes de Baeza*. Granada: Universidad de Granada, 1997.

ESTURILLO, Javier. (2010) El Monumento a los Donantes de Sangre no se moverá. En *Diario Jaén*. Jaén: 8 de octubre de 2010, s/p.

GALERA ANDREU, Pedro A. (1985) *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén: Instituto de estudios Giennenses, 1985.

GALERA ANDREU, Pedro A. (1982) *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI*. Jaén: Instituto de estudios Giennenses, 1982.

GALERA ANDREU, Pedro A. (1979) *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada: 1979.

GARCÍA SERRANO, Rafael y PÉREZ ORTEGA, Manuel U. (1969) Hornacinas callejeras de Jaén. En *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 62. Jaén: 1969, pp. 9-44.

GARCÍA DE VARGAS, J. (1951) Una verbena y unos versos de E. Claver. En *Paisaje*. Jaén: 1951, pp. 1250-1256.

GONZÁLEZ, José C. (2008) El cementerio acoge el octavo monumento de la provincia a la Memoria Histórica. En



Monumento al Menorá.
Escuela de Arte José Nogué

Monumento a Andrés de Vandelvira. Detalle.
Ramiro Megías López



Ideal. Jaén: 31 de mayo de 2008, s/p.

GUZMÁN, Aurora. (2012) Un monolito recordará siempre a José González. En *Viva Jaén*. Jaén: 14 de junio de 2012, s/p.

GUZMÁN, Aurora. (2012) “Un monolito recuerda a la Guardia Civil”. En *Viva Jaén*. Jaén: 27 de septiembre de 2012, s/p.

HERNÁNDEZ, Raquel. (2003) Una copia sustituye la escultura de “El minero”, que acoge el Museo de Jaén. En *El País*. 15 de marzo de 2003, s/p.

LÁZARO DAMAS, M. Soledad. (1987) *Las fuentes de Jaén*. Jaén: 1987.

LIÉBANA, José M. (2013) ¿Te gusta la rotonda de la capital de aceite? *Ideal*. En *Diario Jaén*: 10 de mayo de 2013, s/p.

LIÉBANA, José M. (2012) Limpian la plaza de Santa María con otra demostración gratuita. En *Ideal*. Jaén: 18 de abril de 2012, s/p.

LIÉBANA, José M. (2012) Homenaje a José González, uno de los “padres” de Universidad de Jaén En *Ideal*. Jaén: 13 de junio de 2012, s/p.

LIÉBANA, José M. (2013) El coste del homenaje a la Policía Nacional es “prácticamente nulo”. En *Ideal*. Jaén: 5 de junio de 2013, s/p

LIÉBANA, José M. (2013) La plaza de Las Protegidas de Jaén será ahora “del coraje de la mujer”. En *Diario Jaén*. Jaén: 8 de marzo de 2013, s/p.

LOPERA, Mónica. (2006) La UJA homenajea a la provincia con la Plaza de los Pueblos. En *Ideal*. Jaén: 24 de octubre de 2006, s/p.

LOPERA, Mónica. (2012) Homenaje a la Benemérita. En *Ideal*. Jaén: 29 de septiembre de 2012, s/p.

LOPERA, Mónica. (2007) Un museo entre aulas. En *Ideal*. Jaén: 19 de febrero de 2007, s/p.

LÓPEZ PÉREZ, Manuel. (2008) Iconoclastas En *Ideal*. Jaén: 29 de febrero de 2008, s/p.

LUQUE RODRIGO, Laura; MANTAS FERNÁNDEZ, Rafael. (2011). La presencia del olivo en el arte

Monumento a Jacinto Higuera.
Jacinto Higuera Cátedra



contemporáneo giennense. *Revista de la CECEL. CESIC*. Madrid: 2011, nº 11, pp. 216-218.

MONTOYA, J. L. (1966) El escultor hispalense Juan Delgado trabaja en un monumento al fundador de los Maristas, que se instalará en Jaén. En *ABC de Sevilla*. Sevilla: 19 de junio de 1996, p. 115.

MORENO MENDOZA, Arsenio; ALMANSA MORENO, José Manuel y JÓDAR MENA, Manuel. (2005) *Guía artística de Jaén y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.

MUDARRA, Jesús J. (2014) El museo de las calles de Jaén. En *Ideal*. Jaén: 20 de agosto de 2014, s/p.

NEJILLO, A. (1976) La Verbena del Cristo del Amparo. En *Diario Jaén*. Jaén: 15 de febrero de 1976.

ORDÓÑEZ, Antonio. (2011) Un guerrero íbero de seis metros preside la entrada a Jaén por Córdoba. En *Ideal*. Jaén: 1 de febrero de 2011, s/p.

ORDÓÑEZ, Antonio. (2011) Un íbero de seis metros conquista Jaén. En *Ideal*. Jaén: 2 de febrero de 2011, s/p.

ORTEGA ALAMINOS, Manuel. (2014) Jacinto Higuera. En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

ORTEGA ALAMINOS, Manuel. (2014) Bernardo López. En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

ORTEGA ALAMINOS, Manuel. (2014) Bernabé Soriano. En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

ORTEGA ALAMINOS, Manuel. (2014) Monumento a las Batallas. . En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

ORTEGA ALAMINOS, Manuel. (2014) Justino Flórez. En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén,



Monumento a Justino Florez. Detalle.
José Capuz

2014.

ORTEGA ALAMINOS, Manuel. (2014) La Bética . En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

ORTEGA ALAMINOS, Manuel. (2014) Inmaculada. En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

ORTEGA SAGRISTA, R. (1968) El Cristo del Perdón. En *Diario Jaén*. Jaén: 15 de agosto de 1968.

PALACIOS SÁNCHEZ, María Jesús. (2014). El ojo sólido. En QUIROSA GARCÍA, Victoria (dir.). *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

PALACIOS SÁNCHEZ, M^a Jesús. (2014) Fuente Laberíntica. En *Laboratorio de Arte: sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y artístico en peligro de la provincia de Jaén (PID59-201214)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014.

RAMIRO, Belén. (2007) El parque del Bulevar acoge la escultura de Juan Pablo II. En *Ideal*. Jaén: 23 de abril de 2007, s/p.

VEGA, Emiliano. (2009) La obra del tranvía destruye el único monumento andaluz a las víctimas del terrorismo. En *Diario el Mundo*. Madrid: 27 de mayo de 2009, s/p.

VVAA. (2010) *Patrimonio artístico de la Universidad de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén, 2010.

<http://www10.ujaen.es/conocenos/organos-gobierno/secacult/catalogo-patrimonio-artistico-de-la-universidad-de>

(2012) Sacan brillo al monumento de Las Batallas por su centenario. En *Diario Jaén*. Jaén: 23 de febrero de 2012, s/p.

(2010) *Constantino Unghetti: Presencia e identidad escultórica*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Obra Social Cultural de la Caja de Jaén, 2010, pp. 36-37.

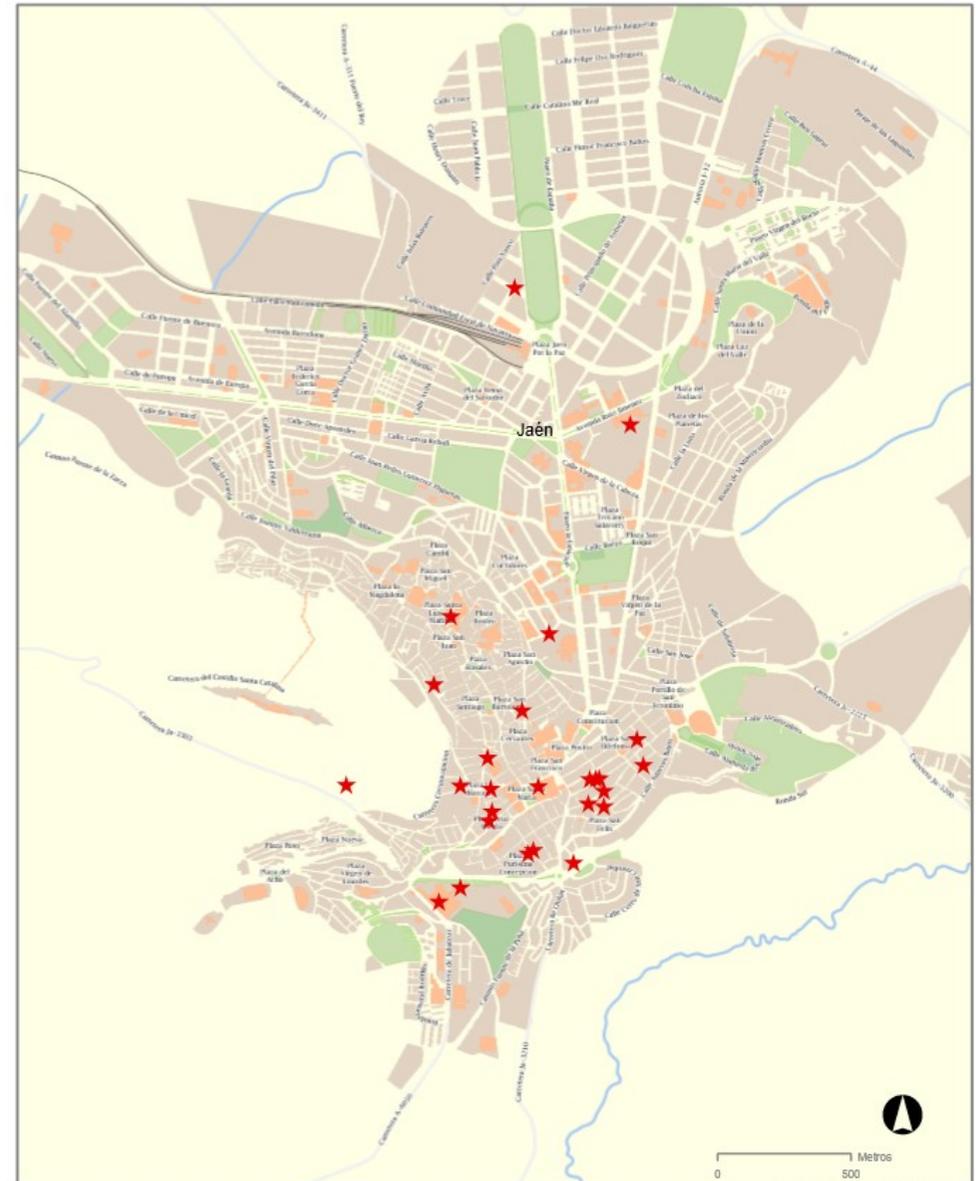
Rótulo de la calle Millán de Priego
Jacinto Higuera Fuentes



- (2009) [Una escultura en el patio de Diputación homenajea a las mujeres víctimas de la violencia de género](#). En *Noticiasdejaen.es*. Jaén: 13 de noviembre de 2009
- (2009) Polémica sobre el monolito a las víctimas del terrorismo. En *Ideal*. Jaén: 28 de mayo de 2009, s/p.
- (2009) El Ayuntamiento de Jaén desmantela un monumento de homenaje a las víctimas. En *Libertad Digital*. 27 de mayo de 2009, s/p.
- (2005) Una escultura de Ramiro Megías immortalizará a Vandelvira en Jaén. En *El País*. Madrid: 14 de diciembre de 2005, s/p.
- (1927) Jaén, la ciudad acogedora. En *ABC "Blanco y Negro"* Madrid: 27 de noviembre de 1927, p.29.
- (1926) *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1926, p. 71.
- (1926) *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1926, p. 244.
- (1915) *Don Lope de Sosa*. Jaén: 1915, p. 243.
- (1912) Pro patria. En *ABC*. Madrid: 23 de octubre de 1912, p. 2.
- (1912) Inauguración de un monumento. En *ABC*. Madrid: 21 de octubre de 1912, p.14.
- http://www.noticiasdejaen.es/index.php?option=com_content&view=article&id=174:una-escultura-en-el-patio-de-diputacion-homenajea-a-las-victimas-de-la-violencia-de-genero&catid=18:provincia&Itemid=6 (Consultado el 15 de mayo de 2015).

MAPAS

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Religiosidad" en Jaén



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía

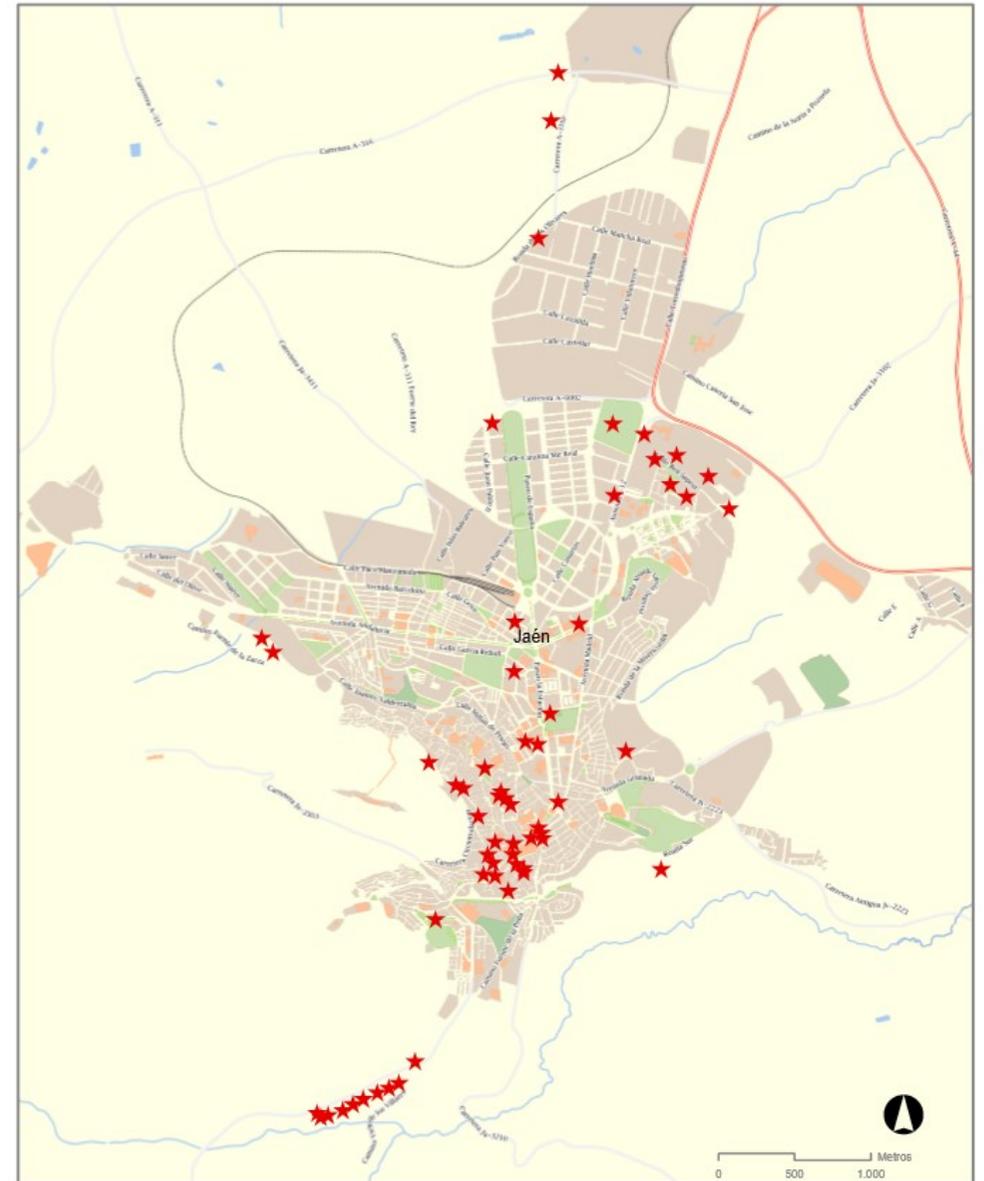


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Religiosidad" en Jaén.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad piensa sobre sí misma" en Jaén



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía

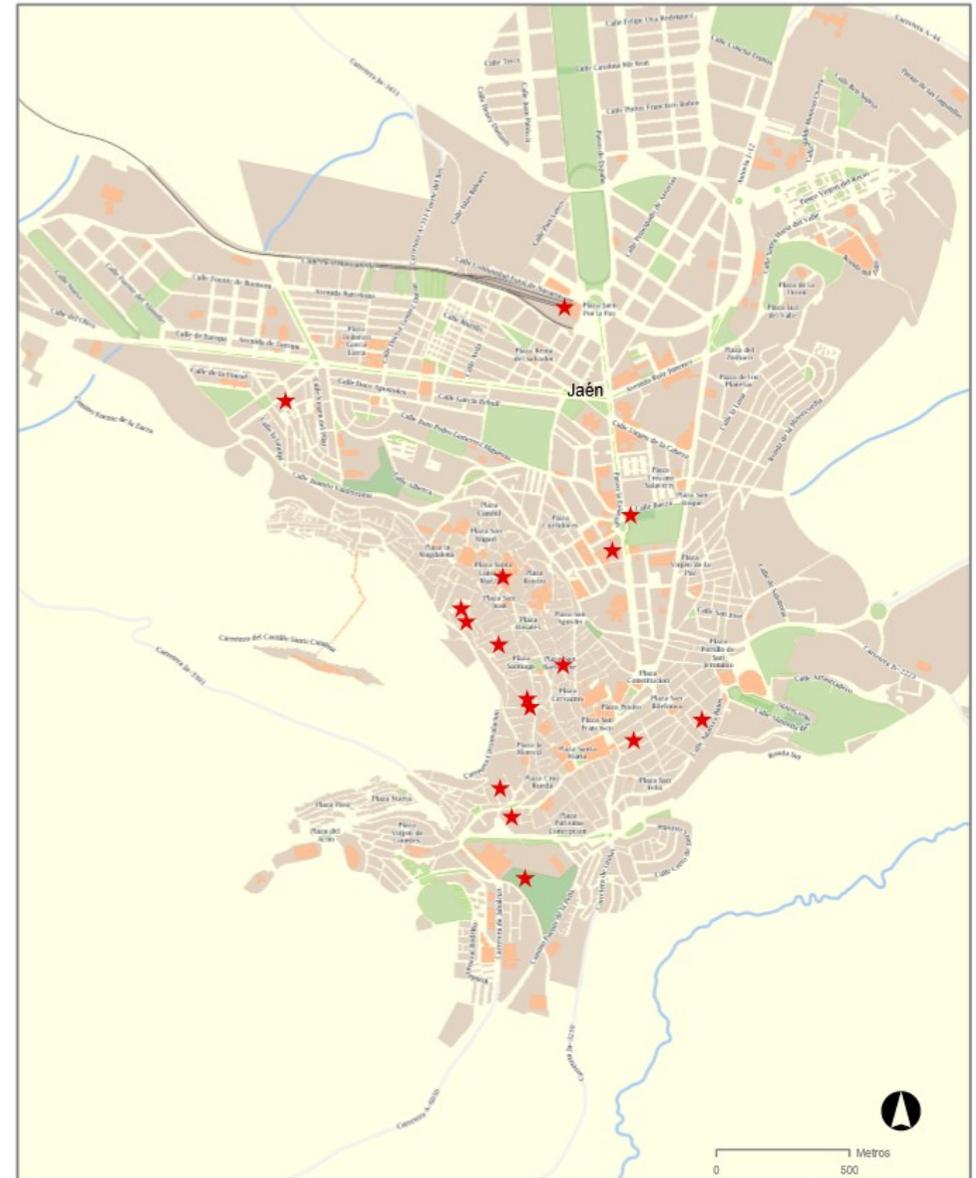


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad piensa sobre sí misma" en Jaén.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El agua y su mobiliario" en Jaén



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El agua y su mobiliario" en Jaén.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El olivar" en Jaén



Base cartográfica: Catastro Digital de Andalucía

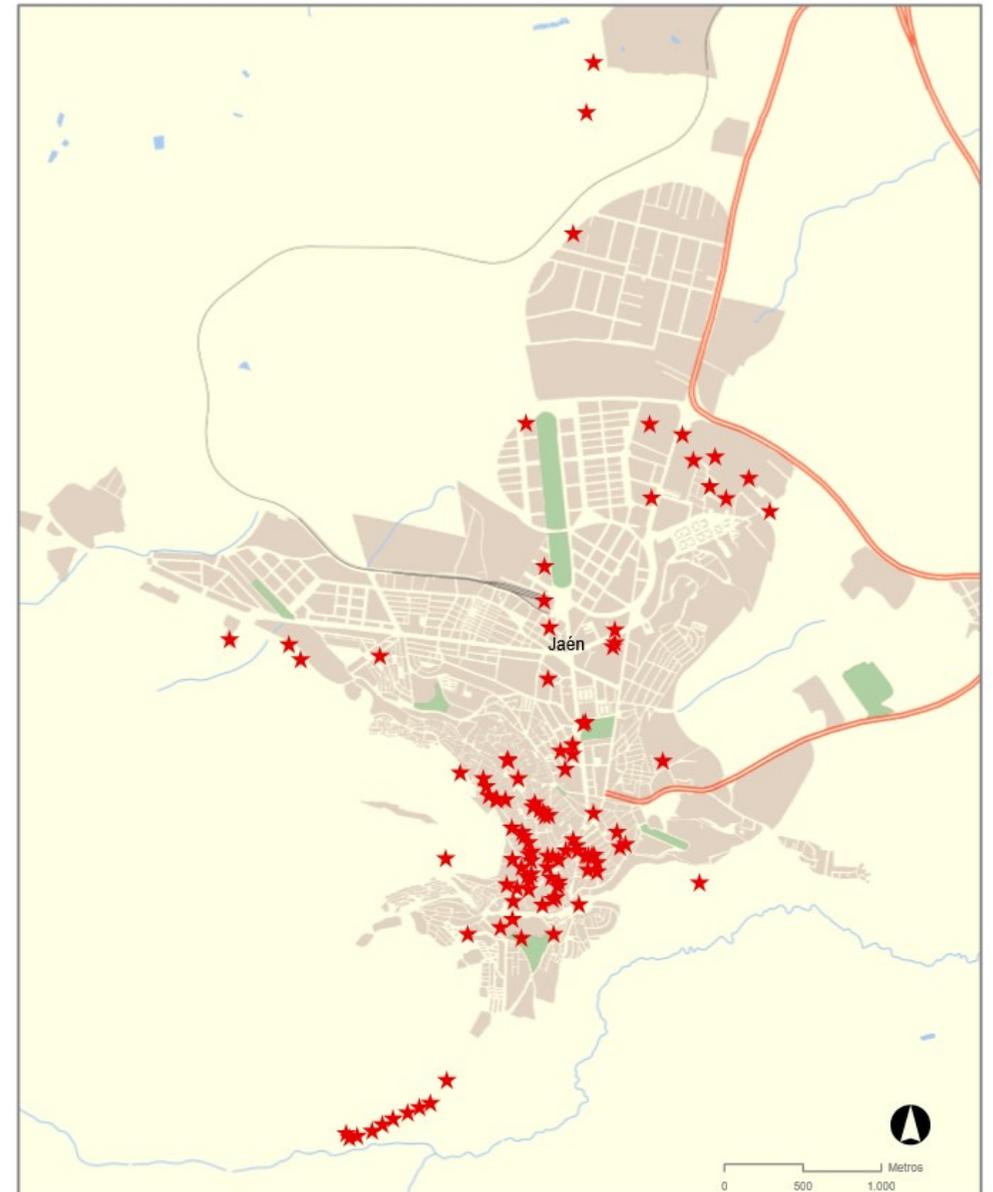


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El olivar" en Jaén.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Jaén



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Jaén.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)