



PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA

Córdoba

PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA. CÓRDOBA

**ALICIA CARRILLO CALDERERO
ENRIQUE GARRIDO MONTERO**

CÓRDOBA 2012-2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
OBJETIVOS	6
METODOLOGÍA DEL PROYECTO.....	7
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO.....	20
A. EL AGUA Y SU MOBILIARIO	21
B. LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA	32
C. RELIGIOSIDAD	53
D. DIVERSIDAD CULTURAL MEDIEVAL	64
ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES	73
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS.....	79
RECURSOS ELECTRÓNICOS	82
MAPAS	87

Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en un bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte.

WALTER BENJAMIN, *Infancia en Berlín hacia 1900*¹

¹ Benjamin, W. (1992). *Infancia en Berlín hacia 1900* [Trad. de Klaus Wagner]. Barcelona: El Círculo de Lectores, 1992. p. 31.

PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA. CÓRDOBA

- INTRODUCCIÓN

Las ciudades son el fruto de las acciones y del pensamiento de todos aquellos que viven y vivieron en ella. Espacios construidos y espacios vacíos y entre ellos la memoria forjando la ciudad. Una ciudad es lo visto y lo imaginado, lo real y lo soñado, lo sentido y lo deseado. Una ciudad nunca es una ciudad. Una ciudad es tantas como imágenes produzca en los que la viven, los que la desearían vivir y los que la vivirán. En definitiva, una ciudad es la suma de todas las acciones y percepciones que sobre ella se tengan.

Grabado de Córdoba. Alfred Guesdon, 1860



En ese sentido, trabajar con los monumentos públicos de una ciudad es intentar poner en claro cuáles son las grandes corrientes por las que esa ciudad es y se significa. Acercarse a sus monumentos es intentar desenmarañar toda una trama de opiniones que, a veces de una forma contradictoria, han ido formando una de sus realidades.

En este sentido, las dos condicionantes primordiales, que se han manejado, para el análisis del mobiliario y el equipamiento público cordobés son el tiempo y el espacio. Evidentemente los periodos históricos en que surgieron son básicos a la hora de entenderlos, pero no lo son menos el espacio para el que fueron concebidos. Así pues el juego con estas dos variables se ha convertido en el hilo conductor del presente estudio y en el

Monumento al Gran Capitán



inspirador para establecer relaciones que, como todas aquellas que nacen de la subjetividad, pueden ser puestas en entredicho por subjetividades diferentes. Este trabajo pretende poner de manifiesto la realidad urbana de Córdoba en lo que a bienes muebles urbanos se refiere, cómo respira la ciudad, a quién rinde homenaje y cómo se comporta con los monumentos o elementos que forman parte del paisaje urbano. El estudio que proponemos para Córdoba no está cerrado ni está acabado, sino que comprende una primera incursión o aproximación al estudio de su patrimonio mueble urbano. Es evidente que la propuesta que aquí se presenta, está sujeta a la incorporación de nuevos elementos que no han sido tenidos en cuenta en este primer paso y también, a elementos de nueva creación que evidencian el desarrollo urbano de una ciudad viva, una ciudad que respira.

Al igual que en el resto de las capitales andaluzas, en el trabajo realizado en Córdoba se planteó la necesidad de incluir y documentar determinados objetos inmuebles con el objetivo de completar el análisis de las líneas argumentales propuestas.

- **OBJETIVOS**

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

Fuente La Piedra Escrita



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

Triunfo a San Rafael. Plaza Cristo de Gracia

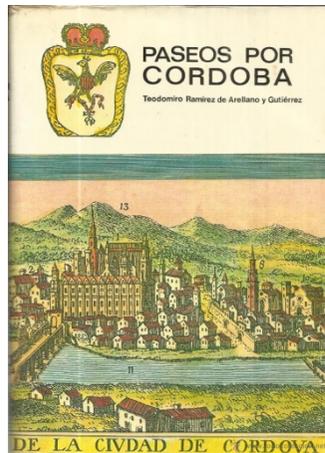
éste en la construcción del espacio ciudadano.

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.

Cuando se empezó a trabajar se partía de algunas nociones de partida que se deben exponer. En primer lugar se planteaba como un elemento trascendente en todo el proyecto la existencia de los triunfos a San Rafael y el culto al agua a través de fuentes, estanques y otros elementos. En este sentido, Córdoba se caracteriza por un extraordinario culto al agua, el cual se manifiesta a través de distintos elementos como estanques, los cuales no han sido incluidos en este estudio, fuentes de distinto tipo, monumentales, más pequeñas o de tipo utilitario y a través de otros elementos, como pozos y monumentos conmemorativos. El número tan elevado de triunfos y altares dedicados a San Rafael, Custodio de la ciudad de Córdoba, presumía una línea argumental única para el Arcángel aunque finalmente, se optó por una única de religiosidad en la que se incorporaran todos estos elementos. La ciudad de Córdoba ha desplegado desde el siglo XVII aproximadamente, un abanico devocional muy interesante, en el que la figura del Arcángel San Rafael cobra especial protagonismo, por ser el Custodio de la ciudad. Otro punto de partida, común a todas las ciudades era la glorificación de los ciudadanos ilustres. Así, en Córdoba la línea argumental La ciudad piensa sobre sí misma agrupa 84 bienes de diversas tipologías como monumentos, placas conmemorativas y placas/azulejos, y entre los que es posible rastrear la historia de la ciudad, así como sus preferencias y gustos culturales. En esta línea tan amplia, se han establecido pequeñas sub-divisiones que atienden al factor temático como eje diferenciador o agrupados; entre estas sub-divisiones

muy significativa es la del mundo del Toreo, con la figura de Manolete a la cabeza. El estudio y análisis de esta línea, ha permitido además configurar la historia del patrimonio mueble urbano de la ciudad a través también, de los políticos o autoridades de la ciudad y del gusto popular. A la última línea argumental que proponemos, Diversidad cultural medieval, se llegó más tarde, una vez iniciados los trabajos. Esta propuesta engloba y estudia aquellos bienes, en este caso 6 monumentos, 1 fuente y 1 azulejo, relacionados con el mundo andalusí y judío. Se refiere a aquellos personales que vivieron en la Córdoba andalusí o estuvieron vinculados a ella de alguna forma hasta la conquista cristiana en el año 1236, la ciudad con estos monumentos como el de Maimónides del escultor Amadeo Ruiz Olmos o el de Averroes de Pablo Yusti, rinde homenaje a estos personajes ilustres.

Con este bagaje previo se partió a la hora de plantear la metodología de trabajo. Poco a poco ésta se fue consolidando a veces, hay que decirlo, sin ser muy conscientes de que en realidad lo que se estaba haciendo pertenecía a otra fase y que por tanto había que entenderlo de esa manera para poder objetivarlo mejor. Una vez concluido el proyecto y ya en fase de redacción intuimos que las fases por las que habíamos pasado y que como tal se podían considerar eran las siguientes:



Ramírez de Arellano, T.
Paseos por Córdoba, 1976 (3ª Ed.)

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 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 nuestro caso, han sido significativos los inventarios monumentales y guías histórico-artísticas de la ciudad, así como manuales de tipo enciclopédico sobre la historia y la cultura en Córdoba, como los *Paseos por Córdoba ó sean apuntes para su historia* de Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, la 3ª edición de 1976 con prólogo de Miguel Salcedo Hierro, la *Guía artística de la Provincia de Córdoba* publicada en el año 1995 y dirigida por Alberto Villar Movellán, el libro *Fuentes de Córdoba*, publicado en el año 1986 con selección de textos y descripción de las fuentes por Mario López, el Tomo III de la *Enciclopedia Córdoba y su provincia* del año 1986, con un capítulo redactado por Ramón Montes Ruiz sobre la escultura en Córdoba desde el Neoclasicismo a la actualidad, publicaciones más específicas sobre artistas como los estudios sobre Amadeo Ruiz Olmos o sobre Mateo Inurria, así como recursos electrónicos entre los que destacan los artículos de los periódicos *Diario Córdoba* y *Diario ABC*, así como el espacio en la *CORDOBAPEDIA*, “Rincones de Córdoba con encanto” de Francisco Solano Márquez.

Monumento a Maimónides. Amadeo Ruiz Olmos



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. No fueron demasiados pues, como ya se comentó, la mayoría de ellos se repetían en todas las publicaciones y se centraban básicamente en los más conocidos. En este primer listado se establecieron dos tipologías básicas: mobiliario monumental y

equipamiento. De esta forma se elegían aquellos que aportaban una condicionante básicamente estética y ornamental a la ciudad: esculturas monumentales, fuentes, cruceros o cruces y para completarla paneles conmemorativos y por otro lado una segunda categoría más claramente mobiliario: bancos, farolas, fuentes de abastecimientos, registros, marquesinas, etc...

3ª Fase.

Realización de análisis de campo.

Azulejo de Nuestro Padre Jesús de la Pasión



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 han estudiado in situ 66 Monumentos escultóricos, 46 fuentes, 48 placas, 73 azulejos, 1 pozo y 1 pintura mural, distribuidos en las cuatro líneas argumentales propuestas para Córdoba.

A todos estos elementos se les abrió una carpeta fotográfica en la que se ha intentado recoger no sólo la trascendencia individual del objeto sino también su significado espacial. Así se han conseguido más de 1500 imágenes fotográficas del mobiliario urbano cordobés, que se entregan, clasificadas y ordenadas, con el informe.

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.

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 cinco tipologías principales (fuente, monumento, placa conmemorativa, placas y azulejos y pintura mural) 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 suma de cada una de ellas acabará por definir la valoración total para la categoría de clasificación.

"Salam". Equipo 57



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: El agua y su mobiliario, La ciudad piensa sobre sí misma, Religiosidad y Diversidad cultural medieval. 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. Finalmente y por la premura de tiempo, algunos de estos campos no han podido ser completados quedando pendiente su culminación. 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.

Monumento-Busto a Lagartijo



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

*Monumento al Padre Cristóbal de Santa Catalina.
Antonio Gallardo Parra*



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.

Fuente Plaza de Séneca. José Rebollo Dicenta



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; sin embargo, internet tiene una variabilidad en sus valoraciones de modo que los mismos parámetros de búsqueda ofrecen resultados distintos al cabo de unos meses, apenas cinco meses. 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

Las técnicas, los materiales y sus texturas con los que el monumento se confecciona puede ser

Monumento a Ibn Hazm. Amadeo Ruiz Olmos

uno de los indicadores de su relación acertada con el espacio sobre el que actúa su influencia. Asimismo en esta variable se juzgo 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. En el caso que nos ocupa, conviene destacar pequeñas pérdidas de material y sobre todo, suciedad en la mayoría de los bienes. Sin embargo, hay que destacar un nivel de integridad óptimo, enfatizado por intensas labores de restauración en los últimos años.

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)



Fuente. Callejón de la Luna. José Rebollo Dicenta.

3.4.- Valoración posicionamiento y orientación

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

Como conclusión del trabajo se han expuesto una serie de recomendaciones a tener en cuenta en las posibles actuaciones sobre el patrimonio urbano de Córdoba, dirigidas fundamentalmente a los responsables en el Ayuntamiento o a las autoridades competentes para que velen por el cuidado y mantenimiento de estos bienes.

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 todos los bienes incorporados en este estudio y agrupados en cuatro líneas argumentales, susceptibles de ser ampliadas y completadas en futuros trabajos, 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, fundamentalmente en la de La ciudad piensa sobre sí misma. Se planteaba pues la necesidad de dejar abierto el número de categorías clasificatorias y se asumía que con esa selección sólo se hacía frente a una primera etapa del trabajo con el objetivo necesario de poner un primer punto y final a este primer informe. Ello no es óbice para reconocer como necesario el planteamiento de nuevas categorías que irán cerrando el estudio de una forma más completa y también, la incorporación de nuevos elementos no incluidos en este primer estudio.

Monumento a Manolete. Manuel Álvarez Laviada



- **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.- El agua y su mobiliario
- B.- La ciudad piensa sobre sí misma
- C.- Religiosidad
- D.- Diversidad cultural medieval

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 de la Diversidad cultural medieval. No obstante se ha creído oportuno incluir algunas piezas en una sola categoría, pese a que pudieran haberse incorporado en otra sin mucha dificultad, como en La ciudad piensa sobre sí misma. Es evidente la relación entre ambas líneas pues en Diversidad cultural medieval, se encuentran los monumentos conmemorativos y destinados a glorificar las figuras de personajes andalusíes del Medievo muy representativos e importantes para la cultura y la ciencia como Maimónides, Averroes, al-Gafequi, el Califa al-Ḥakam II e Ibn Ḥazm pero se prefirió crear una categoría al margen para ésta por la especificidad de Córdoba en la realización de monumentos a estos personajes. En efecto, sólo en Córdoba se documenta un número importante aunque no numeroso, de monumentos o elementos, como la fuente conmemorativa de la

Monumento a al-Hakam II. Pablo Yusti



Mezquita de al-Mugīra o el Azulejo conmemorativo del 850 aniversario nacimiento de Maimónides, dedicados a personajes del mundo andalusí, a pesar de que el legado andalusí es extensivo hacia el resto de capitales andaluzas.

Así pues estas categorías quedaron definidas en la siguiente forma:

A.- EL AGUA Y SU MOBILIARIO

El agua y su mobiliario se convierte en una tónica constante y habitual de todas las ciudades españolas, aunque con especial significado en el sur peninsular. En efecto, la abundancia del agua y su presencia manifiesta en la configuración de una ciudad, es un legado que procede de al-Andalus.



Fuente Cuesta del Bailio. Víctor Escribano Ucelay

(...) El agua en el Islam representa un don divino, símbolo de pureza y sabiduría, que pertenece a todos por igual; por ello, debe ser administrada con el máximo respeto y equidad, como de forma ejemplar nos transmitieron nuestros ancestros andalusíes.²

En el caso concreto de Córdoba, no se puede obviar su pasado andalusí y prueba de ello, no son sólo los monumentos sino también, el culto al agua. Precisamente, la importancia que concede la ciudad al agua es una característica específica de Córdoba pues si bien el resto de capitales andaluzas conservan fuentes históricas y monumentales, además aquí existe la peculiaridad de que en cada esquina o plaza por pequeña que sea, se coloca una fuente, de la misma manera que un árbol o un banco para los transeúntes, se trata de una cuestión

² Jah, C. A. (1994) *El enigma del agua en al-Andalus*, Madrid: Lunwerg Editores, 1994. p. 33.

estética “heredada”. En la misma línea, el tipo de fuente pequeña, de uso cotidiano y puramente práctico, predomina a lo largo de las distintas vías, calles y espacios verdes de la ciudad. Es evidente que este tipo de fuente utilitaria no ha sido tenida en cuenta para el cómputo de elementos de esta categoría, pero sí queremos que conste su existencia y apreciación como un signo característico de nuestra ciudad.

A tenor del estudio realizado, se han registrado y georreferenciado 47 elementos, de los cuales se desconoce el autor en 31, frente a las 16 fuentes con autoría reconocida. Desde el punto de vista tipológico, 45 elementos corresponden a fuentes, mientras que los otros dos se refieren a un pozo y a un monumento conmemorativo al baño, situado junto al inmueble en cuyo interior se conservan los restos arqueológicos de un antiguo *Hammam* del siglo X. Si se atiende a la evolución histórica de estos bienes, en Córdoba se conservan fuentes desde el siglo XVI como la de la Plaza del Potro, convenientemente restaurada en varias ocasiones y que ha servido como centro de esta típica plaza. Esto no quiere decir que no hubiese fuentes anteriores pues a través de las fuentes y crónicas andalusíes, se sabe que en época romana y visigoda la ciudad contó con sus correspondientes surtidores de agua. En época andalusí como es lógico, estos surtidores debieron reutilizarse y desde luego, su número aumentó considerablemente en los alrededores de la Mezquita aljama y en el interior del Alcázar califal; aunque no se documentan fuentes públicas, tal y como manifestó Ocaña Jiménez:

*(...) Y la explicación de esta anomalía tal vez radique en la abundancia de agua que siempre tuvo el subsuelo cordobés patentizada por los miles de pozos aún existentes en la ciudad.*³

Del siglo XVII se conservan ejemplos muy significativos como la fuente de la plaza de San Andrés, trasladada



Fuente Torre Malmuerta

³ Ocaña Jiménez, M. “Fuentes cordobesas anteriores a la reconquista”, en *Fuentes de Córdoba* (1986) (edición al cuidado de Mario López, selección de textos y descripción de las fuentes y Antonio Povedano, selección y coordinación de ilustraciones). Córdoba: Acheloos, 1986. p. 47.

de otra ubicación y con alguna intervención posterior, del XVIII se documenta la monumental Fuente de la Piedra Escrita, la fuente del Triunfo de San Rafael, realizada por el escultor francés Miguel Verdiguier o la de Santa Catalina, adosada al muro oriental de la Catedral, entre otras. Se observa una evolución formal que parte de los ejemplos del siglo XVI, en los que se observa sencillez y funcionalidad, que se va enriqueciendo con la adición de nuevos elementos ornamentales, como se aprecia ya en las fuentes del siglo XVIII. En el siglo XIX, amén de la restauración de muchas de estas fuentes, cuya estructura fue sustituida en ocasiones por el tipo pilón, se erigieron otras para procurar ese bien común necesario y vital en la ciudad, como la Fuente de la plaza de la Iglesia en el Campo de la Verdad.

Durante el siglo XX, muchas de las manifestaciones responden a los distintos planes de ordenación urbanística que han ido configurando el espacio urbano actual y en el que las fuentes, han cobrado especial protagonismo. Al respecto, manifestaciones muy interesantes se realizaron en la primera mitad de siglo, como la Fuente de la Virgen de los Plateros en el Compás de San Francisco, con diseño original del arquitecto Carlos Sáenz de Santamaría aunque intervenida posteriormente, y fechada en el año 1926. A mediados de siglo, conviene señalar el PGOU (Plan general de ordenación urbanística) que a partir de la década de los 50 comenzó a implantarse en todas las ciudades españolas y Córdoba conoció su particular reordenación de espacios urbanos de la mano del alcalde de entonces, Antonio Cruz Conde (1951-1962), posterior presidente de la Diputación de Córdoba (1962-1967) mientras su sucesor en la alcaldía, Antonio Guzmán Reina (1962-1971) continuaba con su labor edilicia en relación con las obras públicas. En esta intervención participaron arquitectos como José Rebollo Dicenta, nombrado arquitecto municipal en el año 1955, y que trabajó habitualmente para la ciudad con Cruz Conde en la alcaldía. La colaboración entre ambos fue decisiva para el desarrollo de importantes aspectos urbanísticos como la remodelación de la calle Kairuán y la apertura del Callejón de la Luna o la plaza de Séneca, emblemáticos rincones de la Córdoba actual, en los que precisamente destacan los estanques de la

Fuente Plaza del Indiano. Víctor Escribano Ucelay



calle Kairuán y las fuentes monumentales del Callejón de la Luna o de la Plaza Séneca. Durante estas décadas de los 50, 60 y 70 fundamentalmente, los arquitectos Víctor Escribano Ucelay y José Rebollo Dicenta, en colaboración en la mayoría de los casos con el taller escultórico de los hermanos Rueda, realizaron numerosas fuentes por todo el centro histórico de la ciudad. Esta iniciativa responde indudablemente, a ese deseo de reordenación urbana por parte de Antonio Cruz Conde, quien, en palabras de Rafael Gago, batió “el récord de la actuación municipal en intensidad, en eficacia y en volumen”⁴ y en este planteamiento, las fuentes cobraron especial protagonismo. Por su parte, las fuentes construidas en las décadas de los 80 y de los 90, mantienen esa estética de la época, tendente hacia formas cúbicas o de tipo parábola que indicaban cierta modernidad.

Monumento conmemorativo al baño



Desde entonces y hasta la actualidad, numerosas fuentes se han construido en la ciudad, algunas ciertamente monumentales por su tamaño como la de la Plaza de Santa Teresa, construida a partir de la reforma del Puente del Arenal y de esta zona de la ciudad entre 1999 y 2000, que hace las veces de rotonda que dirige y organiza la circulación de vehículos. La mayoría de estas fuentes son de autor desconocido y quizá hemos abusado en este estudio al incorporar muchas fuentes anónimas y de pequeño formato, localizadas en rincones del centro histórico. Sin embargo, esta decisión estuvo determinada por esa especificidad respecto al agua de la ciudad de Córdoba, a la que hacíamos referencia al principio de este texto.

En el estudio propuesto, se han registrado y estudiado los siguientes elementos que conforme a la autoría reconocida, posible consideración como elemento patrimonial o por otros motivos históricos, tradicionales o de importancia urbana, son los siguientes:

⁴

Citado por Márquez, F. S. (2004) *La Córdoba de Antonio Cruz Conde: el alcalde que cambió la ciudad*. Córdoba: Almuzara, 2004. p. 17.

Fuente Calle Pozo de Cueto



- A001_ Fuente Callejón de la Luna
- A002_ Fuente plaza del Indiano
- A003_ Fuente Calleja del Indiano
- A004_ Fuente Triunfo de San Rafael
- A005_ Fuente muro norte de la Catedral
- A006_ Fuente Calleja de las Flores
- A007_ Fuente muro oriental de la Catedral
- A008_ Fuente plaza de San Rafael
- A009_ Fuente La Piedra Escrita
- A010_ Fuente Torre Malmuerta
- A011_ Fuente Jardín de los Poetas
- A012_ Fuente Arroyo de San Lorenzo
- A013_ Fuente Plaza de Andújar
- A014_ Fuente Plaza de la Magdalena
- A015_ Pozo
- A016_ Fuente Santo Tomás de Aquino
- A017_ Fuente plaza Cristo de Gracia
- A018_ Fuente plaza de San Andrés
- A019_ Fuente calle Manchado
- A020_ Fuente Plaza de la Fuenseca
- A021_ Fuente Cuesta del Bailío

Fuente de la Plaza de San Pedro



- A022_ Fuente Boulevard Gran Capitán
- A023_ Pílon plaza Eliej Nahamías
- A024_ Fuente plaza de Antonio Páez
- A025_ Fuente plaza de Séneca
- A026_ Fuente calle del Portillo
- A027_ Fuente plaza del Potro
- A028_ Fuente calle San Fernando
- A029_ Fuente del claustro de San Francisco
- A030_ Fuente mural de la Virgen de los Plateros
- A031_ Fuente Compás de San Francisco
- A032_ Fuente plaza de la Paja
- A033_ Fuente plaza de San Pedro
- A034_ Fuente Campo Madre de Dios
- A035_ Fuente plaza de la Alhóndiga
- A036_ Monumento conmemorativo al baño
- A037_ Fuente calle Cara
- A038_ Fuente calle Pozo de Cueto
- A039_ Fuente plaza del pintor Carlos González-Ripoll
- A040_ Fuente Jardines de Colón
- A041_ Fuente plaza de Las Doblas
- A042_ Fuente de los Cubos
- A043_ Fuente plaza de San Miguel
- A044_ Fuente plaza de Osio

A045_Fuente Jardín de las Dueñas

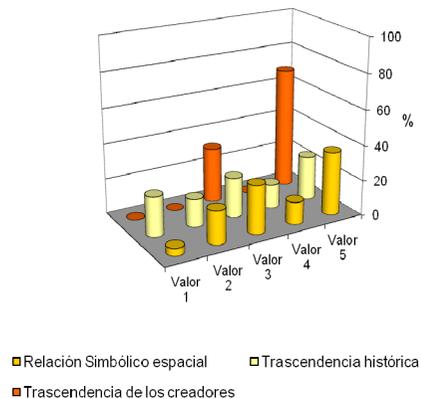
A046_Fuente plaza de Santa Teresa

A047_Fuente plaza de la Iglesia

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

El agua y su mobiliario
Valoración simbólica y significación cultural



Una de las primeras conclusiones al analizar la relación simbólico espacial en esta categoría es la relación tan significativa que el agua tiene con esta ciudad. Con valor de 5, se encuentra el 35% de los elementos aproximadamente, lo cual se explica precisamente por esa tendencia que tiene la ciudad de Córdoba por colocar una fuente en cualquier plaza por pequeña que sea o rincón. Así, otros elementos guardan una relación elevada pues se trata de elementos históricos ubicados en lugares necesarios para el abastecimiento de agua. Los valores 2 y 3, presentan un porcentaje del 16% y 20% respectivamente, y se corresponden con todas aquellas fuentes construidas en los últimos años, de autor o autores desconocidos, incluidas en este estudio porque entendemos su número es significativo para comprender el alcance y la influencia del agua en Córdoba.

En relación a la trascendencia histórica, conviene señalar el 20% del valor 5 y el 15% del valor 3, frente a un 10% aproximadamente del 4. Estos resultados ofrecen una lectura muy interesante pues evidencian que el 20% de los elementos presentan una trascendencia histórica destacada, habida cuenta de que se trata de fuentes monumentales e históricas, fechadas en los siglos XVI, XVII y XVIII. El valor 1 presenta un 20% también, en el que se incluyen todos aquellos elementos actuales y de autor o

Fuente mural de la Virgen de los Plateros

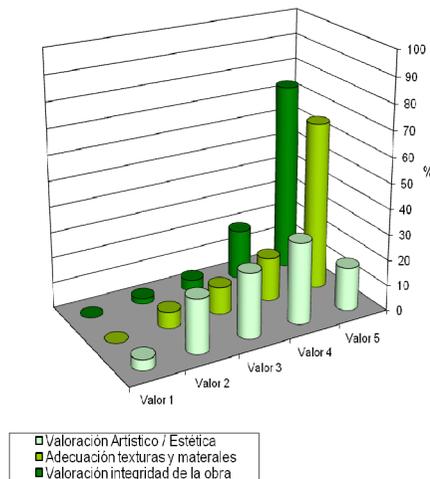
autores desconocidos.

Respecto a la trascendencia de los creadores, la valoración de este ítem arroja resultados curiosos pues son 16 los elementos en los que se conoce el nombre del autor y sin embargo, la elevada repercusión de estos artífices en buscadores on-line como Google, ha generado que el porcentaje del valor 5 sea del 65% aproximadamente, una cifra nada desdeñable. En este sentido, en las fuentes realizadas a partir de mediados del siglo XX aproximadamente, y hasta la actualidad, intervinieron los principales arquitectos de la ciudad como Carlos Sáenz de Santamaría en la primera mitad de siglo con la Fuente de los Jardines de Colón o de la Virgen de los Plateros por ejemplo. Víctor Escribano Ucelay intervino en muchas de las manifestaciones durante varias décadas como en la marmórea fuente de la Plaza del Indiano, la de la plaza de San Miguel, la de la plaza del Cardenal Toledo, la de la plaza de las Dobladas o la de la Plaza de San Pedro, entre otras. José Rebollo Dicenta por su parte, lo hará fundamentalmente en la década de los 60, consecuencia de esa reordenación urbanística que llevó a cabo, con célebres obras como la Fuente del Callejón de la Luna en colaboración con los hermanos García Rueda, y también además en otras fuentes de la ciudad como la del Jardín central del Compás de San Francisco en sustitución de otra anterior, la reproducción de la del Claustro de san Francisco o la Fuente de la Puerta de Sevilla en la que se incluye el Monumento a Aben-Hazam de Amadeo Ruiz Olmos.

Valoración formal

La valoración artística y estética en esta línea argumental, ha tenido en cuenta distintos factores como la adecuación del elemento a los parámetros artísticos de la época de su construcción, fundamentalmente en aquellos ejemplos de los siglos XVI, XVII y XVIII. Sin embargo, y habida

El agua y su mobiliario
Valoración formal



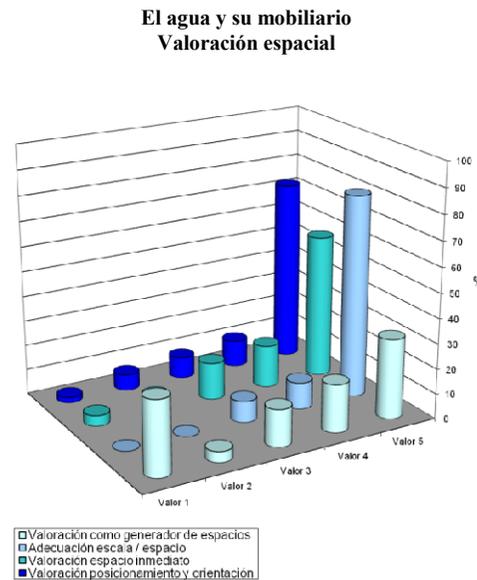
cuenta de la dificultad que entraña la valoración artística de una fuente, también se ha apreciado su adecuación a la función práctica para la que fue creada y desde luego, su posible innovación conforme a los nuevos conceptos y/o propuestas urbanísticas. Así, los resultados obtenidos, tal y como se puede leer en el gráfico, muestran que casi un 30% de los elementos tiene una valoración de 4, frente a un 20% de 3, un 12% aproximadamente de 5 y un 20% de 2. Estos datos son muy significativos pues ponen de manifiesto que las fuentes históricas, es decir, anteriores al siglo XIX, han sido valoradas con valores altos y lo mismo, la mayoría de las que tienen autor o autores conocidos. El resto, anónimas y sin repercusión histórica se mantienen en ese 20% con valor 2 y en el 6% con valor 1.

De acuerdo con el ítem de adecuación de texturas y materiales, es relevante señalar que más de la mitad de las obras, un 63%, presenta una correcta y óptima utilización con valor 5, frente a valores mínimos en los que no se ha seguido un uso adecuado o carece del material más idóneo. En el primer caso, es interesante valorar la utilización de materiales tradicionales para este tipo de manifestaciones, como el mármol y la piedra caliza tipo arenisca para los elementos más antiguos fundamentalmente, mientras que las manifestaciones contemporáneas muestran sobre todo granito y hormigón; no obstante, el mármol continúa como uno de los materiales principales. En este apartado conviene destacar además, la utilización en muchas de las obras realizadas, de piezas de acarreo como capiteles de época califal y sobre todo, fustes romanos, tal y como se observa en la Fuente del Callejón de la Luna o en la Fuente de la Calleja de las Flores.

Por lo que se refiere a la integridad de la obra, es importante valorar el 70% con valor 5. Así, el resto de elementos presentan estados de integridad y conservación valorados entre el 4 y el 2 fundamentalmente, y que responde a pérdidas leves de material como la flauta de Pan en la Fuente del

Callejón de la Luna. Al respecto, es importante señalar que el Ayuntamiento está restaurando muchas de las fuentes monumentales e históricas de la ciudad en los últimos años, como la Fuente del Potro o en los últimos meses, la Fuente de la plaza Cristo de Gracia por ejemplo.

Valoración espacial



Los resultados del primer ítem de esta valoración son realmente curiosos. Un 28% de los elementos presentan valor 5, es decir, sí generan un espacio a su alrededor; sin embargo, un 22% aproximadamente presentan valor 1, frente a un 10% con valor 4, un 8% con valor 3 y un 5% aproximadamente, con valor 2. Estos resultados se pueden interpretar como el hecho de que muchas fuentes al estar situadas en el centro de plazas o plazoletas sí han generado un espacio a su alrededor, de hecho, puede llegar a configurar el resto de elementos urbanos a su alrededor, como se observa en un ejemplo reciente como es la Fuente de Santo Tomás de Aquino. En ese 22% se incluyen lógicamente, aquellas manifestaciones que no han generado un espacio por hallarse bien adosadas a un muro como la Fuente La Piedra Escrita o la de la Plaza de la Fuenseca, entre los ejemplos históricos, así como la Fuente de la Torremalmuerta, entre los más recientes.

Por lo que se refiere a la relación escalar con el entorno se observa que un 78% se adecua a este perfectamente con valor 5, frente a un 5% y 3% con valores 4 y 3 respectivamente. No se documenta ningún elemento con valor 1 y 2.

De acuerdo con el respeto que el espacio inmediato mantiene con estos bienes, hay que señalar que en el caso de Córdoba se aprecia un porcentaje positivo, del 53% aproximadamente. Así, entendemos que

Fuente Plaza de San Andrés

muchas de las manifestaciones comprenden un espacio alrededor cuidado, limpio y despejado para que el elemento pueda ser contemplado, apreciado y sobre todo, participe de la vida urbana. En este sentido, se aboga por el descanso de los ciudadanos en bancos dispuestos alrededor de fuentes para que el sonido del agua se convierta en elemento de relajación, en un alto que los viandantes hacen en su ajetreada y caótica vida urbana. No obstante, existen algunos ejemplos como la Fuente de la Calle Manchado, en la que ningún pivote protege el espacio situado delante del elemento para evitar el estacionamiento de vehículos; también se documentan casos muy curiosos como el de la Fuente Ronda de Andújar, cuya estructura queda oculta por grandes cuencos para depositar las cáscaras de los caracoles, macetas con flores y veladores, ya que uno de los más célebres puestos de caracoles de Córdoba se coloca junto a ella, desde febrero hasta junio aproximadamente. En definitiva, podemos concluir que salvo pocos casos, la ciudad respeta y vela por la visibilidad de estos elementos.

Fuente Ronda de Andújar en época de caracoles

Finalmente, respecto a la valoración posicionamiento y orientación de los elementos que conforman esta línea argumental, conviene señalar que un 70% presentan una ubicación óptima. En este sentido, hemos valorado positivamente la ubicación de estas fuentes como parte de ese concepto de culto al agua que respira la ciudad de Córdoba. Entendemos que la colocación de fuentes en el centro de plazas o pequeños espacios abiertos, es un acierto pues juega con la sensación de agua y con el sonido que produce. Por su parte, los valores 4, 3 y 2 esgrimen unos porcentajes mínimos de 8%, 5%, 3% y apenas un 1% para el valor 1, entre los que podemos destacar por ejemplo el Monumento conmemorativo al baño, situado junto al inmueble que contiene los restos arqueológicos de un *Hammam* del siglo X. Está situado en una calle muy estrecha, alejada del recorrido peatonal y turístico habitual, por lo que es muy difícil apreciar el monumento.

B.- LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA



Monumento a Luis Prieto Romana.
Antonio L. Navarro Jurado

Córdoba, como todas las ciudades españolas, homenajea y pondera a sus personajes más ilustres. Este gesto por mostrar al resto del mundo la celebridad de su esencia a través de literatos, poetas, músicos, médicos, artistas o toreros, permite además "decorar" espacios urbanos y contribuir con ello, al embellecimiento de la ciudad. Es cierto que esta manera tan peculiar por exportar al público urbano el producto "autóctono o local", encierra un componente ideológico en línea con la identidad nacional del pueblo; sin embargo, la erección de esta serie de monumentos públicos encaminados a ensalzar el valor de una ciudad contribuye también, a que los ciudadanos recuerden su espíritu y esencia local, ese "genio cordobés".

El estudio que hemos realizado sobre esta línea argumental en la ciudad, parte en origen de un listado de 106 bienes, que finalmente se ha reducido a 84, entre los que predominan los monumentos, placas y azulejos dedicados a los "cordobeses ilustres" en su mayoría, a acontecimientos relevantes para la ciudad, a ciudadanos fallecidos en circunstancias violentas y también, a distintas menciones o nominaciones especiales de la ciudad. En este último apartado, se incluyen los azulejos relacionados con la declaración de la Fiesta de los Patios como Patrimonio Cultural Inmaterial el 6 de diciembre del año 2012 que suman un total de 15 elementos. Igualmente, destacan los 8 azulejos realizados y colocados en distintos puntos del centro histórico de la ciudad que promocionan la candidatura de Córdoba ciudad cultural 2016.

En el primer caso, se trata de elementos dedicados a conmemorar la Fiesta de los Patios, así como otros azulejos que aluden igualmente a esta festividad tan valorada por la ciudadanía. Por lo que respecta a los azulejos que mencionan y conmemoran la declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial son 10 de los 15 y se coloraron hacia el año 2013 en la puerta de las viviendas que contienen en su interior un patio, adecuado y

Azulejo candidatura Córdoba 2016

conforme a las características de la festividad aunque no participe en el pertinente concurso que se celebra durante el mes de mayo. Aquellos elementos que conmemoran la declaración e indican la existencia de un patio, están representados por una placa cerámica de formato cuadrado, en la que se pueden leer sobre fondo blanco, los logotipos de la UNESCO y del Ayuntamiento de Córdoba, así como la mención del acontecimiento que conmemora. De autor o autores desconocidos, estas piezas no se caracterizan por una gran calidad técnica o artística.

Por su parte, los azulejos destinados a promocionar la candidatura de Córdoba ciudad cultural 2016, se realizaron en el año 2008 por Catalina Alcaide, como una iniciativa del Ayuntamiento para difundir por toda la ciudad la candidatura como ciudad cultural 2016. Estas piezas que conforman un total de 8, fueron realizadas por la artista Catalina Alcaide, especializada en la decoración cerámica y con taller propio localizado en la localidad de La Rambla, y su colocación responde lógicamente a una maniobra política para ensalzar el espíritu ciudadano, abocado hacia la promoción de su ciudad. En este sentido, este gesto por parte del Ayuntamiento, no estuvo acompañado por otras actuaciones culturales que indudablemente, hubiesen completado el panorama cultural de la ciudad de cara a su elección. Finalmente, y tras pasar distintas etapas de selección, Córdoba no fue seleccionada, lo cual no impidió que los azulejos promocionales continuasen en su lugar. Esta circunstancia es curiosa pues lo lógico es que estos elementos hubiesen sido retirados, habida cuenta de la no elección de Córdoba como ciudad cultural 2016, y de hecho, en algún inmueble el elemento citado sí ha sido retirado o también pintado con el fin de ocultar el mensaje, como se observa por ejemplo en el bien que nombramos y georreferenciamos como B021_Azulejo Córdoba 2016, sito en la Calle de Alarcón López, nº 3.

Azulejo Declaración la Fiesta de los Patios

Así las cosas, en una segunda fase del estudio que presentamos, y sobre todo, al observar los gráficos de valoración de estos bienes, cuyos resultados eclipsaban y alteraban el concepto de “glorificación” o como se ha

Monumento a Séneca. Amadeo Ruiz Olmos

denominado “La ciudad piensa sobre sí misma” de Córdoba, estimamos oportuno eliminar estos 22 elementos de los 23, a excepción de uno pues se trata del azulejo que conmemora la declaración por la UNESCO y que lleva la denominación B049_Azulejo declaración "La fiesta de los Patios de Córdoba" Patrimonio Cultural Inmaterial. Tal y como se verá a continuación, la eliminación de estos bienes repetitivos y sin valor artístico, descontextualizados además los 8 elementos relacionados con la candidatura de Córdoba ciudad cultural 2016, ha permitido configurar una valoración de la ciudad en esta línea argumental más lógica y acorde a la realidad urbana.

En la realización de los monumentos dedicados a cordobeses ilustres, conviene mencionar los nombres de las personalidades que contribuyeron a la erección de muchas de estas obras. Así, sobresalen figuras como las de los alcaldes Antonio Cruz Conde (1951-1962), posterior presidente de la Diputación de Córdoba (1962-1967) en consonancia con su sucesor en la alcaldía, Antonio Guzmán Reina (1962-1971). En línea con estos ediles, hay que destacar las figuras de artistas, casi podríamos considerarlos escultores al servicio del Ayuntamiento, como Amadeo Ruiz Olmos, en las décadas de los sesenta y setenta y José Manuel Belmonte Cortés en la actualidad, entre otros nombres propios como Mateo Inurria, autor del monumento cordobés más valorado, protegido y convertido en eje del centro económico de la ciudad, el Monumento al Gran Capitán del año 1923, el malogrado Enrique Moreno Rodríguez, apodado “el Fenómeno”, el célebre Juan de Ávalos y Taborda autor de un busto a Manolete, Pablo Yusti o Miguel Arjona Navarro entre otros, aunque las obras de estos dos últimos se incluyen en la línea argumental “Diversidad cultural medieval”.

*Monumento al músico Eduardo Lucena.
Enrique Moreno Rodríguez*

Respecto a la clasificación o estructuración de los elementos que conforman esta línea argumental, en Córdoba la dedicación a homenajear personajes o determinados hechos de glorificación de la ciudad se puede clasificar en distintos apartados según la temática escogida. En este sentido, y a tenor del estudio realizado, a

continuación se expone una clasificación, sujeta al factor variabilidad y por supuesto, susceptible de ser ampliada conforme discorra el desarrollo urbano de Córdoba. La propuesta es la siguiente:

Placa conmemorativa casa donde murió Góngora



1.- Ciudadanos ilustres: este es sin duda, el mayor apartado de los propuestos, por la diversidad de personajes y "cordobeses ilustres" que disfrutaron de su pequeño homenaje en la ciudad que les vio nacer o en la que triunfaron de alguna manera.

Suprimamos las estatuas de nuestras plazas y calles y el conocimiento del héroe quedará solamente al alcance del pueblo en el empeño imaginativo del relato escrito, ya histórico y biográfico, ya puramente literario.⁵

Así, sobresalen varias tipologías para cumplir tal cometido aunque sin duda, será el monumento, el tipo más utilizado. La propuesta que presentamos, parte de siete apartados, con un total de 45 elementos, realizados conforme a la trascendencia histórica, profesión, dedicación u ocupación de los homenajeados. Un primer grupo lo constituyen los que hemos denominado como “personajes históricos”, acorde a su trascendencia histórica como Séneca, Lucano, el Inca Garcilaso, San Juan de la Cruz o Gonzalo Fernández de Córdoba, el “Gran Capitán”.

Un segundo grupo lo constituyen los “músicos” o personajes relacionados con el mundo de la música como Ramón Medina, nacido en la provincia de Guadalajara pero criado en Córdoba, donde compuso canciones

⁵ Massini Correas, C. (1962). *Consagración escultórica de los próceres argentinos en el siglo XIX. San Martín y Belgrano*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1962. p. 7.

Monumento al Doctor Emilio Luque
Amadeo Ruiz Olmos



célebres y vinculadas a la tradición popular de la ciudad. Además de otras condecoraciones brindadas por el municipio, el Ayuntamiento le dedicó un busto en la célebre plaza de San Agustín. En este grupo de 4 elementos, se incluyen también otros nombres como el del que fuera fundador del Centro Filarmónico de la ciudad que lleva su nombre, Eduardo Lucena y Vallejo, Martínez Rucker o Luis Prieto Romana “Luis Navas”.

La “medicina” no ha encontrado gran difusión en la ciudad, si bien destacan dos bienes, un monumento dedicado al doctor Emilio Luque y situado en la plaza que lleva su nombre, y una placa conmemorativa del oftalmólogo Benito Daza de Valdés.

Los “artistas” siempre encuentran su hueco en la ciudad. En este sentido, sobresalen los monumentos como tipología más adecuada para homenajear al personaje pero también, placas conmemorativas como la que recuerda la muerte del escultor barroco Alonso Gómez de Sandoval y azulejos dedicados a la memoria de artistas como el célebre Julio Romero de Torres, quien además posee un monumento colosal en pleno centro económico de la ciudad.

Un quinto grupo, está formado por lo que hemos denominado como “literatos/poetas” y en él, como es lógico, se incluyen diez elementos de aquellos ciudadanos que han contribuido a la difusión de las letras en España o en Córdoba en particular. Figuras como Góngora, insigne poeta del siglo XVII, el cual acapara un monumento dedicado a su persona, una placa conmemorativa de su muerte y una placa con un poema suyo “Poema a Córdoba”, atesoran su espacio en la ciudad. Especialmente significativo por su extraordinaria calidad artística es el Monumento al Duque de Rivas, realizado por el célebre escultor valenciano Mariano Benlliure o una placa que conmemora la residencia en la que parece residió Miguel Cervantes por su dudosa autenticidad.

Los “profesores de Universidad e Historiadores” forman parte de un sexto grupo con ocho elementos, en el que sobresalen las figuras de Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez y de su hijo, Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales, autores de obras tan significativas para la historia de la ciudad como los *Paseos por Córdoba* o el *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, respectivamente.

Por último, un séptimo grupo con cinco elementos conforma una categoría denominada como “Otros”, habida cuenta de la variedad y disparidad profesional de los personajes que la conforman.

2.- Toreo: del estudio realizado, diez elementos están dedicados al mundo del Toreo, sobre todo aquellos conmemorativos de la figura del torero cordobés, Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, más conocido como Manolete, y entre los que destaca el gran Monumento, realizado por Manuel Álvarez Laviada, que le dedicó la ciudad con Antonio Cruz Conde de alcalde en el año 1956.

Monumento a Julio Romero de Torres
Juan Cristóbal González



*(...) Con Cruz Conde, una ciudad escasa de esculturas le rindió tributo a su más grande torero, “Manolete”.*⁶

Muy interesante es el bien que conmemora la ubicación de la plaza de toros antigua, destruida en el año 1965 por la construcción de unos grandes almacenes, solar que hoy ocupa El Corte Inglés. Igualmente, sobresalen bustos, azulejos y placas destinadas a homenajear y a recordar a figuras tan ilustres como Guerrita o Lagartijo.

3.- Tradición Cultural: en esta categoría formada por seis bienes, se han incluido aquellos elementos que de

⁶ Primo Jurado, Juan José. (2005). *Antonio Cruz Conde y Córdoba: memoria de una gestión pública (1951-1967)*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 2005. p. 28.

Monumento Homenaje a los patios cordobeses.
José Manuel Belmonte



alguna manera, comprenden conceptos culturales propios de la ciudad. Así, sobresalen los bienes dedicados a conmemorar la declaración de Fiesta de los Patios como Patrimonio Cultural Inmaterial, el Homenaje a la belleza de la mujer cordobesa, concepto antiguo pero constante en el acervo popular, asociaciones culturales y también, elementos relacionados con el mundo del flamenco.

4.- Homenaje a ciudadanos fallecidos en circunstancias violentas: esta temática se encuentra en todas las ciudades pues a partir de ciertos actos violentos, se entiende la necesidad de honrar y homenajear a aquellas víctimas anónimas que pasan a la posteridad a raíz de una muerte injusta. Estos monumentos se convierten en símbolo de rechazo por parte de la ciudadanía y recuerdan a esas víctimas anónimas que fallecieron trágicamente en suelo urbano, en el espacio público de la ciudad, como el jardinero Aniceto García o Victoria y Sevi.

5.- Difusión del Patrimonio Cultural: la difusión y promoción del Patrimonio cultural también encuentra su hueco en el espacio urbano de Córdoba. Es lógico que el Ayuntamiento de una ciudad o cualquiera de sus instituciones públicas velen por la promoción y difusión de los contenidos históricos que contribuyen a forjar y a entender ese concepto de Patrimonio cultural. Estos elementos permiten promocionar las distinciones obtenidas por la ciudad y otorgadas por grandes organismos como la UNESCO a través de cuatro placas, aunque en este estudio sólo se han incluido 3, que conmemoran la Declaración del centro histórico de Córdoba como Patrimonio Cultural de la Humanidad el 17 de diciembre del año 1994. Igualmente, otros 2 elementos permiten difundir el patrimonio histórico-artístico de Córdoba dentro de la Ruta Bética-romana. Es cierto que no se trata de bienes significativos acordes con el espíritu de “glorificación” de la ciudad pero entendemos que su presencia manifiesta un interés por y para la ciudadanía, y sobre todo, de cara al turismo, esa población externa a la ciudad que debe conocer el producto que ofrece.

Monumento por la Paz
Salvador Morera



6.- La Paz: el concepto y significado de “paz” se encuentra en todas las ciudades. La “paz” es necesaria y conviene recordar a la ciudadanía que la ciudad apuesta por valores morales de tranquilidad, estabilidad y no violencia. Distintos términos y parámetros artísticos intentan materializar este concepto abstracto, en nuestro estudio hemos documentado 3, huyendo de la tradicional y habitual paloma con la ramita de olivo en la boca. De esta manera, un mismo escultor, Salvador Morera, realizó para la ciudad de Córdoba 2 monumentos abstractos que significan y simbolizan la Paz. En los últimos años, concretamente en el año 2003, el célebre Equipo 57 realizó una gigantesca escultura de acero para formar parte de una proyección y remodelación urbanística como fue el Parque de Miraflores. La magna escultura de vanguardia lleva por título “Salam”, “Paz” en árabe, lo cual, entendemos no es casualidad en una ciudad que fue capital del Califato de al-Andalus y en una época en la que los conflictos de tolerancia religiosa están a flor de piel.

7.- Varios: en último lugar, se ha propuesto este apartado que actúa un poco como “cajón desastre” y por ello, lleva la denominación de “Varios”, ya que engloba aquellos elementos que no pertenecen a ningún grupo temático concreto o cuyo significado y/o intención en algunos casos, no está muy clara. Aquí se incluyen bienes realizados para conmemorar algún hecho destacado como la mención de un lugar concreto de la ciudad en *El Quijote* de Miguel de Cervantes, monumentos patrocinados por algún grupo empresarial destacado de la ciudad, como el Monumento que HOSTECOR regaló a la ciudad, placas que hacen alusión a algún acontecimiento importante como el Hermanamiento entre las ciudades de Córdoba y Kairuán y monumentos dedicados a valores o conceptos globales, compartidos por la ciudadanía como a los enfermos de SIDA, a los hijos fallecidos, las ruedas de molino como un elemento característico de la economía de la zona o a la figura del agricultor y a la agricultura.

En esta línea argumental se han registrado y estudiado los siguientes elementos:

*Monumento homenaje a la belleza de la mujer
cordobesa*
José Manuel Belmonte



- B001_Monumento a Séneca
- B002_Monumento de HOSTECOR a Córdoba
- B003_Monumento Ruta Bética-romana
- B004_Placa conmemorativa Declaración centro histórico de Córdoba 1994
- B005_Placa conmemorativa Hermanamiento Córdoba y Kairouán 2009
- B006_Placa Nacimiento Rafael Conde y Luque
- B007_Placa Residencia Inca Garcilaso
- B008_Placa Nacimiento poeta Juan Morales Rojas
- B009_Placa Nacimiento historiador Antonio Jaén Morente
- B010_Placa conmemorativa Muerte Alonso Gómez de Sandoval
- B011_Placaconmemorativa IV Centenario nacimiento San Juan de la Cruz
- B012_Placa poeta M. R. Blanco Belmonte
- B013_Placa conmemorativa Tributo a Góngora. Poema a Córdoba
- B014_Placa conmemorativa nacimiento Benito Daza de Valdés
- B015_Azulejo partitura romance Conde Cabra
- B016_Placa informativa Ruta Bética-Romana
- B017_Monumento-Busto a Manolete
- B018_Monumento a Manolete
- B019_Monumento a Ramón Medina
- B020_Placa Plaza pintor Rafael Botí
- B021_Monumento a los enfermos de SIDA

Monumento a los hijos fallecidos.
Pedro Peña Amaro. Roberto Manzano



B022_Monumento "Salam"

B023_Monumento a los hijos fallecidos

B024_Azulejo vivienda del escultor Antonio Castillo Ariza

B025_Azulejo Guerrita

B026_Azulejo Manolete

B027_Azulejo Peña flamenca Fosforito

B028_Azulejo Club taurino "Calerito"

B029_Placa conmemorativa homenaje a Enrique Redel y Aguilar

B030_Placa conmemorativa lugar de muerte de Antonio del Castillo y Saavedra

B031_Placa conmemorativa lugar de residencia de Rafael Ramírez de Arellano

B032_Placa conmemorativa del lugar de muerte de Teodomiro Ramírez de Arellano

B033_Placa conmemorativa 50 Aniversario Manolete

B034_Azulejo conmemorativo Teniente La Portilla (militar cordobés)

B035_Placa conmemorativa Nacimiento Manolete

B036_Placa conmemorativa Declaración centro histórico de Córdoba 1994

B037_Monumento Homenaje a los patios cordobeses

B038_Monumento al músico Eduardo Lucena Vallejo

B039_Monumento al Doctor Emilio Luque

B040_Monumento a Luis Prieto Romana "Luis Navas"

B041_Placa conmemorativa Declaración centro histórico de Córdoba 1994

B042_Monumento a Góngora

B043_Monumento-Busto de Martínez Rucker

B044_Monumento al Agricultor, la Agricultura y el Progreso

Homenaje a Victoria y Sevi.
Miguel Ángel González Jurado



- B046_Monumento-Busto de Lázaro Cárdenas (Presidente de México)
- B047_Azulejo conmemorativo ubicación Plaza de Toros antigua
- B048_Monumento-Busto a Lagartijo
- B049_Azulejo declaración "La fiesta de los Patios de Córdoba" Patrimonio Cultural Inmaterial
- B051_Monumento-Busto de Mateo Inurria
- B052_Placa conmemorativa Homenaje a María Zamorano "La Talegona" (saetera)
- B053_Azulejo-mosaico casa nacimiento del poeta Pablo García Baena
- B054_Monumento por la Paz
- B055_Azulejo casa residencia del escultor Juan Martínez Cerrillo
- B056_Monumento por la Paz
- B057_Monumento al Gran Capitán
- B058_Placa conmemorativa realización calle siglo XVI
- B059_Placa conmemorativa casa donde murió Góngora
- B060_Monumento al profesor López Neyra
- B061_Placa conmemorativa residencia Eduardo Hernández-Pacheco y Estevan
- B062_Monumento a Julio Romero de Torres
- B063_Monumento a Lucano
- B064_Azulejo Julio Romero de Torres
- B065_Azulejo Julio Romero de Torres
- B066_Azulejo conmemorativo mención en El Quijote
- B067_Placa nacimiento Mario Maya
- B068_Monumento al Duque de Rivas
- B069_Placa conmemorativa muerte Francisco de Borja Pavón y López



La educación de Nerón.
Eduardo Barón

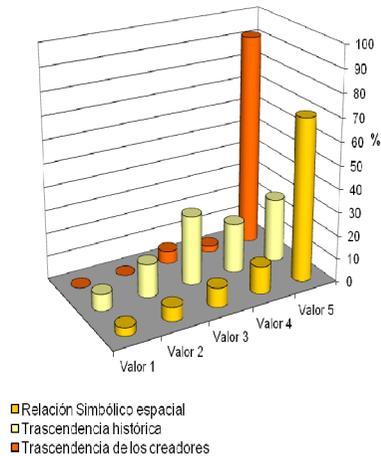
- B070_ Placa leyenda Infantes de Lara
- B071_ Azulejo conmemorativo Ricardo Molina Tenor
- B072_ Placa conmemorativa residencia Miguel de Cervantes
- B073_ Placa conmemorativa nacimiento, vida y muerte de Antonio Costi Jordado
- B074_ Monumento a Juan de Mesa
- B075_ Azulejo Peña Limón de don Ramón Medina
- B076_ Monumento homenaje a la belleza de la mujer cordobesa
- B077_ Azulejo conmemorativo mención del lugar por Cervantes
- B078_ Placa conmemorativa nacimiento Vicente de los Ríos
- B079_ Placa conmemorativa nacimiento José Sánchez Peña (industrial)
- B080_ Placa conmemorativa II Centenario nacimiento José Sánchez Peña (industrial)
- B082_ Monumento homenaje a Guerrita
- B083_ Monumento Ruedas de Molino
- B084_ Monumento "La educación de Nerón"
- B085_ Placa conmemorativa policías fallecidas
- B092_ Homenaje a Victoria y Sevi
- B096_ Monumento Homenaje al jardinero Aniceto García

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

Una de las primeras conclusiones al analizar la relación simbólico espacial en esta línea argumental, es

**La ciudad piensa sobre sí misma.
Valoración simbólica y significación cultural**



el hecho de que los elementos conmemorativos y dedicados a ciudadanos ilustres se encuentren en los espacios más cercanos a su lugar de nacimiento, muerte o vinculado a su persona por algún motivo; no obstante, algunos bienes han sido erigidos en lugares en los que no existe ningún tipo de relación con el personaje como por ejemplo en el Monumento al profesor López Neyra, ubicado en la plaza homónima pero sin relación con el profesor, aunque sí junto a la vivienda en la que estuvo el taller de su autor, el escultor Amadeo Ruiz Olmos. Otro ejemplo es el Monumento al músico Eduardo Lucena Vallejo, ubicado en la plaza de Ramón y Cajal, donde ni ha habido ni existe ningún edificio u organismo relacionado con la música. Esta circunstancia se explica porque entre el encargo y realización del monumento y su definitiva colocación en la ciudad, pasaron más de cincuenta años. Tal y como se observa en el gráfico, el porcentaje de adecuación óptima es aproximadamente el 70%, mientras que el resto indica que la elección del lugar no ha sido la adecuada ni ha obedecido a criterios de selección acordes con el personaje o aspecto a conmemorar.

Por su parte, de los 84 elementos seleccionados en esta línea argumental, muy pocos manifiestan una trascendencia histórica reseñable en la ciudad pues sólo un 25% o 30% igualaron o superaron los valores positivos (considerados tales del 3 al 5). Esta circunstancia sorprende enormemente pues si se atiende a la trascendencia de los creadores, tercer ítem de esta valoración simbólica y significación cultural, es muy elevada, en un 90% o 93% aproximadamente. A tenor de estos datos, se puede hacer una lectura por la que el Ayuntamiento de la ciudad ha colocado ciertos elementos, ya sean monumentos o tipo placa/azulejo, en lugares poco visibles para la ciudadanía o se ha prestado poca atención a la conservación y óptima visibilidad de los mismos. Como ejemplo de esta apreciación, sirva la Placa Residencia del Inca Garcilaso, la cual conmemora a un personaje de trascendencia histórica elevada pero permanece medio oculta por la presencia de macetas con flores ya que se ubica

*Monumento a Ramón Medina.
Amadeo Ruiz Olmos*



en el inmueble que acoge una cafetería-restaurant destinado fundamentalmente al turismo. Lo mismo sucede con el Monumento a Lucano, colocado pegado al muro de una plazoleta sobre un pedestal demasiado sencillo y sin ningún tipo de señal o signo que conduzca hacia su apreciación, a pesar de que el muro sobre el que apoya está debidamente limpio y despejado de cualquier elemento distorsionador. Otros monumentos por su parte, comprenden una trascendencia histórica importante pues se han convertido con el paso de los años en punto de referencia para la ciudadanía, tal y como sucede con el Monumento a Séneca, concebido como punto de encuentro de los grupos de turistas y sus guías. Su ubicación junto a una de las puertas de acceso al centro histórico en su parte más significativa, la Puerta de Almodóvar que comunica directamente con la antigua judería, ha permitido su interacción con la ciudad.

A propósito de la trascendencia de los creadores, conviene señalar que la ciudad ha elegido principalmente a los mejores artistas para la realización de los monumentos que homenajean a sus ciudadanos más ilustres; las placas y azulejos en su mayoría son de autor/es desconocidos. En este sentido, como ya se indicó con anterioridad, serán los escultores Amadeo Ruiz Olmos y Belmonte los más representativos en esta línea argumental. La carrera artística de Amadeo Ruiz Olmos se había iniciado a finales de la década de los 30, en un momento muy interesante para el arte español pues con la Guerra Civil la escultura de vanguardia cayó en desgracia, resurgiendo en la postguerra ese realismo idealizado de la mano de escultores como Juan de Ávalos y Taborda. Precisamente, Amadeo Ruiz Olmos desarrolló su obra conforme a los parámetros de un clasicismo muy académico, cuyas manifestaciones desprenden una serenidad acorde al espíritu de calma y tranquilidad que se quería manifestar en la España de aquellos años. En Córdoba, Ruiz Olmos desarrolló en la década de los 60 los principales monumentos públicos erigidos como iniciativa del Ayuntamiento de Córdoba y sin



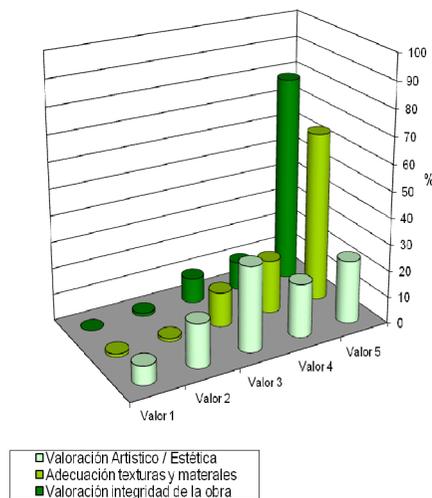
Monumento al escultor Juan de Mesa.
José Manuel Belmonte

duda, resultado de una política propagandística dirigida hacia la exaltación del “genio cordobés”. En efecto, tal y como ya se manifestó en el apartado de A. Agua, conforme al PGOU (Plan general de ordenación urbanística) que a partir de la década de los 50 comenzó a implantarse en todas las ciudades españolas, Córdoba conoció su particular reordenación de espacios urbanos de la mano del por aquel entonces alcalde, Antonio Cruz Conde. En esta intervención participaron arquitectos como José Rebollo Dicenta, nombrado arquitecto municipal en el año 1955, en coincidencia con el alcalde Antonio Cruz Conde quien le dio su gran oportunidad. La colaboración entre ambos fue decisiva para el desarrollo de importantes aspectos urbanísticos como la remodelación de la calle Kairuán y la apertura del Callejón de la Luna o la plaza de Séneca, emblemáticos rincones de la Córdoba actual, como ya se ha visto. Si Rebollo Dicenta fue la mano “arquitecta”, Ruiz Olmos fue la “escultórica” y así, materializó la idea de “identidad cordobesa” y ensalzamiento ciudadano a través de la creación de corporeidad a figuras cordobesas como Séneca, Góngora o Ramón Medina, entre otros. Las esculturas destinadas a conmemorar a esos ciudadanos ilustres, fueron realizadas por Ruiz Olmos entre 1963 y 1970, algunas de las cuales están incluidas en otra línea argumental “Diversidad cultural medieval”. Ese espacio de tiempo coincide con el mandato de Antonio Cruz Conde como alcalde y también como Presidente de la Diputación de Córdoba, mientras su sucesor como edil, Antonio Guzmán Reina, continuaba con su proyecto de propaganda del “genio cordobés”.

En los últimos años, es el escultor cordobés José Manuel Belmonte Cortés (1964) quien de alguna manera, ha tomado el relevo de Amadeo Ruiz Olmos. A Belmonte le ha correspondido realizar monumentos dirigidos hacia la exaltación, promoción y difusión del acervo cultural cordobés, entre otras temáticas y consideraciones dirigidas también hacia la “glorificación” de la ciudad, como el Monumento dedicado al escultor cordobés Juan de Mesa y a otros personajes ilustres de la ciudad.

Monumentos como el Monumento Homenaje a los patios cordobeses, además de otro similar con la misma temática y colocado en el mes de mayo de 2015 y que no ha podido tenerse en cuenta para este estudio y el Monumento homenaje a la belleza de la mujer cordobesa, un concepto de principios del siglo XX, profundamente arraigado a partir de la obra del pintor cordobés Julio Romero de Torres, quien pintó “a la mujer morena”. Será fundamentalmente a partir del año 2003 cuando Belmonte goce del reconocimiento y promoción de su obra, en su ciudad natal. A partir de este momento, Córdoba contará con su técnica herrera y con su realismo para la realización de monumentos y obras muy significativas, como los relieves que decoran el Puente de Andalucía.

**La ciudad piensa sobre sí misma.
Valoración formal**



Valoración formal

La valoración artística y estética de los bienes que integran esta línea argumental, comprende distintos parámetros de estudio y valoración del componente artístico/estético, entre los que se ha tenido en cuenta su adecuación al momento histórico-artístico en el que fueron erigidos, si se trata de

monumentos dedicados a un personaje y se muestra su efigie, se ha atendido a la semejanza física con el representado y también, a la capacidad para captar y reflejar lo psicológico. Igualmente, se ha tenido en cuenta lo novedoso de las propuestas y la capacidad para adaptarse a los nuevos lenguajes artísticos y de materiales. Así las cosas, sólo un 30% alcanza el valor 3 (27 elementos), frente al 20% del valor 5 o el 17% del 4. Este resultado pone de manifiesto el escaso interés por la calidad artística o el cuidado estético de muchos de los elementos de esta categoría, incluso aun siendo obras de artistas de primera fila.

De acuerdo con el ítem de adecuación de texturas y materiales, es relevante señalar que más de la mitad de las obras, un 60%, presenta una correcta y óptima utilización con valor 5 (54 elementos), frente a valores mínimos en los que no se ha seguido un uso adecuado o adolece del material más idóneo. En el primer caso, es interesante valorar la utilización de materiales tradicionales para los monumentos conmemorativos como el bronce para la efigie o busto y el mármol, en algunos casos granito, para el pedestal. La utilización de estos materiales nobles, bronce y mármol, forma parte de la tradición escultórica del monumento público: conmemorar y homenajear a un ciudadano ilustre con materiales ilustres. Igualmente, para las placas conmemorativas hay que destacar el uso del mármol, preferentemente de color blanco y el bronce, nobleza del material igual a nobleza del personaje. Respecto a los valores mínimos en los que el material no ha sido el adecuado, conviene destacar la utilización del hierro o acero en obras ubicadas a la intemperie, lo que conduce irrevocablemente hacia un deterioro progresivo de la pieza. Esta circunstancia se observa en los dos monumentos dedicados a la Paz del escultor Salvador Morera, cuya composición principal se encuentra seriamente deteriorada y sucia por el óxido producido tras el paso del tiempo. Por su parte, y desde un punto de vista más simbólico que técnico, la utilización de acero inoxidable en la colosal escultura de “Salam” del Equipo

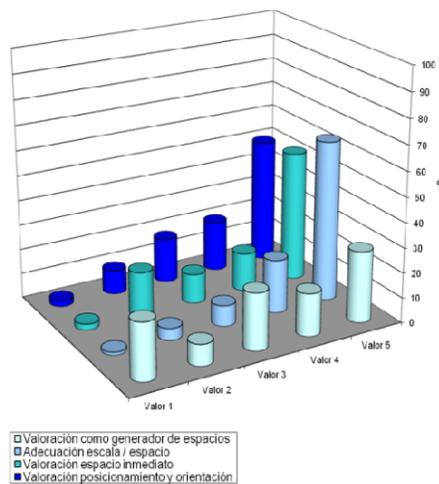


Busto de Manolete.
Juan de Ávalos y Taborda

57 ha sido un gran acierto. El reflejo de la luz del sol en Córdoba con su lógica variabilidad de intensidad según los meses del año, sobre la brillante y majestuosa superficie del monumento proyecta la luminosidad necesaria para llevar la Paz a un mundo sumido en las tinieblas de la guerra, la intolerancia y la despreocupación por labores humanitarias, como es el mundo actual.

Muy interesante es constatar que aproximadamente en el 75% de los casos, la integridad del elemento es total pues tan solo 1 de los bienes estudiados presenta un valor de 2 como es el Monumento al músico Eduardo Lucena Vallejo, el cual ha sufrido mutilaciones en dos ocasiones, tras la Guerra Civil y en la actualidad, a partir de su colocación en el año 1981, recién restaurado. El resto de elementos presenta mutilaciones menores y sobre todo, manchas objeto del vandalismo constante existente en las ciudades y del que los monumentos públicos, se convierten en las principales dianas de sus actos. Las intervenciones vandálicas sobre los elementos que forman parte de esta categoría suelen ser manchas de pintura y grafitis, bien en el pedestal o en la efigie del personaje en los monumentos, aunque también en las placas se manifiestan los mismos deterioros producidos por dichas acciones.

**La ciudad piensa sobre sí misma.
Valoración espacial**



Valoración espacial

En el primer ítem de esta valoración, se tiene en cuenta si los elementos estudiados generan un espacio de influencia a su alrededor. En este sentido, en el caso de Córdoba, conviene separar los elementos en dos grupos bien diferenciados: los monumentos que de por sí generan un espacio físico a su alrededor por su tridimensionalidad y las placas y azulejos que no lo hacen. No obstante, conviene destacar que se trata de un espacio de influencia, es decir, ese espacio generado alrededor del elemento por su influencia en la ciudad y respecto a la ciudadanía, incluso aunque se trate de una placa o azulejo. Así,



Monumento al profesor López-Neyra.
Amadeo Ruiz Olmos

en el caso que nos ocupa y a diferencia de la línea argumental religiosidad en la que sí se pueden documentar elementos bidimensionales que generan espacio, sólo 10 de los monumentos estudiados generan ese ámbito de influencia a su alrededor, un 25% aproximadamente con valor 5, 12% con valor 4 y un 19% con valor 3. Hay monumentos ubicados en espacios ya creados; hay otros como por ejemplo el Monumento a Lucano, que se encuentra adosado a un muro en una plaza cuadrangular, por lo que no genera ningún espacio o los monumentos conmemorativos a la Paz de Salvador Morera, colocados en lugares cerrados y en los que no se ha cuidado generar un espacio a su alrededor. En general, en Córdoba se observa cierto cuidado en la ubicación de los monumentos, salvo excepciones como las comentadas y para ello, tienden a utilizar fundamentalmente los jardines o espacios verdes, como los Jardines de la Agricultura con los grandes monumentos a Julio Romero de Torres, Mateo Inurria, Martínez Rucker o el dedicado al Agricultor, la Agricultura y el Progreso en el centro de una fuente circular tipo estanque, entre otros elementos; también el Parque de Miraflores, construido en el año 2003 por el arquitecto Juan Cuenca Montilla y decorado con monumentos que simbolizan distintos valores como “Salam” del Equipo 57, el Monumento a los enfermos de SIDA, el monumento a los hijos fallecidos o el conjunto escultórico de Ibarrola. En otros casos, los monumentos se han situado en el centro de plazoletas que en ocasiones han sido configuradas urbanísticamente para acoger el monumento, con un gran zócalo en el que alrededor del elemento se han dispuesto bancos, árboles y arriates con vegetación, tal es el caso por ejemplo del Monumento al profesor López Neyra.

Por lo que se refiere a la relación escalar con el entorno se observa que un 60% se adecúa perfectamente, con valor 5, frente a 1% con valor 1 donde espacio y escala no mantienen relación, como es el Monumento “La educación de Nerón”, situado en lo que se conoce como Vial norte, una de las arterias principales de la circulación urbana. En este caso, la rotonda donde se encuentra presenta

un gran tamaño y el espacio inmediato además, resulta muy diáfano, por lo que la obra se “pierde” en el entorno. Los valores intermedios, 2, 3 y 4 oscilan entre el 5%, 13% y 25% respectivamente. En algunos casos, valorados con menos de 3, se aprecia la improvisación o falta de planificación entre escala del monumento y dimensiones del espacio urbano por parte del Ayuntamiento de la ciudad. Sirva como ejemplo de esto último, el Busto a Manolete situado en la plaza de la Lagunilla, realizado por un escultor de primera línea en aquella época como Juan de Ávalos y Taborda en el año 1943. En este sentido, el busto resulta demasiado pequeño para las dimensiones de la plaza.

Monumento a Góngora.
Amadeo Ruiz Olmos



Respecto a la valoración del espacio inmediato, conviene destacar que Córdoba procura cuidar y respetar el elemento. Así, a través del estudio realizado, en el gráfico se observa que aproximadamente, el 48% de los elementos presentan una valoración de 5. En este sentido, es importante señalar que se trata de casi el 50% de los bienes estudiados, los cuales además corresponden en su mayoría a monumentos y algunas placas/azulejos. Por su parte, con casi un 20%, se documentan 15 elementos con valor 2, en su mayor parte placas y azulejos, cuya visión aparece totalmente contaminada por la presencia de cables, macetas, carteles con el nombre de la calle, numeración de la vivienda y otros elementos. Con el valor 1 hay 2 elementos, con el 3 se han registrado 10 y con valor 4, 13 bienes. Los monumentos que presentan una valoración tan baja, sufren cierta despreocupación o dejadez por parte de las autoridades competentes y de la ciudadanía, que no valoran la esencia que subyace bajo el monumento público, se erige para ser contemplado en la ciudad por la ciudadanía. Así, sobresale por ejemplo el Monumento al Doctor Emilio Luque, situado en una plaza homónima, junto a la vivienda que sirvió como residencia del médico, de dificultosa visibilidad por la vegetación demasiado frondosa, eclipsada además por la presencia de una farola de estilo modernista en el centro de la plaza y justo delante del monumento. Otros ejemplos muy significativos son los del Monumento a Góngora,

Monumento a Eduardo Lucena Vallejo.
Enrique Moreno Rodríguez



ubicado en la plaza de la Trinidad, próximo a la vivienda en la que murió, cuya visión frontal queda totalmente anulada durante el horario comercial por la presencia de veladores procedentes de una cafetería. La falta de respeto por el monumento y la impasividad de las autoridades han permitido que las mesas y sillas se sitúen junto al pedestal del monumento, además de que la presencia de sombrillas durante los intensos meses de sol en Córdoba, empeora todavía más la situación. Curioso es el caso del Monumento al músico Eduardo Lucena pues la pequeña rotonda creada a su alrededor y dotada de un banco corrido, se encuentra siempre sucia y llena de botellas de alcohol vacías, amén de otros desperdicios. A este estado de suciedad y abandono, se unía la presencia de unos contenedores de basura situados a la derecha del monumento y la posibilidad de aparcar vehículos justo delante. Sin embargo, actualmente, los contenedores de basura han desaparecido y delante del monumento han colocado unos pivotes metálicos que impiden el estacionamiento de cualquier vehículo; la suciedad de la pequeña rotonda por su parte, continúa, lo que se traduce como la constante interacción del monumento de Eduardo Lucena con la ciudadanía que decide compartir tragos de alcohol a los pies del compositor cordobés, fundador del Centro Filarmónico de la ciudad, entendamos la situación como un “desprecio-aprecio” del monumento.

Para finalizar con la valoración en esta categoría se puede decir que, al menos, ya que como se ha visto sus ubicaciones no son idóneas, las orientaciones de pedestales y esculturas tienen en un 48% adecuados puntos de vista para los espacios que los rodean. Las valoraciones más bajas, se corresponden fundamentalmente con placas y azulejos, cuya visión se dificulta por la presencia de otros elementos, como ya se ha mencionado, y que mejoraría notablemente si se situasen en otro lugar.

C.- RELIGIOSIDAD

Triunfo a San Rafael. Miguel Verdiguier



A lo largo de los siglos y especialmente desde la llegada a la ciudad de las resoluciones del Concilio de Trento en el último tercio del siglo XVI, Córdoba ha ido generando una profunda y extensa religiosidad. Este sentir religioso, se ha ido manifestando en el plano artístico y no sólo dentro de templos, conventos o casas particulares, sino que las calles se han ido ornamentando con esculturas de variado tamaño, retablos cerámicos que representan imágenes devocionales o placas que conmemoran hechos religiosos importantes para la ciudad. A través de estos elementos, 27 monumentos, 56 azulejos, en su mayoría concebidos como retablos cerámicos, 14 placas y 1 pintura mural, se manifiesta la religiosidad de la ciudad, en la que se pueden apreciar las épocas históricas de mayor fe, las imágenes más veneradas o los personajes religiosos más destacados.

Estos bienes artísticos, reflejan las devociones y sentir de la ciudad tanto en los días que vivimos, como en los siglos pretéritos. Por ello, a día de hoy conviven los que se han instalado en décadas recientes y los antiguos que han logrado sobrevivir al paso del tiempo en la ciudad. Así, sin duda alguna, la devoción por antonomasia de Córdoba es el Arcángel San Rafael. Desde las apariciones del ángel en el siglo XVI al sacerdote Andrés de las Roelas, la devoción a San Rafael ha ido creciendo y plasmándose en sus calles. Entre las revelaciones del Arcángel al presbítero, estaba la de ser Custodio de la ciudad, lo que ha generado una iconografía propia y vinculada a Córdoba. El siglo XVIII fue el de mayor difusión de esta devoción, llenándose las plazas de la ciudad de los llamados “Triunfos”, monumentos compuestos por pedestal, columna y una obra escultórica del referido San Rafael coronando el conjunto. Entre estos elementos, conviene destacar el que realizó el escultor francés Miguel Verdiguier entre 1765 y 1781, junto a la Puerta del Puente durante el episcopado de Martín de Barcia. Especialmente importante se consideraba disponer estos triunfos cerca de las entradas y salidas de la ciudad, encontrándolos así en puentes, antiguas puertas de muralla e incluso en la estación del ferrocarril, como

pone de manifiesto el Triunfo realizado en el año 1743 en la Glorieta Conde de Guadalhorce, antigua estación de ferrocarril de la ciudad. Pero San Rafael no se quedaría sólo en los grandes triunfos patrocinados por las autoridades civiles y religiosas, pues la iniciativa particular ha propiciado que centenas de vecinos hayan dispuesto sobre la entrada de sus casas piezas cerámicas de pequeño formato con su efigie. Esta devoción no es cosa del pasado, en nuestros días siguen instalándose bienes en la vía pública dedicados al Custodio de Córdoba.

Punto esencial para entender la devoción popular en Córdoba en la actualidad, es el movimiento cofrade generado por la Semana Santa. A pesar de que estas entidades ya formaban parte del día a día de la ciudad en los siglos XVI, XVII y XVIII, diversos avatares históricos hicieron que a finales del siglo XIX y la primera mitad del XX estuviesen muy languidecidas. Sin embargo, dos momentos históricos impulsaron su revitalización, el nacional catolicismo imperante tras la Guerra Civil en la década de los 40 del siglo XX, y fundamentalmente, la llegada de la democracia. En este último periodo las Hermandades han crecido de tal modo en número de integrantes, que han llegado a ser el primer movimiento colectivo de la ciudad. Además, han llegado a barrios y zonas donde antes no había este tipo de corporaciones, y ello ha supuesto una ornamentación de las calles donde habitan. La tipología es antigua, el clásico retablo cerámico que además de asegurar su resistencia a las inclemencias meteorológicas, se presta a una buena representación. Su función original es que el fiel pueda rezar ante la imagen del Cristo o Virgen de la Cofradía en caso de que el templo permanezca cerrado, pero hoy se alza como un medio estético y que muestra la presencia de la Hermandad en la zona. El grado de protección de nuestras iglesias hoy, ha hecho que en las últimas décadas se dispongan en las fachadas de otro tipo de edificios, pero siempre cercanos a la iglesia donde está la imagen o al local donde se ubica la sede social de la corporación.



Azulejo Jesús del Calvario

Azulejo Santísimo Cristo de la Buena Muerte

Vinculado al mundo cofrade hallamos las Hermandades de Gloria, normalmente presididas por imágenes de la Virgen. En algunos casos son corporaciones centenarias, que tras sufrir unas décadas de decadencia, se han revitalizado enormemente en el presente siglo XXI. Es el caso de las Hermandades del Carmen de San Cayetano o de la Virgen de Villaviciosa. Ambas Cofradías han dispuesto, ya en el siglo XXI, un retablo cerámico que recuerda a su imagen titular. Pero en cualquier caso, importante es desde siempre la devoción de Córdoba a la Virgen. Ya desde antiguo la ciudad luchó por el reconocimiento del Dogma de la Inmaculada Concepción, lo que marcó profundamente el sentir de la urbe respecto a María. Esto se ha manifestado en multitud de representaciones, destacando algunos altares callejeros que nacidos por la iniciativa de algún vecino, se siguen cuidando y admirando.

Los santos o personajes locales vinculados a la Iglesia, también tienen su reconocimiento en la devoción popular cordobesa. El Padre Cristóbal de Santa Catalina, el Obispo Osio, el Padre Cosme Muñoz Pérez, el Obispo Fray Albino o el sacerdote Antonio Gómez Aguilar, están presentes en la fe de Córdoba y ello ha repercutido en su recuerdo a través de esculturas o lápidas en las calles de la ciudad. Mención especial merecen los patronos de la ciudad, San Acisclo y Santa Victoria, con algunos bienes que les recuerdan o bien en solitario, o bien junto a San Rafael, con quien poseen vinculación histórica.

La presencia de órdenes religiosas asentadas en la ciudad de Córdoba, también ha generado patrimonio visible en la vía pública. Entre ellas destaca la escultura de San Juan Bosco, instalada gracias al movimiento de los antiguos alumnos del cercano colegio Salesiano, muy presente en la conciencia de la ciudadanía cordobesa. Otros santos populares, tales como Santa Gema Galgani o San Pancracio, son muy queridos por la ciudad de Córdoba, como puede apreciarse en las numerosas visitas que tienen semanalmente en los conventos donde se venera su imagen. En la fachada de dichos conventos puede apreciarse sendos retablos cerámicos que los

recuerdan.



Azulejo San Rafael

Para finalizar, debemos señalar algunos elementos que, centenarios en su mayoría, forman hoy parte del paisaje urbano cordobés y más allá del aspecto religioso que muchos de ellos aún conservan, se han convertido en verdaderos iconos de la ciudad. Uno de los casos más interesantes es el popular Cristo de los Faroles. Este crucificado, cuya advocación es de los Desagravios y Misericordia, preside la Plaza de Capuchinos y recibe a diario centenares de visitas de turistas que se acercan a conocerlo. Sin embargo, sigue siendo un referente devocional local, no faltándole nunca decenas de cirios encendidos a sus pies. Igual caso sucede con el altar callejero de San Rafael y los Santos Acisclo y Victoria, de la calle Lineros, verdadero icono de Córdoba más allá de la devoción anteriormente mencionada. Otros elementos como cruceros –generalmente columnas de origen romano coronadas con una cruz de hierro- o placas con las estaciones del rezo del Vía Crucis, han perdurado en la ciudad cordobesa, dando testimonio de la religiosidad popular vivida por sus habitantes durante siglos.

Los elementos propuestos en este estudio son los siguientes:

- C001_Monumento Columna Virgen con el Niño
- C002_Azulejo calle San Vicente Paúl
- C003_Azulejo conmemorativo recorrido procesional 2005
- C004_Azulejo escudo del Cabildo Catedral
- C005_Azulejo Cristo de Limpias
- C006_Azulejo Cabeza Ecce Homo
- C007_Azulejo Arcángel San Rafael



Monumento al Obispo Osio.
Lorenzo Coullaut Valera

- C008_ Azulejo Escudo del Cabildo de la Catedral
- C009_ Pintura mural Inmaculada
- C010_ Monumento Triunfo a San Rafael
- C011_ Monumento Altar Nuestra Señora del Pilar
- C012_ Monumento Altar Virgen de los Faroles
- C013_ Monumento Sagrario de la Catedral
- C014_ Placa conmemorativa realización Triunfo a San Rafael
- C015_ Placa conmemorativa juramento San Rafael
- C016_ Placa S. Raphael ora pronobis
- C017_ Monumento Triunfo a San Rafael
- C018_ Monumento al Padre Cristóbal de Santa Catalina
- C019_ Placa conmemorativa III Centenario muerte Padre Cristóbal de Santa Catalina
- C020_ Azulejo Santísimo Cristo del Amor
- C021_ Azulejo Arcángel San Rafael
- C022_ Azulejo Virgen de Fátima
- C023_ Azulejo Nuestro Padre Jesús del Prendimiento
- C024_ Azulejo Nuestro Padre Jesús de las Penas
- C025_ Azulejo San Pancracio
- C026_ Azulejo Hermandad del Resucitado
- C027_ Azulejo Virgen del Carmen
- C028_ Azulejo Nuestra Señora de las Angustias
- C029_ Azulejo Arcángel San Rafael
- C030_ Azulejo Jesús Nazareno y el Padre Cristóbal de Santa Catalina

Monumento-Altar San Rafael. Bernabé Gómez del Río



- C031_ Azulejo María Santísima Nazarena
- C032_ Azulejo Jesús del Calvario
- C033_ Azulejo Hermandad Ánimas
- C034_ Monumento-Altar Virgen de Fátima
- C035_ Azulejo Nuestra Señora de Villaviciosa
- C036_ Azulejo Jesús Rescatado
- C037_ Monumento a San Juan Bosco
- C038_ Placa XII Estación de Via Crucis
- C039_ Placa XIII Estación de Via Crucis
- C040_ Placa I Estación de Via Crucis
- C041_ Azulejo Escudo del Cabildo de la Catedral
- C042_ Azulejo Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Santa Faz
- C043_ Azulejo María Santísima de la Trinidad
- C044_ Azulejo Santísimo Cristo de la Providencia
- C045_ Azulejo Santísimo Cristo de la Salud
- C046_ Monumento Columna con cruz
- C047_ Azulejo Nuestro Padre Jesús de la Pasión
- C048_ Triunfo a San Rafael
- C049_ Monumento-cruz realización obras
- C050_ Azulejo Nuestro Padre Jesús Nazareno Resucitado
- C051_ Azulejo María Santísima de la Amargura
- C052_ Azulejo Inmaculada
- C053_ Azulejo Nuestra Señora de los Dolores



Monumento-Altar San Rafael. Calle Lineros

- C054_ Azulejo de Nuestro Padre de la Humildad y Paciencia
- C055_ Azulejo Santa Marta
- C056_ Azulejo Hermandad de la Misericordia
- C057_ Placa conmemorativa realización torre Iglesia San Nicolás de Bari
- C058_ Monumento-Imagen de San Rafael
- C059_ Monumento Triunfo a San Rafael
- C060_ Azulejo Nuestro Padre Jesús de la Oración en el Huerto
- C061_ Azulejo Nuestra Señora de la Candelaria
- C062_ Azulejo conmemorativo parada Jesús del Silencio
- C063_ Placa dedicatoria a San Rafael
- C064_ Monumento-Altar a San Rafael
- C065_ Placa sacerdote Cosme Muñoz Pérez
- C066_ Azulejo San Jorge
- C067_ Azulejo aniversario Santísimo Cristo de la Misericordia
- C068_ Placa conmemorativa hallazgo reliquias santos Acisclo y Victoria
- C069_ Monumento copia trofeo del siglo XVI
- C070_ Monumento Triunfo a San Rafael
- C071_ Azulejo Convento Santa Cruz
- C072_ Azulejo Santa Gema
- C073_ Azulejo VIII Centenario Santa Clara de Asís
- C074_ Azulejo San Rafael
- C075_ Azulejo María Santísima de la Concepción
- C076_ Azulejo Santísimo Cristo de las Penas

Monumento Cristo de los Faroles.
Juan Navarro León



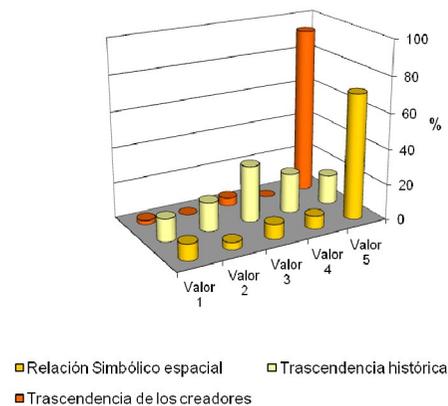
- C077_ Azulejo Hermandad de la Soledad
- C078_ Azulejo Nuestra Señora de los Dolores
- C079_ Monumento-Cruz del Rastro
- C080_ Monumento-Altar a San Rafael
- C081_ Monumento-Altar Santos Acisclo y Victoria
- C082_ Monumento Triunfo a San Rafael
- C083_ Placa poema a la "Plaza de los Dolores"
- C084_ Placa donación a la Iglesia de San Hipólito
- C085_ Azulejo Nuestra Señora Reina de los Mártires
- C086_ Azulejo Santísimo Cristo de la Buena Muerte
- C087_ Monumento Triunfo a San Rafael
- C088_ Azulejo Nuestra Señora de la Paz y Esperanza
- C089_ Monumento al obispo Osio
- C090_ Monumento Cristo de los Faroles
- C091_ Monumento a Fray Albino
- C092_ Azulejo Santísimo Cristo del Descendimiento
- C093_ Azulejo Nuestra Señora de los Dolores y del Rayo
- C094_ Monumento-Cruz
- C095_ Azulejo Pontificia y Real Archicofradía de la Santa Vera Cruz
- C096_ Placa conmemorativa párroco Antonio Gómez Aguilar
- C097_ Azulejo Santísimo Cristo del Descendimiento y Nuestra Señora del Buen Fin
- C098_ Monumento Virgen del Rocío

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

Al analizar la relación simbólica espacial en esta categoría se evidencia en primer lugar, un porcentaje alto del 70% aproximadamente, en el valor 5. Esta circunstancia se explica fundamentalmente, por los retablos cerámicos situados junto a la iglesia en la que se veneran las imágenes titulares o junto a las casas de Hermandad o sedes de la cofradía en cuestión. El resto, disperso entre los valores 4, 3 y 1 con 5%, 8% y 15% respectivamente, explica la ubicación de determinados monumentos en lugares con los que no mantienen ningún tipo de vinculación como por ejemplo el Monumento Columna Virgen con el niño del Callejón de la Luna.

Religiosidad.
Valoración simbólica y significación cultural

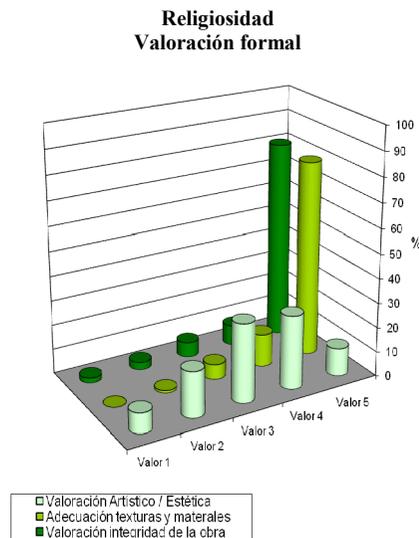


Respecto a la trascendencia histórica, este ítem presenta unos resultados muy repartidos entre los 5 valores. Así, conviene señalar que el porcentaje del valor 5, apenas un 15%, se refiere a los monumentos históricos del siglo XVII y XVIII fundamentalmente, como los Triunfos y altares a San Rafael, frente a un alto porcentaje con valor 3, del 35% y 20% en el 4; entre los ejemplos valorados con 5 podemos citar el célebre Cristo de los Faroles, venerado en la ciudad y fuera de ella, atendido y asumido plenamente en el urbanismo del espacio en el que se ubica, la Plaza de Capuchinos y convertido, en emblema religioso de la ciudad. Estos datos ofrecen una lectura muy clara y es que, los retablos cerámicos, salvo excepciones, apenas tienen trascendencia histórica, lo mismo que sucede con los monumentos más recientes o con las columnas que portan una cruz.

Respecto a la trascendencia de los creadores, la valoración de este ítem arroja con valor 5, un resultado altísimo del 95%, frente a un 3% con valor 3, un 2% con valor 1 y prácticamente 0 en los valores 2 y 4.

Este resultado tan elevado, enmascara una realidad que no responde a la trascendencia real de los autores. En efecto, hay autores conocidos de muchas de las obras, fundamentalmente de los monumentos pero también pintores cerámicos, los cuales comprenden unas valoraciones en buscadores on-line como Google muy elevadas.

Valoración formal



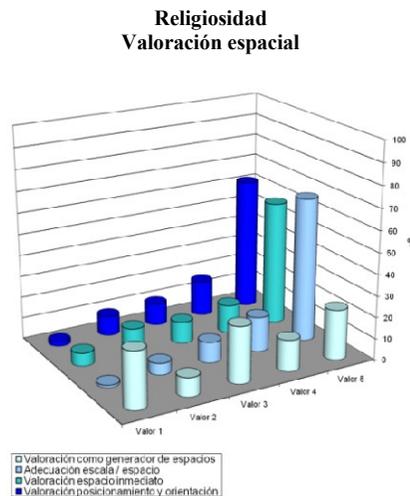
El ítem de la valoración artística y estética en esta, como en las demás categorías, ha tenido en cuenta un amplio espectro de posibilidades que abarcan desde la adecuación a los parámetros artístico-estéticos de la época en la que el bien fue realizado, hasta el carácter novedoso de las propuestas. Con estas claves analíticas, se puede decir que, tan sólo destacaron el 35% de las obras, con valor 3, frente a unos porcentajes mínimos en las valoraciones más altas, 15% y 20% en los valores 5 y 4 respectivamente. Es evidente que los bienes o elementos puntuados con un valor alto en este ítem, se corresponden con aquellos que presentan un marcado componente histórico, por haber sido realizados entre los siglos XVII y XVIII. Muchos de los nuevos elementos, no apuestan por novedosas creaciones por lo que resultan conceptos obsoletos y descontextualizados en aras de una devoción popular demasiado tradicional y costumbrista.

A propósito de la adecuación de texturas y materiales, tan sólo un 5% en esta ocasión se considera falta de recursos técnicos y o materiales con valor 3, mientras que un 78% alcanza el valor 5. En general, en esta línea argumental podemos distinguir dos grupos claramente diferenciados. En primer lugar los monumentos, en los que se incluyen los triunfos a San Rafael fundamentalmente, que utilizan el mármol y la piedra caliza tipo arenisca; un segundo grupo por su parte, se caracteriza por los

retablos cerámicos en los que obviamente el material es el barro cocido y policromado. Por su parte, entre las valoraciones más bajas, destaca el uso de hierro para columnas coronadas con cruz, pues con las inclemencias del tiempo, se deteriora considerablemente.

El 80% de los elementos presentan valor 5 en lo que a integridad de la obra se refiere. En este sentido, los valores intermedios presentan unos porcentajes muy pequeños, 5%, 3%, 2% en los valores 4,3, y 2 respectivamente. Se trata de pequeñas pérdidas de material, de algunos elementos en los triunfos, como por ejemplo en el Triunfo de la Plaza del Potro, trasladado de la plaza de San Hipólito en el año 1924, que perdió unas imágenes de barro descritas por Ramírez de Arellano en la segunda mitad del siglo XIX en sus *Paseos por Córdoba*.

Valoración espacial



En este aspecto, conviene destacar la falta de importancia que tienen sus ubicaciones a la hora de generar espacios. Ciertamente en esta categoría se incluyen varias placas y muchos azulejos que al estar adosados a muros y fachadas no generan ninguna circunstancia espacial. Así, tan sólo un 18% con valor 5 actúa claramente como dinamizador del entorno en el que se ubica actuando como claro referente, como por ejemplo el Triunfo a San Rafael de la Puerta del Puente del siglo XVIII y realizado por Miguel de Verdiguier.

Por lo que se refiere a la relación escalar con el entorno se observa que un 63% se adecua a este perfectamente, con valor 5, mientras que el 37% lo hace de una manera dudosa, aunque sobresale un 12% con valor 4, frente a resultados mínimos en el resto de valores. En este sentido se trata de azulejos

Monumento a fray Albino. Manuel Cabello Pastor

de pequeño formato, en comparación con el espacio en el que se ubican, como por ejemplo el Azulejo del Santísimo Cristo del Amor en la Plaza de la Lagunilla o el de la Virgen de Fátima de la Puerta del Colodro. Los monumentos por su parte, se adecúan perfectamente al entorno, generalmente se presentan con el tamaño adecuado al espacio en el que se ubican.

Con un 55%, es posible valorar el cuidado que las instituciones o autoridades competentes tienen con el monumento respecto a su espacio inmediato. Este porcentaje es positivo, pues se trata de más de la mitad, lo cual implica respeto y cuidado, fundamentalmente con los monumentos y con la mayoría de azulejos. El resto de resultados son inferiores al 10%, lo cual es significativo pues confirma lo expuesto anteriormente, en general, preocupación con el elemento religioso y su visibilidad.

Para finalizar con la valoración en esta categoría se puede decir que, las orientaciones de pedestales y esculturas, así como retablos cerámicos y placas tienen en un 58% adecuados puntos de vista para los espacios que los rodean. Los resultados de los valores inferiores apenas llegan al 10%, salvo el valor 4 con un porcentaje del 18%.

D.- DIVERSIDAD CULTURAL MEDIEVAL

La historia de la ciudad de Córdoba está ligada a numerosos personajes que contribuyeron a concebirla como una ciudad universal, conocida dentro y fuera de la Península Ibérica, durante el Medievo. Diversidad cultural medieval, surge como una línea argumental específica de Córdoba pues hasta el momento, es la única capital andaluza que rinde homenaje a muchos personajes musulmanes y judíos que nacieron o vivieron en la ciudad



Monumento a Maimónides. Amadeo Ruiz Olmos

en época andalusí. Es cierto que estos elementos, entre los que se incluyen 6 monumentos, 1 fuente y 1 azulejo, podrían haberse incorporado a la línea La ciudad piensa sobre sí misma; sin embargo, habida cuenta de la importancia que Córdoba tuvo durante el Medievo y fundamentalmente, a tenor de los elementos existentes en la ciudad como tributo a ese legado andalusí, se optó por crear esta línea argumental con tan sólo 8 elementos, de los cuales 5 podrían considerarse elementos patrimoniales, concretamente aquellos que retratan a esos ilustres ciudadanos. Estos elementos se encuentran ubicados en centro histórico, 7 en las proximidades de la Catedral de Córdoba, antigua Mezquita aljama de la ciudad en época andalusí, mientras que la Fuente conmemorativa Mezquita de al-Mugīra, se localiza en la Axerquía, antiguo arrabal extramuros al este de la ciudad –*al-Sharq*–.

Se trata de personajes representativos del mundo de la medicina y de la cultura, pero también figuras con un componente político tan importante como la del califa Al-Ḥakam II. En efecto, entre los ciudadanos homenajeados destacan el ya mencionado califa Al-Ḥakam II, quien asumió el poder de al-Andalus en el año 961 a la muerte de su padre, el poderoso califa ‘Abd al-Raḥmān III an-Nāṣir, y hasta el año de su muerte, en el 976. La figura de Al-Ḥakam II es clave en la historia del Califato de Córdoba, con él el arte andalusí alcanzó una de sus cotas más altas pues bajo su mandato la mezquita aljama de la ciudad, conoció una ampliación sin parangón alguno en su historia. Bajo el gobierno de su padre, Al-Ḥakam II había sido el encargado de supervisar las obras públicas de la ciudad, de una *Qurtuba*, que si bien se había visto desprovista de su función como sede palatina y administrativa, al trasladar estas funciones a la recién fundada Madīnat al-Zahrā, conoció durante el siglo X, gracias a estos dos grandes califas, un desarrollo urbanístico extraordinario. El monumento a Al-Ḥakam II se encuentra situado en lo que se conoce como Campo Santo de los Mártires, lugar que formó parte del otrora Alcázar califal, por lo que la relación simbólico-espacial de este elemento es muy alta. Sin embargo, dentro de esta idónea ubicación, el monumento pasa totalmente desapercibido por la vegetación que

ha crecido a su alrededor, además de haber perdido la placa en la que debía figurar el nombre del homenajeado. A esta circunstancia hay que sumarle el hecho de que la obra se encargase a un escultor no reconocido y de escasa calidad, quien la realizó en el año 1976 en piedra, como fue Pablo Yusti, escasamente documentado, salvo por alguna mención por parte del profesor Montes Ruiz en sus publicaciones. La realidad es que nadie sabe a quién representa ese monumento, ni dónde se encuentra y mucho menos, quién es su autor.

Del mismo escultor, Pablo Yusti, es el Monumento a Averroes, anterior al de Al-Ḥakam II pues es de 1967, ubicado junto a la muralla y muy próximo al del califa que acabamos de mencionar. La figura del filósofo Ibn Rušd (1126-1198), nacido en Córdoba, y conocido popularmente como Averroes, encuentra su pequeño homenaje en la ciudad. De nuevo, el monumento sobre el autor de los comentarios realizados a la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles, ha sido realizado por un escultor poco conocido y con materiales poco apropiados para este tipo de monumentos destinados a la “glorificación”, la piedra para la efigie y el granito para el pedestal.

Para los monumentos de Maimónides (1138-1204), realizado en el año 1964 con motivo del 760 aniversario de su muerte, y de Ibn Ḥazm (994-1063) en 1963 como conmemoración de la Fiesta Mundial de la Poesía del Mundo Islámico y el IX centenario de la muerte del poeta y filósofo, el Ayuntamiento con Antonio Guzmán Reina al frente y Antonio Cruz Conde en la Diputación, escogieron a quien se convertiría en su escultor “fetiche”, Amadeo Ruiz Olmos, pues por los mismos años realizó los monumentos de Ramón Medina, del Doctor Emilio Luque, de Séneca y de Góngora, en 1964, 1965 y 1966 respectivamente, que ya han sido analizados en este estudio. En estas dos obras, el material escogido, bronce, se adapta perfectamente al deseo por homenajear y “glorificar” al representado, tal y como marca la tradición. Bronce, material duro e incorruptible, como lo fueron aquellos filósofos y pensadores andalusíes nacidos en Córdoba. Igualmente, hay que destacar la ubicación de ambos monumentos, en lugares visibles y de cuidada estética que aún hoy

Monumento a Al-Ḥakam. Pablo Yusti



continúan en óptimas condiciones de conservación y limpieza. La efigie del médico judío, se muestra sedente y en actitud altanera, no en vano llegó a ser el médico personal del mismísimo Saladino, en pleno corazón de la judería. El filósofo y poeta Ibn Ḥazm, autor de *El collar de la paloma*, se encuentra de pie y porta un pergamino que nos recuerda su ocupación literaria, mientras recibe a los ciudadanos que penetran en el centro histórico por la Puerta de Sevilla, la cual comunica con uno de los barrios más “típicos” y populares de la ciudad, sobre todo en lo que a los Patios se refiere, el barrio de San Basilio.

El último homenajeado, es el oculista Muḥammad al-Gafequi (¿-1165) fallecido en Córdoba y cuyo busto preside un lateral de la Plaza del Cardenal Salazar en la que se ubica el antiguo Hospital del Cardenal, hoy Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba. La obra, realizada por el escultor cordobés, Miguel Arjona Navarro en el año 1965, está realizada en piedra con pedestal de mármol que afortunadamente conserva la inscripción.



Monumento a los Enamorados. Pablo Yusti y Víctor
Escribano Ucelay

A estos 5 monumentos de ciudadanos andalusíes ilustres, hay que sumarle una creación contemporánea que indudablemente, podríamos tachar de cierta estética “kitsch”, realizada por el arquitecto Víctor Escribano Ucelay y por el escultor Pablo Yusti en 1971. El monumento, conocido como Monumento a los Enamorados, se ubica en el Campo Santo de los Mártires y está dedicado al amor entre la princesa Wallāda y el poeta Ibn Zaydūn, representado por unas manos entrelazadas bajo un templete. Su estructura ha generado un espacio alrededor extraordinario, que permite su correcta visibilidad y admiración por sus cuatro frentes, a tenor del pequeño jardín y bancos dispuestos a su alrededor. Para terminar con los elementos incorporados en esta línea, nos resta un azulejo conmemorativo del 850 aniversario del nacimiento de Maimónides 1985 y colocado en la misma plaza en la que se erige el Monumento de Ruiz Olmos, en la Plaza de Tiberiades, en pleno corazón de la judería y junto a la antigua sinagoga. El último elemento es una Fuente conmemorativa de la antigua Mezquita

de al-Mugīra, sobre la que se construyó en el siglo XIII la Iglesia de San Lorenzo. Esta antigua mezquita de barrio, de la que sólo se conserva parte del antiguo alminar, estuvo situada en la Axerquía, zona situada al este de la medina en la que se concentraron varios arrabales como el de “la almunia de al-Mugīra”, barrio en el que nació el poeta y filósofo Ibn Ḥazm, cuyo IX centenario de su nacimiento conmemora precisamente esta fuente, en su versión de 1994 pues se realiza sobre otra anterior del siglo XVIII.

Azulejos conmemorativo 850 aniversario del nacimiento de Maimónides



Como se puede comprobar, se trata de un número importante aunque no numeroso de bienes, dedicados a o elementos relacionados con el mundo andalusí, y así, los elementos propuestos son los que siguen:

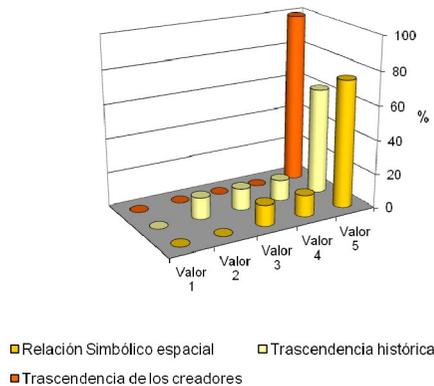
- D001_Monumento a Averroes
- D002_Monumento a Maimónides
- D003_Monumento a Al-Gafequi
- D004_Azulejo conmemorativo 850 aniversario nacimiento Maimónides 1985
- D005_Monumento a Al-Ḥakam II
- D006_Monumento a los enamorados
- D007_Fuente conmemorativa Mezquita de al-Mugīra
- D008_Monumento conmemorativo a Ibn Ḥazm

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

Una de las primeras conclusiones al analizar la relación simbólica espacial en esta categoría es la

Diversidad Cultural Medieval.
Valoración simbólica y significación cultural

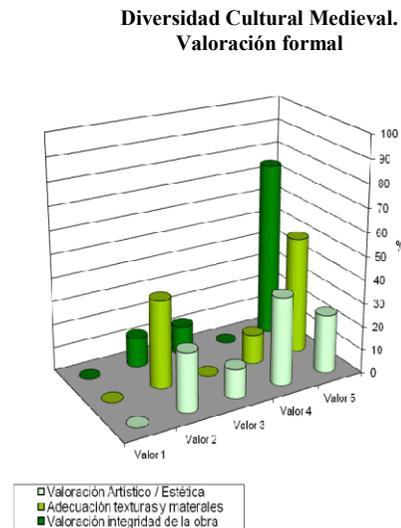


constatación, casi obvia, de acertados parámetros para la erección de estos monumentos en los espacios apropiados. Este elevado porcentaje, que ronda el 75%, pone de manifiesto que 6 de los 8 elementos presentan una valoración de 5 frente a 1 elemento con valor 3, el Monumento a al-Gafequi y otro con valor 4, el Monumento a Averroes. En estos dos casos, la elección del lugar no ha sido quizá la más adecuada aunque, es cierto que se han ubicado en el centro histórico, próximos al que fue alcázar califal y desde luego, dentro de la antigua medina.

Asimismo, es claramente reseñable la trascendencia histórica de estos elementos, valorada en su valor más alto con un resultado del 58% o 59%. Esta circunstancia se explica por la presencia de algunos de estos elementos, en lugares de paso obligado para el turismo y para los ciudadanos que por motivos de trabajo, estudios, placer o simplemente, por residencia pasan por donde se encuentran monumentos como el de Averroes, el de los Enamorados, el de Ibn Hāz̄m y el de al-Gafequi. En este sentido, el Monumento a Maimónides y por ende, el azulejo conmemorativo a su persona, no está en zona de paso habitual para la ciudadanía pero sí para el turismo pues se localiza, como ya se ha indicado, junto a la antigua Sinagoga. Igualmente, las babuchas de Maimónides funcionan desde hace muchos años, como reclamo "mágico" para los ávidos estudiantes que quieren aprobar sus estudios, lo que ha ocasionado el consecuente desgaste del bronce en los pies del médico judío. Ejemplos como el Monumento al califa al-Ḥakam II, se encuentran escondidos y ocultos a los ojos de la ciudadanía, por elementos que distorsionan su visibilidad, en este caso se trata de vegetación, además de un descuido manifiesto por parte del Ayuntamiento. Sorprende que esta situación se produzca precisamente, con el Monumento dedicado al que fuera Califa de al-Andalus, responsable de la ampliación más rica y majestuosa de la mezquita aljama, de la que se hicieron eco todos los textos de la época, incluso aquellos escritos en los reinos cristianos con posterioridad como por ejemplo, en el Conde Lucanor.

Respecto a la trascendencia de los creadores, los resultados son del 100% con valor 5, habida cuenta de las valoraciones obtenidas en el buscador on-line Google, y así, Víctor Escribano Ucelay, José Rebollo Dicenta, Pablo Yusti, Miguel Arjona Navarro y por supuesto, Amadeo Ruiz Olmos, presentan unos hits superiores a 10.000.

Valoración formal



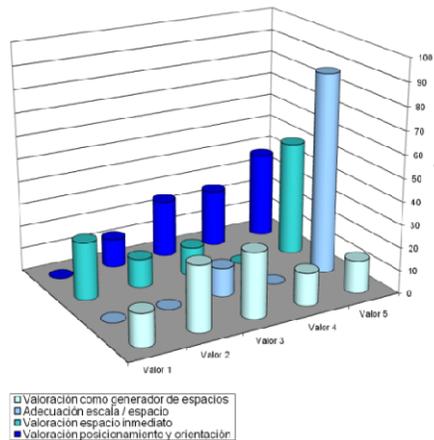
La valoración artística y estética en esta, como en las demás categorías, ha tenido en cuenta un amplio espectro de posibilidades que abarcan desde la posible semejanza con el personaje representado hasta el carácter novedoso de las propuestas. Así las cosas, tan sólo el 20% de los 8 elementos, se refiere a la valoración más elevada, 5. En este sentido, los monumentos realizados por Pablo Yusti Cornejo, a excepción del Monumento de los Enamorados, realizado en consonancia con el arquitecto Escribano Ucelay, y para el que labró, de una manera magnífica, las manos entrelazadas que simbolizan a los enamorados, no presentan una gran calidad o valoración artística destacada. El material utilizado, así como el tipo de labra y la falta de profundidad o caracterización psicológica de los personajes, ha motivado que los valores 4 y 2, con un 30% y un 22%, sean más elevados que el 5. Entre los bienes incluidos en ese 20%, de alta valoración, se encuentran lógicamente, las manifestaciones realizadas por Amadeo Ruiz Olmos, los monumentos a Maimónides y a Ibn H̄azm, extraordinarias creaciones en las que se puede valorar tanto la capacidad para retratar de manera universal a estos personajes como la introspección psicológica, muy bien captada, sobre todo en Maimónides.

Respecto a la valoración del ítem, adecuación texturas y materiales, destaca el porcentaje 48% que se

refiere al valor 5, frente a un 30% con valor 2. Estos resultados se explican por la errónea elección de material para la realización de los monumentos de Averroes y de al-Ḥakam II, realizados por Pablo Yusti. Esta peculiaridad, ya comentada anteriormente, sorprende pues para este tipo de monumentos destinados a “glorificar” y ensalzar la figura de ciudadanos ilustres, se suele utilizar materiales nobles y duraderos, incorruptos en su esencia, como el bronce. Por el contrario, en ambas manifestaciones, se ha utilizado la piedra; lo mismo sucede, en el busto dedicado al oftalmólogo al-Gafequi, de Miguel Arjona.

La valoración relacionada con la integridad de la obra, presume de un porcentaje del 72% en su valor más elevado, frente a un 10% repetido en los valores 2 y 3. Este mínimo aunque ilustrativo porcentaje, manifiesta ciertas pérdidas de material, como el cervatillo que debió decorar la Fuente de la Mezquita de al-Mugīra, así como la placa o inscripción identificativa del Monumento a al-Ḥakam II.

**Diversidad Cultural Medieval.
Valoración espacial**



Valoración espacial

En este caso, tan sólo un 10% representa el valor 5, y se refiere al Monumento a los Enamorados; la siguiente valoración alta, con un 4, está representada por el Monumento a Averroes que constituye a su alrededor un espacio abierto, que lógicamente permite su adecuada visión. El resto de elementos que conforman esta categoría, no generan ningún espacio a su alrededor, en el caso del Monumento a Ibn Ḥazm, el espacio generado lo ocupa una fuente de gran empaque arquitectónico, realizada por el arquitecto José Rebollo Dicenta.

En un 83%, los elementos incorporados en esta línea, presentan una adecuación escala-espacio óptima,



Monumento a al-Hakam II.
Pablo Yusti

con valor 5; ese porcentaje menor, del 10% con valor 3, se refiere a la Fuente de la Mezquita de al-Mug̃ira, la cual resulta pequeña, frente a la imponente fachada de la Iglesia de San Lorenzo.

La valoración del espacio inmediato de estos elementos es positiva, pues se resuelve por medio de un interesante 46% aproximadamente, frente a un 28% con valor 1. Esta disparidad tiene que ver con el Monumento al califa al-Ḥakam II, absolutamente descuidado por las autoridades competentes que no restituyen la placa o inscripción identificativa, ni velan por la poda de la vegetación que oculta su pedestal y que entorpece seriamente, la visión del busto del gran califa de al-Andalus. Circunstancia similar, se observa en el Monumento a al-Gafequi, el cual sufre desde hace apenas 4 años, la presencia de aparatosos veladores, procedentes de un bar cercano, que ocultan notablemente su visión, además de la presencia de una mesa auxiliar para el servicio en dichos veladores, adosada a su pedestal. En este caso, de nuevo, las autoridades competentes no velan por el monumento, el cual por sorprendente que parezca, está recién restaurado. A tenor de lo expuesto, se deduce claramente que los ayuntamientos, por lo menos el de nuestra ciudad, invierte dinero en época de elecciones, para la restauración de algunos monumentos, los más visitados o los que se encuentran en los habituales circuitos turísticos, y sin embargo, no cuida ningún aspecto más relacionado con la protección de los mismos.

Finalmente, el posicionamiento y orientación de estos elementos es adecuado, en un 32% con la valoración más alta, salvo excepciones como el Monumento a Ibn Ḥazm, el cual si no estuviese situado dentro de la fuente, la inscripción del pedestal podría leerse mejor y la ciudadanía podría identificar mejor al personaje. Otros ejemplos significativos son el citado Monumento a al-Ḥakam II, ya comentado, o la Fuente de al-Mug̃ira, cuya posición frente a la fachada de la Iglesia de San

Lorenzo, además del exceso de vegetación a su alrededor, hace que sea un elemento que pasa totalmente desapercibido para la ciudadanía.

- **ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES**

Sobre la valoración simbólica y la significación cultural

Monumento al profesor López Neyra.
Amadeo Ruiz Olmos



- Córdoba, en líneas generales se puede decir que respeta y cuida la elección del lugar para la erección de monumentos. No obstante, existen algunos casos en los que se desconoce la relación entre monumento y espacio en el que se ubica. Tal circunstancia, entendemos se explica por un interés desmedido en el ornato de la ciudad a toda costa, probablemente en ocasiones, por motivos puramente políticos, sin tener en cuenta otros factores. Así, podemos citar como ejemplos el Monumento a Eduardo Lucena, realizado por Enrique Moreno Rodríguez en 1926 aunque colocado en su ubicación actual en el año 1981; en este caso, el monumento dedicado al compositor cordobés no guarda relación alguna con el espacio en el que se encuentra pues el Conservatorio de Música se encuentra en otro lugar. Otro ejemplo es el Monumento al Profesor López Neyra del escultor Amadeo Ruiz Olmos, situado en la plaza homónima frente al Archivo Municipal de la ciudad. Un último ejemplo muy interesante, es el Monumento homenaje a los Patios cordobeses de José Manuel Belmonte, el cual representa a una mujer joven regando una serie de macetas con flores dispuesta sobre una pared. El grupo escultórico, situado en la Puerta del Rincón, junto a la calle Alfaro, no está ubicado en zona de patios, sino en un lugar próximo. Por ello, y aunque hay casos en los que sin guardar relación, se ha buscado un

espacio amplio para la ubicación de un monumento de gran formato como el Monumento a Julio Romero de Torres o “Salam” del equipo 57, hay que intentar restaurar simbólicamente los monumentos y es que, 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.



La educación de Nerón.
Eduardo Barrón

- En línea con un emplazamiento más cuidada para los monumentos, conviene reubicar algunos monumentos que no presentan ninguna relación con el espacio donde se ubican y que les hace perder importancia. Este es el caso por ejemplo de la Educación de Nerón, copia en bronce del original de Eduardo Barrón de 1904, colocado en medio de una gran rotonda en el Vial, espacio con el que no guarda ninguna relación, además de que es inapreciable por la ciudadanía. Una ubicación más cuidada le puede añadir esa componente emocional que en tantas ocasiones se ha dejado a un lado.
- 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

Fuente La Piedra Escrita



tamaños perjudicaran la visibilidad de los mismos. Este es el caso por ejemplo de la Fuente La Piedra Escrita del siglo XVIII, adosada al muro de una estrecha calle y justo al lado una enorme señal de tráfico de Dirección Prohibida y en la acera de enfrente, unos contenedores entorpecen su visión frontal. 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. En este sentido, conviene que se tenga en cuenta para aquellos monumentos que utilizan materiales como el hierro, las inclemencias del tiempo. Así sucede por ejemplo, en los monumentos religiosos constituidos por columna y cruz de hierro, y también, en los dos monumentos dedicados a conmemorar la Paz de Salvador Morera, realizados en las últimas décadas del siglo XX.
- Favorecer la polivalencia de los diferentes modelos del mobiliario urbano y así, para el centro histórico establecer contenedores subterráneos, existentes pero escasos y en zonas puntuales.
- Homologar los modelos autorizados por la institución competente.

Sobre la valoración espacial



Monumento-Busto de Mateo de Inurria.
Adolfo Aznar Fusac

- Mantener espacios suficientes para el tránsito peatonal e incluso para que los ciudadanos puedan visualizar e interactuar bien con el monumento, a veces muy difícil por el descuido y la falta de interés por parte de las autoridades competentes. La permisividad del Ayuntamiento con ciertos establecimientos de hostelería para el establecimiento de veladores, eclipsa muchos monumentos y desde luego, pone de manifiesto su falta de interés por el monumento. Así sucede por ejemplo en el Monumento a al-Gafequi en la Plaza del Cardenal Salazar, totalmente oculto por los veladores de un bar, igual sucede con los dos monumentos que hay en el Callejón de la Luna, una fuente y una columna coronada por una Virgen con el niño de hierro y con el Monumento a Góngora. En otros casos, las propias autoridades no velan por el mantenimiento de jardines cuya vegetación oculta muchos elementos patrimoniales como sucede en el Monumento a al-Ḥakam II en Campo Santo de los Mártires o con el Monumento a Mateo Inurria.
- Encontrar lugares más apropiados por su escala para aquellos que están totalmente desescalados en su espacio. En este caso que nos ocupa, destacan algunos azulejos muy pequeños para el lugar en el que se ubican como el del Cristo del Amor en la plaza de la Lagunilla por ejemplo.
- 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 e incluso otros monumentos, que contaminan la adecuada visibilidad de ambos, como



Placa conmemorativa 50 aniversario Manolete

sucede por ejemplo en el Callejón de la Luna con la Fuente y la columna coronada por una Virgen con el niño de hierro o también, con la placa conmemorativo 50 aniversario Manolete y el Busto a Manolete de Juan de Ávalos. Establecer un plan de adecuación de los entornos inmediatos: ordenación de parterres, los casos ya citados de los monumentos a al-Hakam II y a Mateo Inurria, entre otros ejemplos, 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.

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.

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

Monumento homenaje a la belleza de la mujer cordobesa. Detalle.
José Manuel Belmonte



mantenimiento y la realización de informes sobre estos temas. Este órgano de consulta y 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. Debería existir mayor cuidado en la temática de los monumentos y así, se evitarían ausencias tan manifiestas como la Mujer o tópicos denigrantes para la mujer como el Monumento a la belleza de la mujer cordobesa.

- Necesidad de ordenanzas que articulen y regulen el uso y la creación del mobiliario urbano en la ciudad. (hay una propuesta del Ayuntamiento de Sevilla de aprobar una ordenanza en el transcurso de 2011, siguiendo las directrices marcadas en la ciudad de Barcelona).
- 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.

De limpieza:

- Los servicios de limpieza deben ser respetuosos con los monumentos, así como en los inmuebles públicos o privados con las placas al encalar los muros o al colocar los cables de la luz.

Azulejo a la Inmaculada



De poda de árboles y/o jardinería:

- Respeto y cuidado al podar las ramas o vegetación para permitir la visibilidad de los elementos, caso del azulejo a la Inmaculada de la cuesta del Bailío o los mencionados de Al-Hakam II y de Mateo Inurria, entre otros.

- **FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS**

AA.VV. (VILLAR MOVELLÁN, A. Dir.) *Guía artística de la Provincia de Córdoba*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1995.

AA.VV. (MONTES RUIZ, R. Ed.) *Mateo Inurria y la escultura de su tiempo*. Córdoba: Fundación Cajasur, Ayuntamiento de Córdoba, Fundación Provincial de Artes plásticas Rafael Botí, Junta de Andalucía, Universidad de Córdoba, 2011.

AA.VV. (MORENO CUADRO, F. Dir.) *Amadeo Ruiz Olmos*. [Catálogo de la Exposición]. Córdoba: Diputación de Córdoba. Delegación de Cultura, 2001.

AROCA LARA, A. “Amadeo Ruiz Olmos y Córdoba”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes Año LXV, n. 127 (jul.-dic. 1994).

CASTELLANO CUESTA, M^a T. *La iglesia de San Francisco y San Eulogio de la Ajerquía de Córdoba*. Córdoba, 1988.

COBO SAMPEDRO, R. *Ambrosio de Morales. Apuntes biográficos*. Córdoba: Imprenta, librería y litografía del Diario, 1879.

CONSORCIO DE TURISMO DE CÓRDOBA. OFICINA DEL PLAN DE EXCELENCIA TURÍSTICA DE CÓRDOBA. *Córdoba. Plan de Excelencia Turística. Memoria*. Córdoba: Vistalegre Impresores S.L., 2009.

DÍAZ LÓPEZ, J.; DAROCA BRUÑO, F.; PEÑA AMARO, A. *José Rebollo Dicenta. Arquitecto*. Córdoba: Demarcación en Córdoba del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1999.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, M^a S. “Antonio Cruz Conde, el Califa Azul: su paso por la alcaldía cordobesa”. *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*. Vol. 13, t. III Andalucía Contemporánea. Córdoba: Cajasur, Obra Social y Cultural, 2002-2003.



Monumento a Ramón Medina.
Amadeo Ruiz Olmos

Fuentes de Córdoba. Edición al cuidado de Mario López (descripción de las fuentes y selección de textos) y de Antonio Povedano (selección y coordinación de ilustraciones). Córdoba: Acheloos, 1986.

HERRERA MESA, P. P. Amadeo Ruiz Olmos. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes Año LXV, n. 127 (jul.-dic. 1994).

JAH, C. A. *El enigma del agua en al-Andalus*, Madrid: Lunwerg Editores, 1994.

LÓPEZ ONTIVEROS, A. *Evolución urbana de Córdoba y de los pueblos campiñeses*. Córdoba: Estudio Cordobeses. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, 1981.

LORITE CRUZ, P. J. *Vida y Obra de Amadeo Ruiz Olmos*. (S.I.): Alcázar, 2011.

MARQUEZ, F. S. *Rincones de Córdoba con encanto*. Córdoba: Diario Córdoba, 2003.

MÁRQUEZ, F. S. *La Córdoba de Antonio Cruz Conde: el alcalde que cambió la ciudad*. Córdoba: Almuzara, 2004.

Placa conmemorativa nacimiento Rafael Conde y Luque



MASSINI CORREAS, C. *Consagración escultórica de los próceres argentinos en el siglo XIX. San Martín y Belgrano*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1962.

MONTES RUIZ, R. La escultura en Córdoba desde el Neoclasicismo a la actualidad. AA.VV. (PALACIOS BAÑUELOS, L. Coord. Vol. III) *Córdoba y su provincia*. Vol. III. Sevilla: Gever, 1986.

MONTES RUIZ, R. *Mateo Inurria*. Córdoba: Fundación Cajasur, Ayuntamiento de Córdoba, Fundación Provincial de Artes plásticas Rafael Botí, Junta de Andalucía, Universidad de Córdoba, 2012.

NIETO CUMPLIDO, M. *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones de la Obra social y cultural de Cajasur, 2007.

ORTI BELMONTE, M. A. *Córdoba monumental y artística*. Estudios cordobeses. Córdoba: Publicaciones de la Excma. Diputación provincial, 1980.

PALUZÍE Y CANTALUZELLA, E. *Blasones españoles y apuntes históricos de las cuarenta y nueve capitales de provincia*. Barcelona, 1883.

PRIMO JURADO, J. J. *Antonio Cruz Conde y Córdoba: memoria de una gestión pública (1951-1967)*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 2005.

PRIMO JURADO J.J. *Iglesias de Córdoba*. Córdoba: Almuzara, 2011.

RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. *Paseos por Córdoba ó sean apuntes para su historia*. Prólogo a esta edición, ordenación, redacción y numeración de epígrafes por Miguel Salcedo Hierro. Tercera edición. León: Editorial Everest, 1976.

RAYA RAYA, M^a A. *El patrimonio artístico del gremio de plateros de Córdoba*, en AA.VV. (Rivas Carmona, J. Coord.) *Estudios de Platería San Eloy 2002*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2002.

REDEL, Enrique. *San Rafael en Córdoba*. Córdoba. Cajasur, 1996.

VILLAR MOVELLÁN, A. y DABRIO GONZÁLEZ, M. T. “La muerte del torero: el triunfo del héroe”.

Laboratorio de Arte 12, 1999.

- **RECURSOS ELECTRÓNICOS**

BLOG LA SANGRE Y LA GLORIA: <http://fotoscordobacofrade.blogspot.com.es/2014/09/retablos-ceramicos-de-cordoba-parte-i.html>

CINCUENTENARIO HERMANDAD DE LAS PENAS DE SANTIAGO: <http://www.penasdesantiago.org/cincuentenario.htm>

CÓRDOBAPEDIA:

- “RINCONES DE CÓRDOBA CON ENCANTO” DE FRANCISCO SOLANO MÁRQUEZ: [http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Plaza_y_Calleja_de_la_Luna_\(Rincones_de_C%C3%B3rdoba_con_encanto\)](http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Plaza_y_Calleja_de_la_Luna_(Rincones_de_C%C3%B3rdoba_con_encanto))
- “FUENTE DE LOS CUBOS”: http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Fuente_de_los_Cubos
- “LUIS NAVAS”: http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Luis_Navas
- “PLAZA DE TOROS DE LOS TEJARES”: http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Plaza_de_toros_de_los_Tejares
- “RETABLO DE SAN RAFAEL EN LA CALLE CANDELARIA”: http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Retablo_de_San_Rafael_en_la_calle_Candelaria
- “PLAZA DE LA CRUZ DEL RASTRO”: http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Plaza_de_la_Cruz_del_Rastro
- “SAN RAFAEL DEL PUENTE ROMANO”: http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/San_Rafael_del_Puente_Romano



Monumento a Averroes.
Pablo Yusti Conejo

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA

Y DEPORTE. JUNTA DE ANDALUCÍA:

- “Patrimonio Inmueble de Andalucía”.- Triunfo de San Rafael de la Plaza de Aguayos:
<http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i6809>

EL RETABLO CERÁMICO: <http://www.retabloceramico.net/laweb.htm>

ESCULTURA Y ARTE:

- “MONUMENTO HOSTECOR EN CÓRDOBA”:
<http://esculturayarte.com/025747/Hostecor-en-Cordoba.html#.VGttWB0y00>

PARROQUIA SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS. LA TRINIDAD. FRATERNIDAD SANTÍSIMO CRISTO DE LA PROVIDENCIA: <http://www.parroquialatrinidad.es/grupos-parroquiales/fraternidad-cristo-providencia>

- **PRENSA**

CORDÓPOLIS-PERIÓDICO DIGITAL:

- ÁVALOS, R. El recuerdo de aquel Domingo de Ramos de 1992. *Cordopolis*. 13 de Abril de 2014.

DIARIO ABC:

- ANÓNIMO. “El monumento a Fray Albino”. 10/03/1968.
- MIRANDA, L. “Amigo presidirá el pontifical del 25 aniversario de la Vera-Cruz”. 5/02/2006.
- PAVÓN TORRES, M. “El monumento a Manolete”. 23/06/2007.
- PRIETO, J. “Reconocimiento a Pablo García Baena”. 12/12/2009.
- ANÓNIMO. “Lagartijo y la calle Osario”. 1/08/ 2010.
- MORENO, A. “Miguel Arjona ‘el barro es sentimiento’” 15/05/2011.

Azulejo partitura romance Conde Cabra





Monumento homenaje a Guerrita

- PRIMO JURADO, J.J. “Eduardo Lucena y su estatua”. 13/11/2011.
- MIRANDA, L. “Las Angustias vuelve a San Agustín”. 24/12/2013.
- VARO, A. “La huella de un hombre de Dios”. 4/03/2013.
- ANÓNIMO. “El busto de al-Gafequi luce brillante tras su restauración”. 24/07/2014.
- MENDOZA, R.C. “Reina con un mar de amores”. 17/07/2014.

DIARIO CÓRDOBA:

- GUERRERO, M. “Las policías asesinadas serán recordadas con un monolito”. 19/12/ 2002.
- ANÓNIMO. “Donde arrullan las palomas”. 16/03/ 2003.
- ANÓNIMO. “Discusión entre sabios”. 08/06/2003.
- GARCÍA HIGUERA, J. “Una fuente más en los jardines de Colón”. 30/04/2003.
- LÓPEZ, M. “El Gran Capitán reluce en las Tendillas tras su restauración”. 24/12/2003.
- ESCAMILLAS, J. “Homenaje a Mario López en el primer aniversario de su muerte”. 2/04/2004.
- SALCEDO, M. “Borja Pavón”. 10/01/2004.
- VARO,A. “Juan de Mesa ya tiene un monumento en Córdoba”. 03/04/2004.
- ANÓNIMO. “Una columna y una lápida de 1588 en memoria de los mártires cordobeses”. 17/02/2005.
- A.R.A. “El rastro de una cruz con mucha historia”. 03/03/2005.
- LARA, P. “Córdoba hará una réplica de la escultura ‘Nerón y Séneca’”. 6/04/2005.
- RAYA, M. J. “La prisión de Córdoba es la que más muertes por Sida registra de Andalucía”. 02/12/2005.
- VARO,A. “El monumento a Juan de Mesa estará pronto en San Pedro”. 17/02/2005.
- VARO,A. “El monumento a Juan de Mesa ya no está en las Doblas”. 02/03/2005.
- RODRÍGUEZ, L. “Un busto para el artista Luis Navas”. 27/04/2006.
- ANÓNIMO. “Los costaleros del Huerto donan un azulejo a su titular en el XXV aniversario de la



*Monumento a San Juan Bosco.
Martín Lagares*

cuadrilla”. 27/03/2007.

- ARJONA, A. “Inmortal recuerdo en el corazón de Los Patos”. 15/12/2007.
- FLORENCIO. “San Rafael llega a la estación en el año 1953”. 5/02/2007.
- VALENZUELA, R. “Córdoba incluye la figura de Manolete en su oferta turística”. 15/06/2007.
- MIR, R. “El escultor roto”. 17/05/2009.
- PÉREZ PASTOR, FRANCISCO. “Vandalismo ‘aprovechao’ ”. 4/11/2009.
- ANÓNIMO. “Bendecido tras su restauración el azulejo de Jesús del Calvario”. 17/03/2011.
- MELLADO, F. “Viernes de Dolores ante la Señora de Córdoba”. 16/04/2011.
- ANÓNIMO. “La Agonía homenajeará al imaginero Antonio Castillo Ariza”. 11/11/2012.
- MELLADO, F. “Fiesta en Salesianos”. 25/05/2013.
- ANÓNIMO. “El Rocío de la Fe congrega a miles de personas”. 16/11/2013.
- ARJONA, A.R. “La Iglesia registró a su nombre en el año 2011 el Triunfo de San Rafael”. 27/09/2014.
- OBRERO, M. “‘Apadrina un monumento’ restaura la estatua de Averroes”. 01/10/2014.

EL DÍA DE CÓRDOBA:

- CABRERA, J. “Un recuerdo permanente al músico de la ciudad”. 29/01/2009.
- CABRERA, J. “Cien años de la muerte del poeta Enrique Redel”. 15/02/2009.
- A.A. “Mario Maya regresa a la calle Armas”. 26/09/2009.
- CABRERA, J. “El año de Martínez Cerrillo”. 1/04/2010.
- ASENSI, A. “Martínez Rücker, el talento sencillo”. 9/01/2011.
- CABRERA, A. “Un homenaje para toda la vida”. 30/04/2014.

EL MUNDO:

- CARAVACA, T. “El ‘nuevo’ Cristo de los Faroles”. 29/03/2015.

Monumento a los Enamorados Detalle.
Pablo Yusti y Víctor Escribano Ucelay



EL PAÍS:

- EFE. “Pepín Liria triunfa en la feria de Almería”. 30/08/1997.
- ALBERT, M.J. “La Fiesta de los Patios de Córdoba, patrimonio inmaterial de la humanidad”. 6/12/2012.

ESPAÑA. BUENAS NOTICIAS:

- A.A. “El monumento a los enamorados”. 14/02/2015.

LA OPINIÓN, CORREO DE ZAMORA:

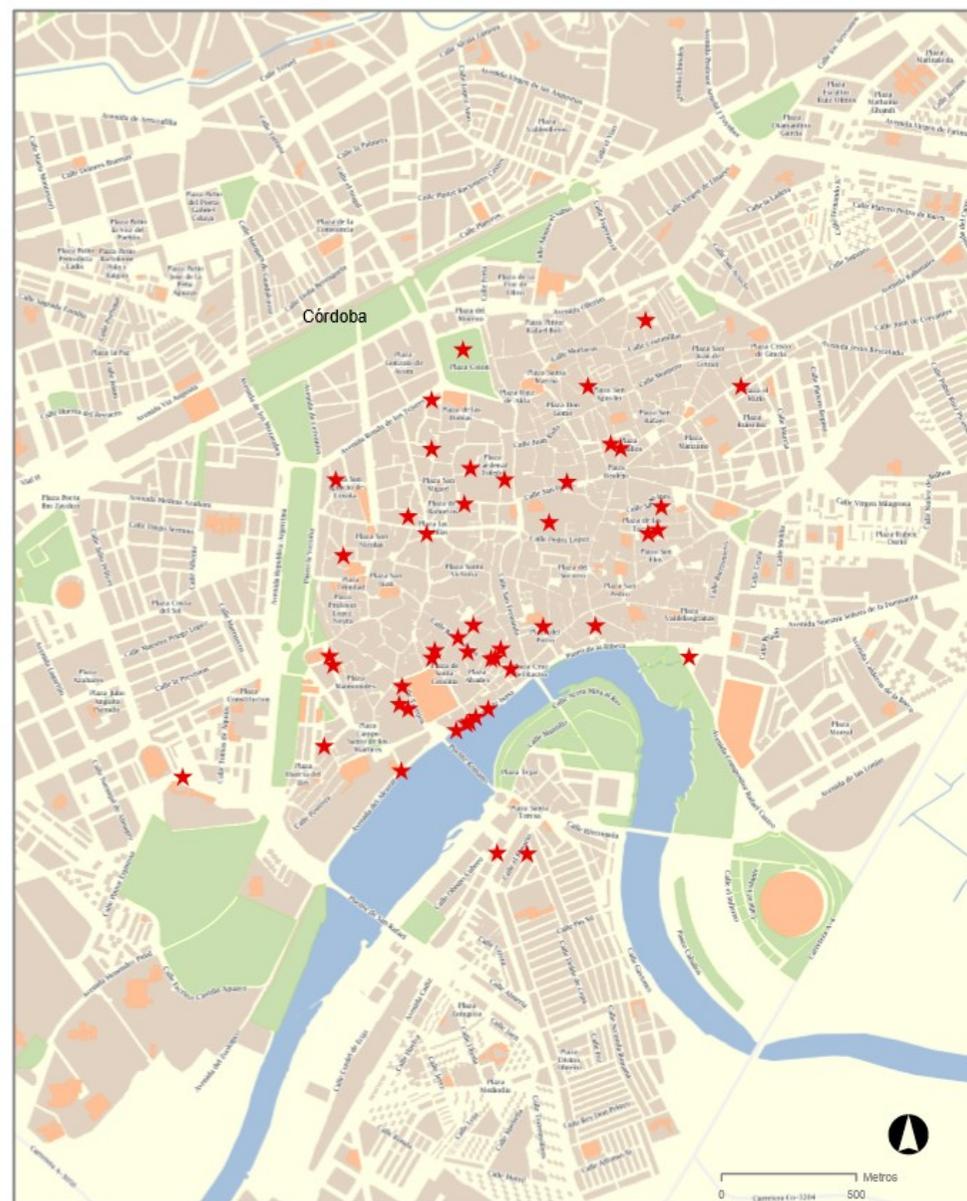
- ANÓNIMO. Homenaje a los agricultores en pleno centro. *La Opinión, Correo de Zamora*. 1 de Julio de 2009.

- **OTROS**

Ayuntamiento de Córdoba. Ordenanza reguladora de la nominación y rotulación de las calles y demás vías urbanas, y de la identificación de edificios y viviendas. B. O. P. de Córdoba núm. 26 de 11 de febrero de 2008.

MAPAS

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



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



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

★ 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 Córdoba



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 Córdoba.

★ 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 "Religiosidad" en Córdoba



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

★ 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 "Diversidad Cultural Medieval" en Córdoba



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Diversidad cultural medieval" en Córdoba.

★ Mobiliario y Equipamientos

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

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Córdoba



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Córdoba.

★ Mobiliario y Equipamientos

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