

LA CIUDAD DE CÓRDOBA EN SU PRIMER PLANO: UN DIBUJO ESQUEMÁTICO DE 1752

POR

ANTONIO JESÚS GARCÍA ORTEGA y ANTONIO GÁMIZ GORDO
Universidad de Sevilla

La presente investigación trata sobre un dibujo anónimo del Archivo de la Catedral de Córdoba, hasta ahora publicado con escasa calidad gráfica, mal datado y apenas sin estudiar. Forma parte de la colección documental “Vázquez Venegas”, cuyo análisis permite desvelar sus fines y fecharlo en 1752. Estamos ante el primer plano conocido de la ciudad de Córdoba, un valioso testimonio para conocer su conjunto urbano y sus arquitecturas. La comparación con otros dibujos de ciudades entre el siglo XII y principios del XIX permite comprender su esquemática construcción gráfica dentro de un amplio contexto temporal. Junto a las iglesias parroquiales de la ciudad y algunos de sus conventos, aparece la muralla y sus puertas, ofreciendo datos de interés sobre elementos transformados o perdidos de su paisaje.

Palabras clave: Arquitectura; Dibujo; Plano; Ciudad; Paisaje; Córdoba; Parroquias; Iglesias; Murallas; Puertas; Guadalquivir; 1752; Siglo XVIII; Archivo de la Catedral de Córdoba; Vázquez Venegas.

The present study deals with an anonymous drawing located in the Córdoba Cathedral Archive, until now published with insufficient graphic quality, incorrectly dated and inadequately analysed. It forms part of the so-called “Vázquez Venegas” documents collection, and examination reveals its purpose and date (1752). It turns out to be the first-known map of the city of Córdoba, and as such a valuable graphic document for approaching its urban configuration and architecture. Comparison with other city drawings from the 12th century through the early 19th century permits analysis of its schematic graphical construction within a broad temporal context. The defensive wall and its doors are indicated as being next to parish churches and several convents, thus offering interesting data about transformed or lost elements of the urban landscape.

Key words: Architecture; Drawing; Plan; City; Landscape; Córdoba; Parish churches; Churches; Defensive walls; Doors; Guadalquivir; 1752; 18th Century; Córdoba Cathedral Archive; Vázquez Venegas.

El dibujo anónimo de Córdoba del siglo XVIII que aquí nos ocupa refleja una ciudad hoy bastante transformada (fig. 1). Incluye edificios parroquiales o conventuales, algunos sólo conocidos por vagas descripciones, y la muralla, de la que sólo se han conservado retazos y puertas muy desfiguradas. También aparece el puente romano y la fortaleza que lo custodia, la Calahorra, cuyo entorno cuenta ahora con nuevas defensas ante las crecidas del río. La ciudad histórica, rodeada y alterada por crecimientos del siglo XX, ha cambiado su relación con el territorio circundante: el río, sus molinos y arboledas, las Huertas del Rey a poniente, el entonces solitario Santuario de la Fuensanta, la vecina Sierra Morena y sus ancestrales lugares de recreo...

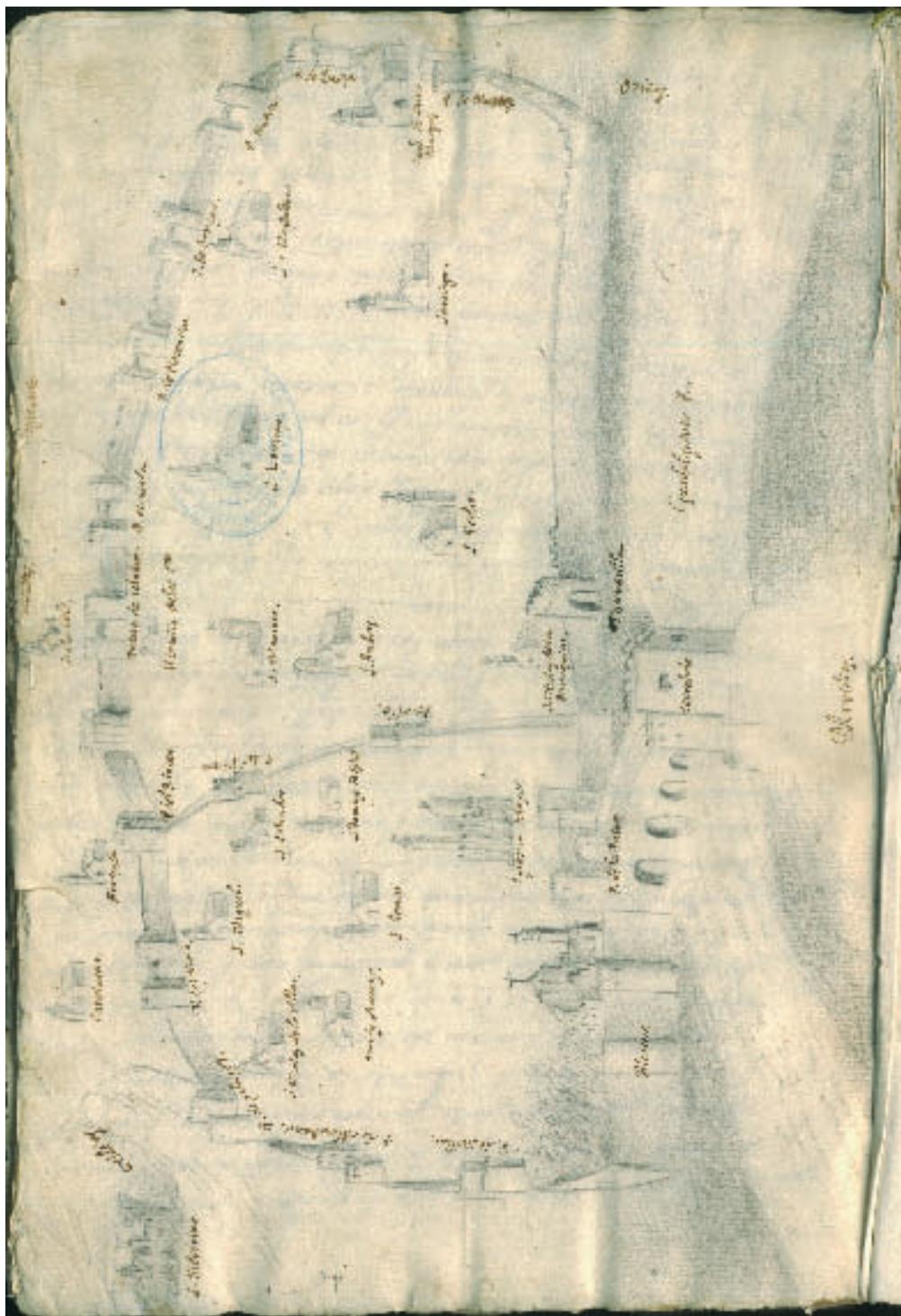


Fig. 1. Dibujo anónimo de la ciudad de Córdoba (1752). Archivo de la Catedral de Córdoba. Colección Vázquez Venegas, volumen 260/1-2, p. 1a.

Muchos de estos episodios cordobeses aparecen en las primeras imágenes conocidas de la ciudad, unos sellos medievales¹, en los dibujos de Wyngaerde o en el *Civitates Orbis Terrarum*². Sin embargo, ninguno de dichos precedentes gráficos ubica y organiza los distintos elementos urbanos tomando como referencia la planta de la ciudad. Según vamos a ver, el dibujo aquí estudiado fue denominado como *Mapa*, denotando su clara intención de organizarse usando la proyección en planta. Por ello estamos ante un *plano*, el primer plano conocido de la ciudad de Córdoba, algo que hasta ahora no se había subrayado. Su construcción gráfica se ejecutó con afán de abstraer la realidad y con cierto esquematismo, indicando la situación de las más destacadas piezas arquitectónicas o urbanas y haciendo una escueta perspectiva de cada una de ellas para facilitar su identificación visual.

El dibujo ha sido publicado desde finales del siglo XX como ilustración de diversos estudios que apenas se han detenido en su análisis, con reproducciones o transcripciones de mediana calidad que no han propiciado su adecuada valoración: trabajos sobre la ciudad de Córdoba y su territorio en el contexto del siglo XVI andaluz, otros sobre el urbanismo cordobés, recopilaciones iconográficas, guías locales de arquitectura, o incluso un reciente e importante libro sobre el río Guadalquivir³. Sorprendentemente entre dichas reproducciones existen acusadas discrepancias gráficas: algunas pierden información perimetral, mientras otras incorporan inexplicables añadidos, manipulaciones, o transcripciones con indebidas omisiones o modificaciones de sus rótulos⁴.

El dibujo no se ha fechado adecuadamente en ninguna de las citadas publicaciones: unas lo integran en estudios del Renacimiento en Andalucía sin datarlo, mientras otras lo sitúan en el siglo XVII sin justificación alguna⁵. Tampoco se realizan comentarios sobre la autoría, ni sobre la integración del dibujo en la colección documental Vázquez Venegas, aludida simplemente como localización archivística, pero no merecedora de un mínimo estudio ni cita rigurosa.

En definitiva estaba pendiente un estudio específico de este plano junto con la documentación que le acompaña, considerando los criterios con los que se acometió su construcción gráfica y su contextualización mediante otros dibujos parecidos, y valorando su contenido o fiabilidad según los datos disponibles sobre la ciudad de aquel tiempo. Para ello se ha consultado directamente la colección Vázquez Venegas en la que se integra el dibujo, hoy conservado en el Archivo de la Catedral de Córdoba, al que se ha acudido para obtener un escaneado en alta resolución cuya fiel reproducción aquí se ofrece⁶.

¹ CARO BAROJA, J., "La ciudad de Córdoba desde la orilla izquierda del Guadalquivir, según un sello del siglo XIV", *Al-Andalus* XXIII, 1, Madrid, 1958, p. 197.

² GÁMIZ GORDO, A. y ANGUIS CLIMENT, D., "Edificaciones fluviales cordobesas. La imagen gráfica como medio de conocimiento de construcciones históricas", *Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, t. I, Cádiz, 2005, pp. 429-438.

³ PÉREZ ESCOLANO, V., "Territorio y Ciudad", *La Arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*, Sevilla, 1992, p. 25. PUCHOL CABALLERO, M. D., *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba*, Córdoba, 1992, p. 176. COSANO MOYANO, F., *Iconografía de Córdoba. Siglos XIII-XIX*, Córdoba, 1999, p. 37. DAROCA, F., YLLESCAS, M. y DE LA FUENTE, F., *Córdoba. Guía de Arquitectura*, Córdoba, 2003, p. 29. AA. VV., *El Río Guadalquivir*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2008, p. 362.

⁴ La "transcripción" publicada por COSANO MOYANO, F., *ob. cit.*, 1999, p. 37, y sus diversas copias incluyen alteraciones gráficas que desvirtúan el dibujo original.

⁵ Se data en el siglo XVII, sin aportar justificación en COSANO MOYANO, F., *ob. cit.*, 1999, p. 37; también en DAROCA, F., YLLESCAS, M. y DE LA FUENTE, F., *ob. cit.*, 2003, p. 29.

⁶ La colección documental de Vázquez Venegas fue catalogada a mediados de los años setenta por D. Manuel Nieto Cumplido, canónigo responsable del Archivo de la Catedral de Córdoba, a quien agradecemos su inestimable y generosa colaboración para poder consultar, escanear y reproducir el dibujo, así como para el estudio de la documentación en la que se inserta.

Técnica, datación, objetivos y autoría del dibujo

El dibujo se ejecutó a lápiz, con líneas y sombras sobre un papel apaisado de 310 mm. × 212 mm. con desperfectos en los bordes. Al pie de los elementos más significativos se rotula su nombre con tinta sepia, en una operación gráfica que debió ser posterior al dibujo a lápiz. Prácticamente no se aprecian las líneas auxiliares que pudieron usarse para construir el dibujo. La muralla se representa mediante una perspectiva levantada a partir de la planta y no como alzados abatidos, según práctica usual en otros dibujos de la época. Cada iglesia se simboliza con una pequeña perspectiva autónoma usando un elemental grafismo, a modo de “casita”, que simplifica excesivamente la realidad. Sorprende encontrar dibujos de importantes edificios que apenas concuerdan con sus proporciones reales, como el volumen de la Mezquita-Catedral o el complejo recinto del Alcázar en el ángulo sur-occidental.

Tras definirse los elementos arquitectónicos y urbanos se sombrearon algunas zonas, tratando de mejorar la percepción tridimensional del conjunto. Dichas sombras se ejecutaron con cierta habilidad, siguiendo un criterio gráfico único y coherente que sitúa el foco de luz hacia el noroeste, mediante cuidadosos trazos lineales que a veces se cruzan con otros trazos, como ocurre en el lienzo de levante de la muralla o en el lienzo del Alcázar. Sin embargo en los márgenes del río la sombra se materializa como una mancha continua y homogénea, sin una clara direccionalidad del trazo. En alguna ocasión se refuerzan los límites del sombreado con una línea más intensa, marcando las aristas, como sucede en la *P. de Sivilla* o en las torres sudoccidentales; y en algún caso se insinúa la sombra arrojada, como la producida por la torre ochavada del flanco norte sobre el interior del lienzo murario.

El dibujo tiene un reciente sello ovalado en tinta azul situado por azar sobre la parroquia de *S. Lorenzo*. Dicha marca denota que perteneció a la biblioteca de la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba⁷. Actualmente se conserva en la biblioteca del Archivo Catedralicio de Córdoba, formando parte de la recopilación documental conocida como colección Vázquez Venegas, vol. 260/1-2, constituyendo su segunda página, numerada como “1a”. Esta recopilación fue encargada a mediados del siglo XVIII por D. José de Carvajal y Lancaster, ministro de Estado de Fernando VI (reinante entre 1746-1759), a D. José Vázquez Venegas, secretario del Secreto de la Santa Inquisición y después canónigo de la Real Colegiata de San Hipólito de Córdoba, y a D. Marcos Domínguez de Alcántara, también canónigo de la misma⁸. Ambos son “comisionados por S. M. que Dios Ge para el conocimien^o de todos los Archivos de Papeles de esta Ciu(dad) de Córdoba y su reyno” según se manifiesta al inicio del “fol. 1b”. El dibujo analizado corresponde a la copia de la colección documental que quedó en Córdoba, tras el envío a la capital del Reino de la recopilación encomendada. Esto explica que en el Archivo Histórico Nacional (Leg. 3018 Sig^a 795) exista otro dibujo prácticamente idéntico, que no aporta novedades significativas.

De la colección documental en la que se integra el dibujo se desprenden interesantes datos. La página que le precede, primera del tomo, está fechada el 17 de febrero de 1752, aludiendo al plano que le acompaña. Ello permite datarlo ese mismo año, debiendo considerarse también que ambas hojas tienen similar tipo de papel, semejante caligrafía y tinta para rotular los nombres incluidos. El vínculo entre las hojas se refuerza por la numeración de la esquina superior derecha

⁷ La colección documental Vázquez Venegas se custodió hasta 1851 en la Real Colegiata de S. Hipólito, en la propia ciudad de Córdoba. En este año, a raíz de la desaparición de la colegiata, se reparte entre la Comisión de Monumentos de la provincia de Córdoba y el Archivo del Obispado, quedándose éste tan sólo con lo relacionado con dicha colegiata. VÁZQUEZ LESMES, J. R., “Monasterio y Colegiata de San Hipólito de Córdoba (1343-1399)”, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*, t. 1, Córdoba, 1978, p. 148.

⁸ VÁZQUEZ LESMES, J. R., *ob. cit.*, 1978, p. 147.



Fig. 2. Página primera de la colección Vázquez Venegas, fechada el 17 de febrero de 1752. Archivo de la Catedral de Córdoba, volumen 260/1-2.

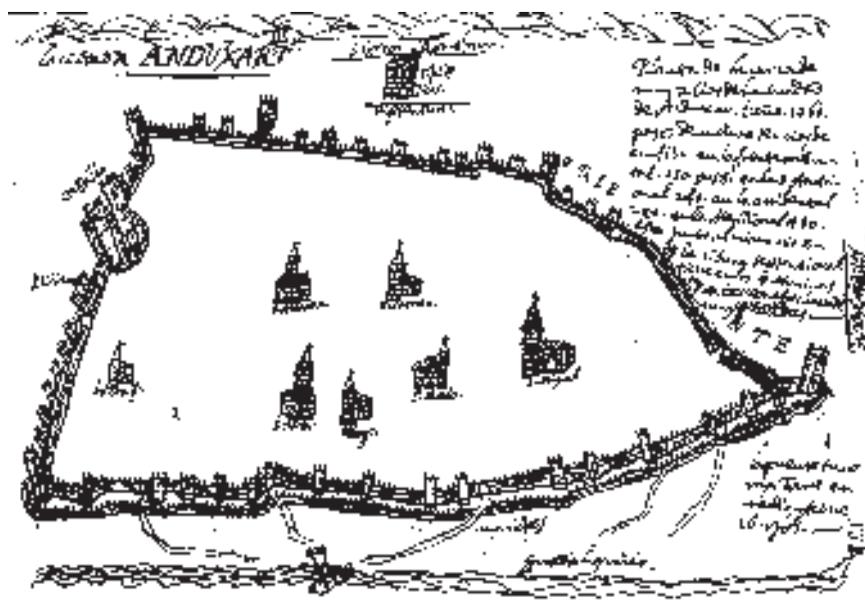


Fig. 3. Dibujo de la ciudad de Andújar en *Antigüedades de Jaén* de Ximena Jurado (1639). Biblioteca Nacional de Madrid. M. S. 1180 (microfilm).

de la primera, “1”, siguiéndole el dibujo con el número “1a”, ambos rótulos a lápiz. La transcripción del texto incluido en dicha hoja previa es la siguiente (fig. 2):

*Quaderno de los Papeles que adequan a la verificación
de los antiguos Emparedam^{tos} de Mugerres que hubo en
las Yglesias de la Ciudad de Córdoba.
Y en que se apuntan algunas Memorias Lapídeas, Romanas y Gothicas, que se han conserbado en las Parroq^{les}
de ella.
Cuias Iglesias Parroquiales van diseñadas en el Mapa
de dicha Ciudad que da principio V^{ta}:
Cordova y Febrero 17 de 1752 a^s.*

Debe destacarse la referencia al dibujo como “Mapa de dicha Ciudad” que aparece a la vuelta. Todo ello indica, con claridad, que el documento gráfico que le sigue serviría para localizar las iglesias citadas, que “van diseñadas” en la planta de la ciudad. Se trata por tanto del primer plano conocido del conjunto urbano cordobés, según se ha señalado.

El contenido del plano está vinculado a los documentos que le acompañan, diecisiete folios que son su razón de ser. Su objetivo principal es la ubicación o localización en la ciudad de los distintos edificios religiosos citados en ellos. En los dos primeros folios se tratan noticias de “emparedadas”. Según el cronista cordobés Ramírez de Arellano estas mujeres estaban dedicadas a la “penitencia y a la contemplación de los sagrados misterios”. Una vieja referencia literaria sobre ellas se encuentra en uno de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (h. 1250) que versa sobre la vida de Santa Oria, emparedada hasta llegar a la santidad⁹. Los textos adjuntos al plano se refieren a emparedamientos en Córdoba en un amplio período histórico, desde 1311 (1319 de la Era, como rotula el propio documento) hasta 1622¹⁰. En la tercera línea del folio 1b¹¹ dice: “...hemos deducido que en todas las Iglesias Parroquiales de ella y algunas otras de las cercanías ubo antiguam^{te} unos emparedam^{tos} de mugeres honestas que se recogian a ellos a fin /segun parece/ de cuidar del aseo de estas Iglesias...”. Dicha deducción se realiza a partir de diversas noticias documentales incluidas en testamentos de benefactores que legaron cantidades a emparedadas, a veces residentes en casas vinculadas a las propias parroquias¹².

El resto de los folios aporta noticias de las inscripciones epigráficas romanas y cristianas medievales existentes en una serie de parroquias¹³. Debe destacarse que la coordinación entre los documentos escritos y el dibujo no es muy estricta, pues lugares como la colegiata de San Hipólito, donde constan emparedadas, o el Real convento dominico de San Pablo que son citados en el reverso fol. 1b, no aparecen en el dibujo.

⁹ Santa Oria fue una monja benedictina que estuvo reclusa en San Millán de Suso: “Desemparó el mundo Oria, tocanegrada, / en un rencón angosto entró emparedada, / sufríe grant astinencia, vivié vida lazada, / por ond ganó en cabo de Dios rica soldada”. BERCEO, G. de, *Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, estrofa 21. h. 1250.

¹⁰ Estas noticias históricas, y la propia costumbre del emparedamiento, son ratificadas en la obra de RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*, Córdoba, [1873-7] 1985, pp. 235 y 452. Junto a los emparedamientos de Omnium Sanctorum, se alude a los de la parroquia de Santiago, que los tuvo “como todas las demás”.

¹¹ Aquí el número “1” se rotula en tinta sepia, y la “b” es un añadido a lápiz para integrar el folio junto con los anteriores “1”, la página explicativa que da comienzo el conjunto, y “1a”, el plano. A partir de aquí la rotulación continúa correlativa, sin subíndices, y en tinta.

¹² Al final del folio 2 se refiere para la parroquia de Omnium Sanctorum “...unas Casas junto al Cementerio de la referida Iglesia que solian ser emparedam^{tos}”.

¹³ S. Pedro, S. Nicolás de la Villa, Santiago, La Magdalena, S. Salvador, Sta. Marina y S. Andrés.

Aunque el dibujo no está firmado, la documentación que le acompaña está suscrita y firmada por los citados comisionados D. José Vázquez Venegas y D. Marcos Domínguez de Alcántara, por lo que parece una hipótesis razonable que alguno de ellos fuese el autor. Éste asumiría los objetivos de la recopilación documental y los rebasó con creces, pues según vamos a ver, no se trata de un simple plano de situación de los edificios, sino que éstos se representan con cierta precisión en la ciudad.

La construcción gráfica de dibujos urbanos hasta principios del siglo XIX

Para comprender mejor las peculiaridades de nuestro dibujo de Córdoba y los criterios con los que se resuelve su construcción o codificación gráfica, y para precisar su grado de fiabilidad documental, se ha estimado conveniente reseñar en este apartado diversos ejemplos de dibujos de ciudades con cierto “parecido” gráfico, reproduciéndose aquí algunos de ellos. Seguidamente se aportan breves notas sobre los propósitos, recursos y contexto histórico de cada uno, dentro de un amplio encuadre temporal que abarca desde mediados del siglo XII hasta principios del XIX.

Un destacado rasgo de los primeros dibujos urbanos y mapas medievales era su carácter simbólico y la falta de verosimilitud entre la realidad y el elemento dibujado. Desde entonces, poco a poco estas imágenes ideales dieron paso a la expresión de la realidad física. De este modo se incrementó su valor documental, hasta que a finales del siglo XVIII empezó a generalizarse el uso de sistemas de representación geométrica que dieron lugar a dibujos más objetivos o científicos.

Entre los dibujos urbanos más antiguos que pueden relacionarse con nuestro plano cordobés se encuentra el incluido en un manuscrito sobre pergamino de mediados del siglo XII conservado en Cambrai (Francia)¹⁴. En él se representa intuitivamente y con gran elocuencia la ciudad de Jerusalén, destino de peregrinaciones cristianas de aquel tiempo y objeto de muchas representaciones posteriores. Este excepcional dibujo no es imaginario, como otros de su época, sino que abstrae la planta de la ciudad, representando la muralla e iglesias por sus alzados abatidos, rotulando sus nombres y la historia de cada lugar.

Desde mediados del siglo XV y con la llegada del Renacimiento, un fenómeno cultural de marcado carácter urbano, los dibujos de ciudades cobraron mayor verosimilitud y precisión. Para ello se recurrió a la visión en planta, conocida también como “*ichnographia*”¹⁵ desde que Vitruvio usó este término, implicando una mayor abstracción de los objetos representados. Dado que el dibujo de los principales elementos de cualquier ciudad no era fácil de abarcar desde un solo punto de vista, las primeras plantas urbanas a veces parecían una suma de variadas visiones desde múltiples puntos de vista. Como ejemplos pueden citarse las vistas de Roma y Florencia de Pietro del Massaio (1469) conservadas en la Biblioteca Vaticana, en las que se dibujan la muralla y destacados edificios con perspectivas autónomas, al igual que en el plano de Córdoba de 1752¹⁶.

Dentro de este lento proceso de evolución de la representación urbana respecto a la época medieval puede citarse la conocida *Crónica de Nuremberg* de Hartman Schedel (1493), con 116 vistas de ciudades, algunas de las cuales son más un perfil urbano que una perspectiva, representándose sus alzados con ausencia total de fugas. La *Cosmographia* de Sebastián Münster (1544)

¹⁴ Cambrai (Francia), Mediateca Municipal, Ms. 437. Publicado en *Qantara. Patrimonio mediterráneo. Encrucijadas de Oriente y Occidente*, Fundación El Legado Andalusi, 2008, p. 24.

¹⁵ CABEZAS GELABERT, L., “*Ichnographia*, la fundación de la Arquitectura”, *Revista EGA* n.º 2, Valladolid, 1994, pp. 82-94.

¹⁶ Las vistas de Roma y Florencia de Pietro del Massaio (1469) se encuentran en la biblioteca Vaticana (Cód. Vat. Lat. 5.699 f. 127; Vat. Lat. 5.699, f. 126 v.). ARÉVALO RODRÍGUEZ, F., *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, Barcelona, 2003, pp. 112 y 184.

fue otro influyente libro con muchas reediciones y con abundantes vistas aéreas de ciudades bastante esquematizadas, cuya función era didáctica o ilustrativa.

En la segunda mitad del siglo XVI muchos de los geógrafos al servicio de Felipe II consideraban que la “corografía”¹⁷, o la descripción topográficamente exacta de ciudades, eran una parte esencial en su búsqueda de una representación científica de la Tierra. Aunque hasta entonces no conocemos muchas imágenes de ciudades españolas, bajo la influencia de dicho monarca aparecieron dos importantísimas colecciones de vistas urbanas, dibujadas por Anton van den Wyngaerde y Joris Hoefnagel. Su gran interés documental se debe a la riqueza y precisión de sus detalles.

Para conseguir mejores panorámicas estos dos autores se alejaron de las urbes dibujadas, relacionándolas perceptivamente con su territorio (montañas, ríos, cultivos, etc.), usando muchas veces puntos de vista elevados (reales o imaginarios) para evitar que algunos elementos urbanos se tapasen entre sí. Además era frecuente que manipulasen sus dibujos para favorecer la visión del conjunto: ampliar el ancho de calles estrechas o rectificarlas para marcar su carácter de vías principales, modificar la escala de edificios situados en primer plano, rebajar la altura de viviendas o suprimirlas, resaltar edificios singulares, etc. Frans Hogenberg, encargado de reelaborar los dibujos de Hoefnagel y de otros autores para la monumental obra conocida como *Civitatis Orbis Terrarum* (1572-1617), con cerca de 546 vistas urbanas de todo el mundo, al hablar sobre su ejecución gráfica decía que “*las ciudades se deberían representar de forma que el espectador pudiera ver todos los caminos y calles, así como los edificios y los espacios abiertos*”¹⁸. De este modo las vistas en perspectiva cederían parte de su exactitud para tratar de ser comprensibles incluso por personas poco formadas, tratando de incorporar datos que se explicarían mejor a través de la planta.

Aunque la construcción de los dibujos urbanos se realizaba por entonces de forma más o menos intuitiva, los arquitectos del Renacimiento llegaron a usar procedimientos para obtener plantas más exactas (triangulación óptica, polígonos, etc.)¹⁹. Sin embargo a finales del siglo XVI, una vez sentadas ciertas bases teóricas para acometer cualquier levantamiento urbano, cuando la teoría se había llevado a la práctica con éxito en bastantes ocasiones, la representación en planta perdería cierta preponderancia respecto a las vistas en perspectiva durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII. Se inició entonces una dinámica que se ha definido como “*el lento divorcio entre la tradición de la vista y la topografía*”²⁰.

En la génesis de nuevas imágenes urbanas influirían decisivamente los valores político-religiosos imperantes en aquel tiempo. Así, el catolicismo de Estado iniciado por Carlos V e impuesto estrictamente por Felipe II y las nuevas posturas rigurosas de la Iglesia, reguladas por el Concilio de Trento, son claves para comprender algunas imágenes urbanas andaluzas de los siglos XVII y XVIII. El clero incidiría en la ciudad con los rituales propios del barroco y la religión se extendería por sus calles articulando ejes urbanos o vías *celebracionales*. Atendiendo a ello las instituciones religiosas promovieron dibujos de la realidad urbana, con objeto de reforzar ideas sobre su configuración y control funcional e ideológico como un gran espacio *ceremonial*. En el caso de Granada, su imagen urbana se plasmó en la Plataforma dibujada por Ambrosio de Vico²¹ y grabada por Heylan hacia 1612-14 que puede considerarse como la primera representación planimétrica de esta ciudad. Sobre la planta se dibujaron en perspectiva y con cierto detalle las instituciones y edificios eclesiásticos, a veces alterando su orientación o ubicación para me-

¹⁷ KAGAN, R. L., “Felipe II y los geógrafos”, *Las ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, 1986, p. 44.

¹⁸ GOSS, J., *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun & Hogenberg*, Madrid, 1992, p. 5.

¹⁹ ARÉVALO RODRÍGUEZ, F., *ob. cit.*, 2003, pp. 77-221.

²⁰ SETA, C. de, “Introduzione”, *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, Nápoli, 2001, p. 50.

²¹ GÁMIZ GORDO, A., *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Granada, 2008, pp. 88-97. La Plataforma consultada ha sido generosamente facilitada por D. Eduardo Páez López.

jorar su visión, simbolizando el caserío urbano como pequeños prismas con tejado a dos aguas. Aunque las deficiencias al plasmar la compleja topografía son notables, el conjunto resultante es muy expresivo, igual que nuestro dibujo de Córdoba, aunque el caso granadino presenta un mayor grado de elaboración en muchos de sus detalles.

En los siglos XVII y XVIII serían habituales los dibujos urbanos realizados sin escala ni escala gráfica, como el caso cordobés aquí estudiado, ya que la precisión o fiabilidad dimensional no era indispensable para alcanzar los objetivos propuestos, pudiendo el dibujante prescindir de laboriosos procedimientos métricos. A veces se incluían las iglesias, conventos y hospitales u otros edificios importantes en perspectiva y el resto en planta. La simplificación o codificación del dibujo dependía en cada caso de los criterios del dibujante o de los objetivos propuestos, que podían ser muy diversos, según se deduce al repasar algunos de los abundantes dibujos urbanos conservados en el Archivo de Simancas: San Sebastián (1546), Peñíscola (1578), Almonaster la Real (1583), Santiago de Compostela (1595), Melilla (1604), Tarragona (1642), La Coruña (1667), Ciudad Rodrigo (1667)...²². En unos, como el plano de la ciudad de Almería de Juan de Oviedo (1621), se omitieron calles, caminos, etc.; y en otros, como un plano anónimo de Cádiz (1609), el viario interior se esquematizó de forma muy elemental²³.

También puede citarse aquí un dibujo de la ciudad de Andújar de Ximena Jurado (1639) conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, que guarda estrechos parecidos con el cordobés por su contenido y organización²⁴ (fig. 3). En él también aparece la ciudad como un recinto amurallado, con sus puertas, torres y *castillo*, cuya descripción gráfica se completa con un texto que aporta detalles dimensionales de la cerca. En el interior sólo se representan las iglesias, con un cuerpo de naves y torre, y con su nombre rotulado al pie. En su exterior se rotulan los cuatro puntos cardinales y significativos elementos geográficos: *Sierra Morena*, representada por onduladas colinas, y el río Guadalquivir, salvado por un puente en donde confluyen los caminos desde las puertas meridionales.

Prácticamente coetáneo al nuestro, de 1768, es otro dibujo de la ciudad de Jerez de José Ángel Dávila²⁵ que parece algo más idealizado (fig. 4). El contorno amurallado se simplifica como un cuadrado con puertas en sus cuatro lienzos, representados abatidos, con el *Alcázar* en el ángulo inferior derecho. Los detalles tienen cierto interés, pues se refleja la complejidad de algunas puertas, y se dibuja el *Cabildo*, omitido en el caso cordobés y en el de Andújar. En las iglesias se insinúa su despiece constructivo en piedra, algo inadvertido en Córdoba. Éstas se simbolizan por sencillas formas con algún detalle singular, con el campanario en posición variable y giradas hasta mostrar la fachada principal de los pies y un costado.

También son de gran interés una serie de representaciones urbanas del Siglo de las Luces, en el que el pensamiento y todo lo que podría mejorar la vida cotidiana de los seres humanos trató de tomar un fondo objetivo. Su origen se encuadra dentro de la gran labor que el insigne geógrafo Tomás López acometió en España a partir de 1776 con motivo de la elaboración del catastro de Ensenada. Éste recopiló datos y dibujos locales, muy importantes para la historia de muchos municipios, solicitándoles diversa información, entre ella un pequeño mapa o plano, que a veces se ajusta a la localidad y otras engloba todo el término municipal. Como ejemplos cordobeses podemos citar dibujos de Almodóvar del Río, Baena, Benamejí, Cabra, Castro del

²² ARÉVALO RODRÍGUEZ, F., *ob. cit.*, 2003, pp. 154-159.

²³ La planta de la ciudad de Almería de Juan de Oviedo de 1621 (Archivo General Simancas M. P. y D. XXIX-22. G. A. leg. 872) y la vista de la ciudad de Cádiz, anónima de 1609 (M. P. y D. XIX-124. Estado, leg. 216) se reproducen en ARÉVALO RODRÍGUEZ, F., *ob. cit.*, 2003, pp. 58 y 163.

²⁴ Biblioteca Nacional de Madrid (referencia M. S. 1180).

²⁵ El dibujo se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Jerez (Cádiz), que generosamente ha facilitado la reproducción digital que aquí se ofrece.

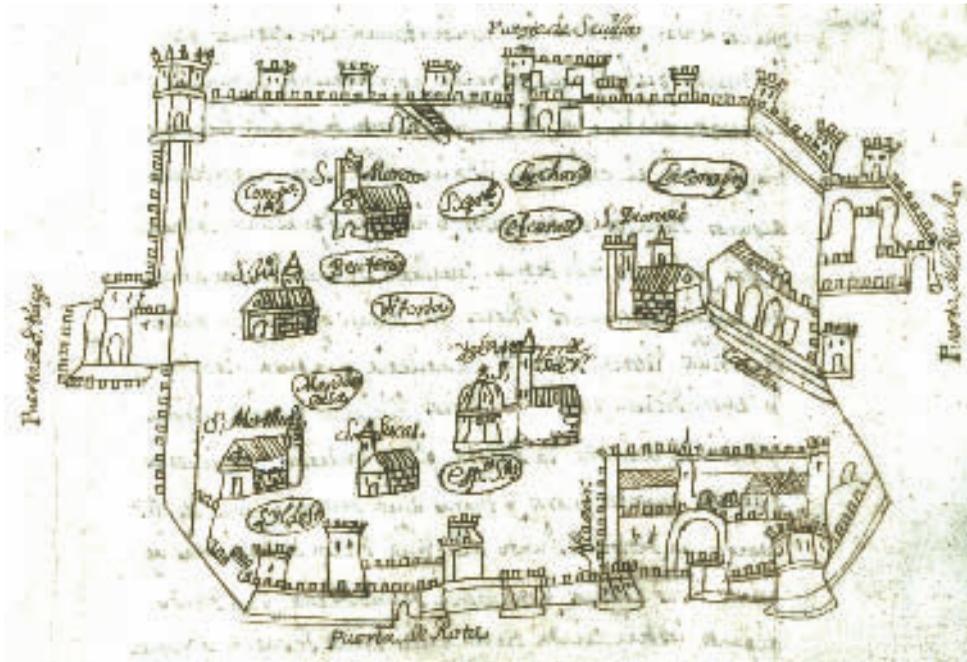


Fig. 4. Dibujo de la ciudad de Jerez de José Ángelo Dávila (1768). Archivo Histórico Municipal de Jerez (Cádiz).



Fig. 5. Dibujo de la ciudad de Granada, con la orografía y las localidades cercanas, titulada “Vista desde la silla del moro de Granada, su vega y Horizonte” (principios del s. XIX). Colección particular de D. Carlos Sánchez Gómez.

Río, Doña Mencía o Lucena...²⁶ En el Reino de Granada se conocen un total de 167 documentos gráficos²⁷, con notables similitudes con el plano de Córdoba, aunque tuvieron desigual fortuna en su elaboración.

Todos ellos tienen el valor de mostrar el municipio de una forma bastante intuitiva y elocuente, sorprendiendo la capacidad expresiva de sus rudimentarios grafismos. En muchos casos se mezclan las técnicas del plano y del alzado o la perspectiva, ofreciendo interesantes datos a pesar de sus desproporciones, tolerables para la finalidad perseguida. Estas poblaciones se simbolizan en su entorno territorial mediante grupos de edificios, resaltando las murallas y las iglesias como elementos paisajísticos que marcan la imagen de su conjunto. Los comentarios de F. J. Gallego Roca pueden aplicarse a nuestro dibujo de 1752: "...el procedimiento tradicional de la época, que consistía en hacer visibles al máximo los edificios eclesiásticos, evitando todo aquello que pudiera interferir en la clara visión de estas construcciones arquitectónicas. Este tipo de sistema de representación trataba de acentuar lo importante o característico de la estructura urbana y reducir los aspectos contingentes, y hacía que las dimensiones existentes de las iglesias con los edificios restantes se volvieran falsas, así como las distancias en la representación"²⁸.

A finales del siglo XVIII la cartografía habría alcanzado cierta precisión matemática en los talleres de los Países Bajos, y también en Francia durante el reinado de Luis XIV, bajo los auspicios de la entonces fundada Academia de las Ciencias. Como temprano ejemplo de las representaciones basadas en nuevos métodos científicos puede citarse la *Carte geometrique de la France* de Cassini (1744) que usó redes de triangulaciones que evitaban errores dimensionales bastante frecuentes tiempo atrás. Desde entonces surgirían nuevas y precisas representaciones de ciudades, pudiendo mencionarse ejemplos andaluces como los excelentes levantamientos de la Alhambra encargados por la Academia de San Fernando de Madrid a José de Hermosilla (1766-67), el plano de Olavide en Sevilla (1771), el plano de Dalmau de Granada (1795-96), o el de Córdoba del Barón de Karwinski (1811). Durante el siglo XIX a éstos les seguirían otros muchos planos fomentados por las nuevas teorías higienistas, o por proyectos de crecimiento de la ciudad.

A pesar de los avances en las técnicas del levantamiento planimétrico, aún en el siglo XIX se produjeron vistas esquematizadas de importantes ciudades, denotando la persistencia en el tiempo del tipo de dibujo usado en nuestro caso cordobés. Como ejemplo podemos citar un dibujo de Granada de principios del siglo XIX titulado *Vista desde la silla del moro de Granada, su vega y Horizonte* (fig. 5) sin fecha ni firma²⁹. El relieve se representa mediante simples perfiles abatidos, incluyendo los ríos Genil y Darro con sus correspondientes puentes; las acequias se dibujan como líneas rectas y la Alhambra se simboliza con formas irreales. La ciudad la componen un conjunto de destacados edificios civiles y religiosos ubicados de forma lógica pero con escasa exactitud, representados como simplificadas fachadas abatidas. Además se omite la muralla y el viario, diluyendo la forma urbana, su estructura y sus propios límites, de forma que la ciudad se confunde con sus pueblos cercanos, simbolizados por el alzado abatido de lo que sería su iglesia.

²⁶ COSANO MOYANO, F., *ob. cit.*, 1999, pp. 468-479.

²⁷ GALLEGO ROCA, F. J., *Morfología urbana de las poblaciones del reino de Granada a través del Catastro del Marqués de la Ensenada*, p. 12, Granada, 1987.

²⁸ GALLEGO ROCA, F. J., *ob. cit.*, p. 20, 1987.

²⁹ El dibujo pertenece a la colección particular de D. Carlos Sánchez Gómez, que generosamente ha facilitado su escaneado. Ha sido publicado y estudiado por primera vez en GÁMIZ GORDO, A., *ob. cit.*, 2008, p. 159, donde se data hacia la segunda mitad del siglo XVIII. Su fecha puede retrasarse a principios del siglo XIX, pues aparece el "Teatro" de la plaza del Campillo, construido en 1803-1804 e inaugurado por el general Sebastiani como "Teatro Napoleón" en 1810. GÓMEZ, L., FERNÁNDEZ, J. A., y TORICES, N., *Tourist in Granada. La ciudad de 1830 vista por los viajeros*, Granada, 2008, pp. 102-103.

Finalmente cabe señalar que el dibujo de Córdoba de 1752 coincide en su punto de vista, situado hacia el sur, con destacados antecedentes gráficos del siglo XVI que muestran el conjunto urbano cordobés, con el río en primer plano y Sierra Morena al fondo. Son los dibujos de Anton van den Wyngaerde en 1567³⁰, y el grabado publicado en el tomo VI del llamado *Civitates Orbis Terrarum* en 1617, después plagiado con desigual fortuna en publicaciones alemanas, holandesas o italianas durante los siglos XVII y XVIII³¹. Sin embargo, no se trata de planos de la ciudad, sino de vistas tomadas desde el exterior, que debido a la topografía poco pronunciada de la urbe cordobesa sólo ofrecen una visión parcial de la misma, aunque aportan detalles muy valiosos.

Reviste especial interés otro dibujo poco conocido de Wyngaerde conservado en el museo Plantin de Amberes³² (fig. 6). Muestra de forma esquemática el recinto amurallado de Córdoba y sus puertas, todas ellas incluidas después en el plano de 1752, incorporando también bocetos de edificios religiosos. Este dibujo no pretendería convertirse en una planta general y exhaustiva de la ciudad, pues simplemente sirvió como estudio preparatorio de la panorámica citada. En él sólo se ubica la sede catedralicia, rotulada como *iglesia mayor*, y extramuros el convento de La Victoria. Entre los bocetos adjuntos destaca el del campanario renacentista de San Lorenzo, terminado en 1555 por Hernán Ruiz *el joven* con dos cuerpos girados entre sí³³; y en la parte inferior *la casa de do alonso de Cordoba*, con su *gyardin* [jardín]. Wyngaerde trataría, ante todo, de comprender la forma y proporciones generales de la ciudad plasmada en su vista general, con el río, el puente, y el sistema defensivo. Además en el dibujo preliminar se muestra la división interna producida a lo largo de la *callia de la feria*, formalizada por un ancestral lienzo murario que pertenecía a la *Villa* o ciudad alta, la primitiva fundación romana. A levante queda, más baja, la *Ajerquía*, un arrabal islámico amurallado en el siglo XII. Sin embargo este trascendental aspecto urbano no se plasmó en la vista definitiva. En ésta tampoco se registraron la mayoría de las puertas de la cerca enumeradas y relacionadas al pie en el dibujo previo, ya que no se divisarían desde el punto de vista que usó el autor para dibujar o *retratar* la ciudad, al sur y desde el otro lado del río.

El contenido del plano: ciudad, muralla, iglesias y otros elementos

El conjunto urbano cordobés se encuadra en su territorio y paisaje nombrando los puntos cardinales *Septentrio*, *Meridies*, *Oriens* y *Occidens*. Sierra Morena, al norte, aparece implícitamente a través de sus implantaciones conventuales; al sur, y en primer plano, tenemos el gran río andaluz, rotulado como *Guadalquivir R.*, cobrando cierto protagonismo el puente y su fortaleza, la *Carrahola*. En el conjunto falta la significativa noria de la Albolafia, que data de época islámica y que había estado presente en las más antiguas representaciones de la ciudad.

³⁰ KAGAN, R. L., *ob. cit.*, pp. 257-60.

³¹ Daniel Meisner (h. 1624, 1637, 1678, 1700), Vincenzo Maria Coronelli (1706), Pieter van der Aa (1707, 1715... 1745). GÁMIZ GORDO, A., *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII). Estudio crítico*, Vejer de la Frontera (Cádiz), 2006, pp. 17-26.

³² GALERA I MONEGAL, M., *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*, Barcelona, 1998, pp. 266-67. En este trabajo se atribuyen dos dibujos preparatorios de Wyngaerde a Córdoba, aunque uno corresponde a Écija. La reproducción aquí ofrecida ha sido generosamente facilitada por el Museo Plantin de Amberes.

³³ El cuerpo inferior, bajomedieval cristiano, aprovechó y embutió el antiguo alminar de la mezquita de al-Muguirra. Posteriormente en etapa renacentista tuvo lugar la adición de un por Hernán Ruiz *el joven*, y cuya traza aparece en su conocido *Libro de Arquitectura*. RUIZ DE LA ROSA, J. A., "El libro de Geometría", *AA. VV. Libro de Arquitectura*, facsímil del manuscrito atribuido a Hernán Ruiz (t1) y libro de *estudios* (t2), Sevilla, 1998.

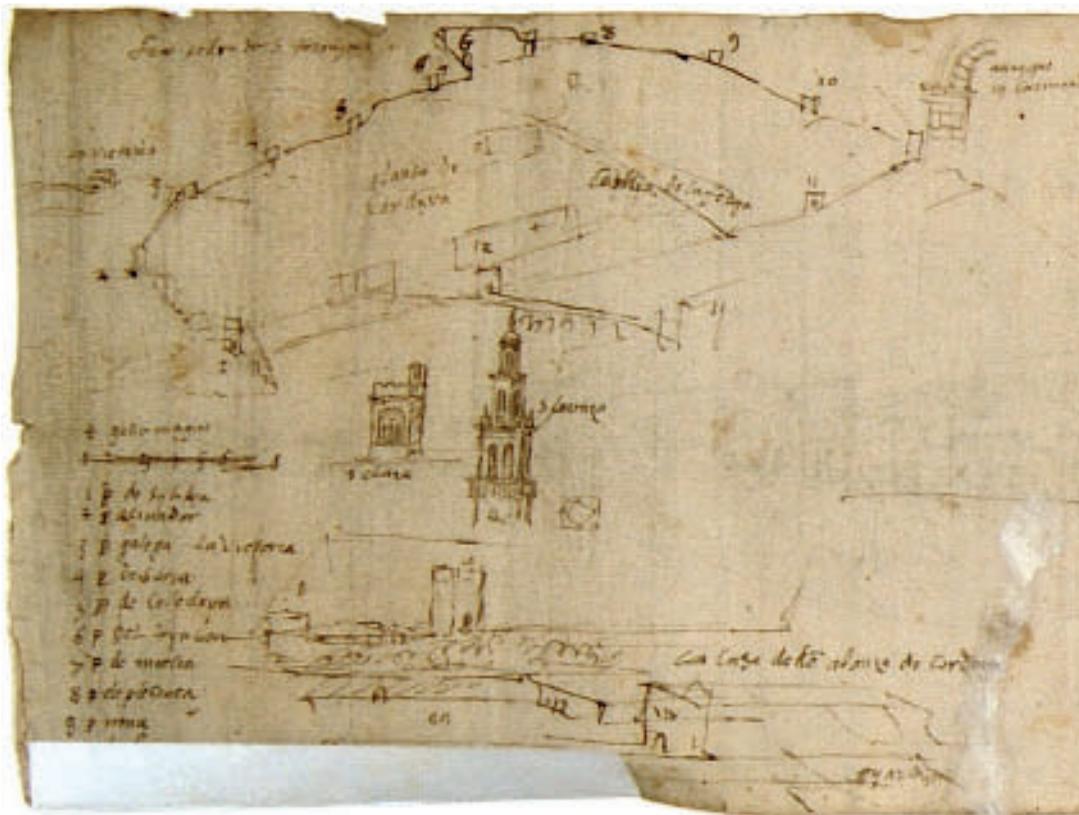


Fig. 6. Dibujo preliminar para la vista panorámica de Córdoba de Anton van den Wyngaerde (1567).
Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet, Antwerpen - UNESCO World Heritage
(cat. nº: F.I.15^{vo}, inv. nº: 1.174^{vo}).

La ciudad se define desde su muralla, convertida en el recurso gráfico con el que se plasma la forma y límites urbanos. El lienzo interno que dividía interiormente la ciudad, ya reflejado en el boceto preparatorio de Wyngaerde, es un aspecto nítidamente recogido en nuestro dibujo. Sin embargo esta muralla interna y el perímetro se simplifican, omitiéndose en muchos tramos su refuerzo con torres cuadradas en saliente³⁴. Sólo se dibujan dos, una junto al río y nombrada como *Torrecilla*, y la de la *Malmuerta* (siglo XV), ochavada y construida en el siglo XV en el extremo noroccidental de la Ajerquía. Además, el perímetro amurallado era realmente más complejo e irregular que el dibujado, con acentuados quiebros en el sector de la Ajerquía y más estirado en dirección este-oeste, alejándose de la forma ovalada del dibujo. Todo esto apunta a que en la construcción del dibujo no se usó ningún levantamiento previo de la planta de la ciudad con medidas precisas (fig. 7).

En la zona de la Villa sorprende la ausencia de un importante crecimiento suroccidental del siglo XV, el barrio del Alcázar Viejo, un alargado apéndice totalmente amurallado³⁵. En su lugar

³⁴ En el tramo entre las puertas *Escusada* y de *Plasencia*, en el flanco de levante, aún existen.

³⁵ El barrio del Alcázar Viejo se funda en 1399, desarrollándose a lo largo del siglo XV en torno a tres grandes calles rectilíneas, siguiendo ya las teorías urbanas imperantes en Castilla en el siglo XIV. Nieto Cumplido, M., *Islam y Cristianismo*, Córdoba, 1984, p. 183.

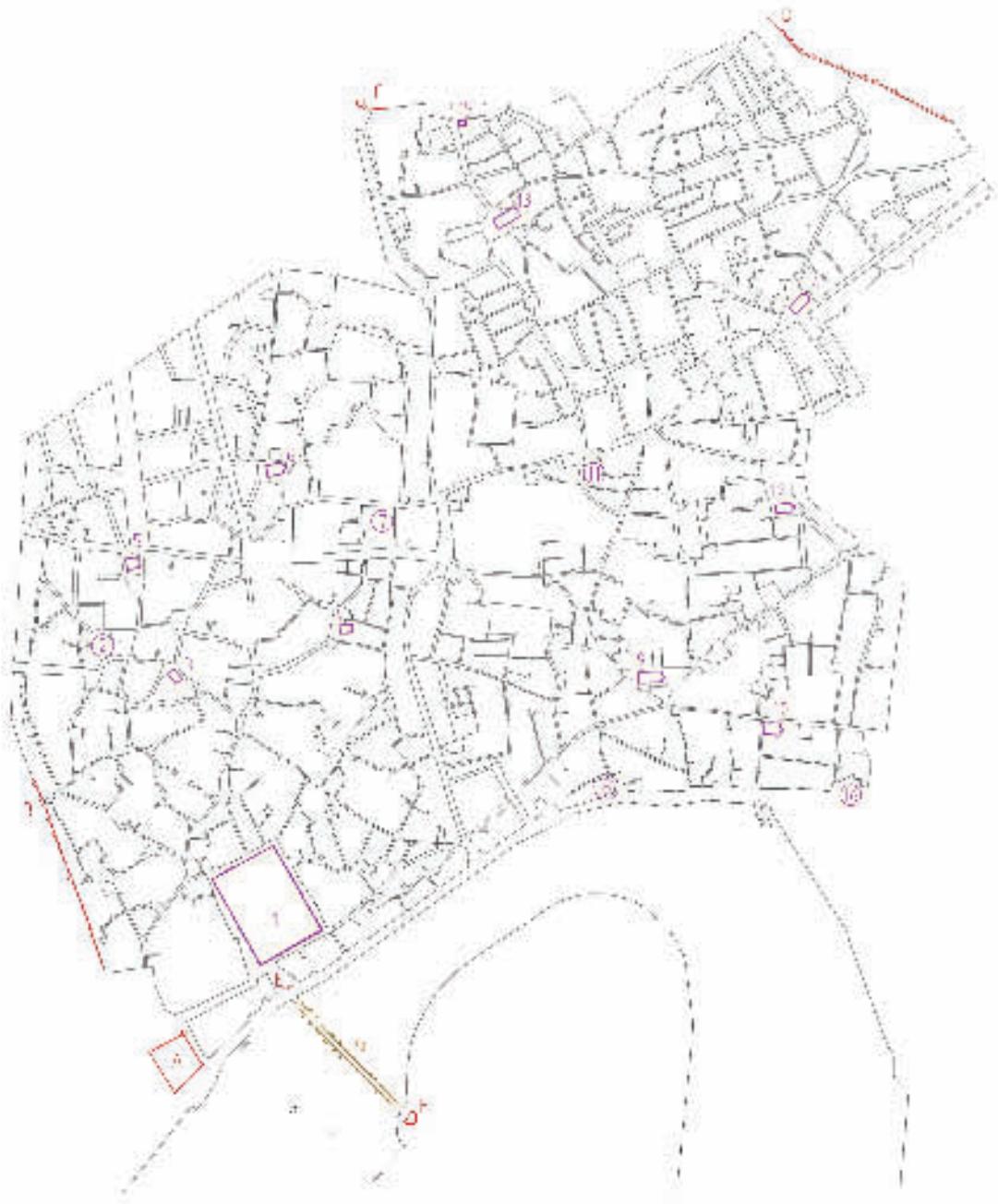


Fig. 7. Casco histórico cordobés en su conformación actual y ubicación de elementos del dibujo anónimo. *Iglesias*: 1. Catedral. 2. Omnium Sanctorum. 3. S. Juan. 4. Sto. Domingo de Silos. 5. S. Nicolás de la Villa. 6. S. Miguel. 7. El Salvador. 8. S. Nicolás de la Ajerquía. 9. S. Pedro. 10. Santiago. 11. S. Andrés. 12. La Magdalena. 13. Sta. Marina. 14. S. Lorenzo. 15. Ermita de los Santos Mártires. 16. Convento de los Santos Mártires. *Sistema defensivo hoy existente*: A. Alcázar. B. Puerta de Almodóvar y lienzo murario suroeste. C. Torre de la Malmuerta. D. Lienzo murario noreste. E. Puerta del Puente. F. Fortaleza de la Calahorra. *Puente sobre el río* (G) (dibujo de A. J. García Ortega, 2009).

sólo aparece la muralla que rodeaba la fortificación del Alcázar cristiano, enlazando directamente con la Puerta del Puente. Aunque este lienzo y sus torres existen aún, inmersos en los sotos del río, se trata de una conformación hoy perdida que aquí queda explícitamente testimoniada.

Las puertas se representan como un arco entre dos torres. En la Villa se nombran las siguientes: *P. de la Puente*, *P. de Sivilla*, *P. de Almodovar*, *P. de Gallegos* y *P. del Osario*, las dos últimas hoy inexistentes. En la Ajerquía figuran la *P. del Rincón*, *P. de Colodro*, *P. Escusada*, *P. de Plasencia*, *P. de Andújar*, *P. Nueva*, *P. de Baeza* y *P. de Martos*, todas ellas desaparecidas. Y comunicando los dos sectores, se dibuja la *P. de Hierro*, hoy también perdida, y la denominada como *Portillo*, un pequeño arco abierto en el siglo XV frente al convento de San Francisco.

Este sistema defensivo sirve como contexto gráfico y urbano del objeto principal del dibujo, las iglesias de la ciudad, principalmente las parroquiales. Salvo éstas, casi nada se destaca especialmente, y son ellas las que organizan y jerarquizan la ciudad³⁶. Las parroquias eran el centro simbólico y funcional de las circunscripciones, o *collaciones*, que desde la conquista cristiana dividen la ciudad, unos ámbitos coincidentes civil y religiosamente. Atendiendo a aspectos simbólicos y funcionales, el dibujo entiende la trama urbana desde esta sectorización urbana, constituyendo el último testimonio gráfico de una organización eclesiástica que se transformaría a finales de la centuria con la fusión de varios ámbitos³⁷.

Siguiendo la tradición las iglesias se posicionaron, con mayor o menor fortuna, en dirección este-oeste, aunque no con la homogeneidad que se indica en el dibujo³⁸, en donde se giran algunos templos hasta mostrarnos su fachada principal. Éstos se animan a veces por dos ventanitas, pero se omiten los rosetones góticos, mientras que el costado sur se sombrea para resaltar la visión del volumen. La ubicación se realiza consiguiendo una aceptable posición relativa entre los edificios y la muralla. Aun así, existen llamativos desplazamientos: San Nicolás de la Ajerquía se sitúa demasiado a occidente; mientras que el convento de los Santos Mártires no se ubicaba en el costado de levante sino al sur, junto al río y encajado en el quiebro de la muralla.

Todos los edificios parroquiales se representan de forma muy similar, como pequeñas perspectivas, casi viñetas, omitiendo particularidades importantes como los pórticos que, respectivamente, en los costados oeste y sur tuvieron San Lorenzo y San Nicolás de la Villa. Existían además otras diferencias significativas: algunos, como *S. Nicolas de la Axerquia*, provenían de una mezquita de barrio transformada reiteradamente; edificios tardíos como *S. Joan* o *S. Domingo de Sylos*, con sus tres naves y testero plano, eran diferentes al modelo parroquial local, caracterizado por tres naves con cabecera triabsidiada. Sin embargo a través del dibujo no se llega a diferenciar dicho modelo, secundado al menos por *S. Nicolas de la Villa*, *S. Miguel*, *S. Marina*, *S. Pedro*, *Santiago*, *S. Lorenço* y *La Magdalena*³⁹. Por otra parte *Omnium Sanctorum* y *S. Salvador*, desaparecidos y sólo conocidos por vagas descripciones⁴⁰, también se representan igual; y no tuvo

³⁶ Según Pérez Escolano en el dibujo *se establece una jerarquía ajena al trazado urbano* basada en la multiplicidad de nodos que constituyen las iglesias (PÉREZ ESCOLANO, V., *ob. cit.*, 1994, p. 25). Sobre los criterios de posicionamiento en la Córdoba bajomedieval de las parroquias, su incidencia en la trama y en general los aspectos urbanos, véase GARCÍA ORTEGA, A. J., *Traza de la planta en el modelo parroquial cordobés bajomedieval*, tesis doctoral inédita, Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 65-104.

³⁷ En 1782 se unificarían entre sí los ámbitos parroquiales de Santo Domingo de Silos y El Salvador, y en 1799 los de San Juan y Omnium Sanctorum. JORDANO BARBUDO, M. A., MORENO CUADRO, F. y MUDARRA BARRERO, M., *Iglesias de la reconquista. Itinerarios y puesta en valor*, Córdoba, 1997, pp. 46-47.

³⁸ KRAUTHEIMER, R., *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid [1965] 1993, p. 111.

³⁹ Muchas de las primeras iglesias cristianas tras la conquista castellana tuvieron un modelo común, característico de la ciudad. A las afinidades tipológicas se sumaban las de control formal y proporciones. GARCÍA ORTEGA, A. J., "Mecanismos de proyecto medievales. El caso cordobés a partir de sus parroquias", *Revista Ra*, n.º 5, Pamplona, 2003, pp. 3-12.

⁴⁰ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *ob. cit.*, [1873-7] 1985, pp. 452 y 384.

mejor fortuna gráfica *S. Andres*, que al final de este siglo se transformaría drásticamente, perdiéndose la oportunidad de conocer su primitiva conformación medieval. Sólo se destacó la sede catedralicia, nombrada como *Iglesia Mayor*, aunque modestamente si consideramos la magnitud e importancia del edificio dentro del caserío.

La importante tradición de los *Santos Mártires* cordobeses, San Acisclo y Santa Victoria, está relacionada con las dos únicas iglesias no parroquiales dibujadas intramuros: La *Hermita de los Santos*, cerca de la Puerta del Colodro, a la que no se le conoce torre, aunque se dibuja una⁴¹; y el desaparecido *Conv^o de los Santos Mártires*, custodio de sus reliquias, cuya ubicación exacta correspondía al ángulo sureste del sector urbano de la Ajerquía. La edificación principal, como en el resto de iglesias dibujadas, se representa como una “casita” con una torre estrecha y esbelta, que en este caso se ajustaba más a la realidad.

Extramuros, en Sierra Morena, se dibujan varias implantaciones monacales. Posiblemente la más importante fue *S. Hierónimo*, fundación jerónima del siglo XV, a poniente y muy cercana a la antigua *Madinat al-Zahra*. Está situada en un bello y agreste paraje, como pretende insinuar el dibujo de la vegetación, acompañado de unos leves trazos inclinados, la única referencia gráfica de todo el dibujo a la orografía del terreno. A levante se sitúa el convento dominico de *Scala Celi*, también del siglo XV, con una espadaña que aún existe. Entre las dos implantaciones están *Cuteclara*, de ascendencia mozárabe, y el convento franciscano de la *Arruçafa* (desamortizado en 1836), ambos totalmente desaparecidos en la actualidad⁴². Faltan en el dibujo algunos conventos como el de la orden de los Mínimos de San Francisco de Paula, La Victoria, que aparecía en el dibujo preparatorio de Wyngaerde, o el de La Merced.

Quizás lo más interesante del dibujo sea la representación de las torres. En ellas el dibujante abandona sus convencionalismos para intentar caracterizar, aunque con parquedad, cada una de ellas en dos aspectos fundamentales: relación-posición con el volumen del templo y formalización arquitectónica. Así, por ejemplo, no queda duda alguna de que el campanario de Santo Domingo de Silos estaba exento, sin contacto alguno con el cuerpo de la iglesia; y para ello el artista no tiene reparo en deslizar de oeste a este el elemento hasta los pies del templo. En el caso de San Juan, un antiguo alminar reutilizado como campanario, la representación es totalmente precisa, junto a la fachada principal y adelantado.

Además el dibujo trata de situar cada torre en el costado adecuado. Para la iglesia de La Magdalena esto refleja una cuestión de gran interés: sabemos por la vista de Wyngaerde (1567) que la torre medieval ocupaba el ábside lateral sur, sustituyéndose hacia 1790-1796 por otra barroca que ha llegado hasta nuestros días. Sin embargo nuestro dibujo de 1752 la dibuja en el costado norte, donde existía y existe una sacristía de planta cuadrada y linterna, edificada en 1520. El dibujo debió hacerse cuando, desaparecida la primera, aún no existía la segunda⁴³; el autor, posiblemente, magnificó la linterna circular de la sacristía, a la que se parece lo dibujado.

La conformación de estas torres, dentro de la simplicidad gráfica, tuvo cierta voluntad de fidelidad. El número de cuerpos varía en cada caso, resultando significativo el elaborado dibujo de la más señalada de las torres cordobesas, San Lorenzo, con su campanario de tres cuerpos girados. También se presta atención al remate superior de los elementos, en cúpula como efecti-

⁴¹ Hoy subsiste adscrita al vecino convento de las Esclavas del Santísimo y de la Inmaculada.

⁴² Sobre las órdenes religiosas en Córdoba, véase NIETO CUMPLIDO, M., *ob. cit.*, 1984; NIETO CUMPLIDO, M., *Historia de la Iglesia en Córdoba II. Reconquista y Restauración*, Córdoba, 1991; NIETO CUMPLIDO, M. (coord.), *Historia de las Diócesis españolas. Vol. 8. Iglesias de Córdoba y Jaén*, Madrid / Córdoba, 2003.

⁴³ Ramírez de Arellano nos dejó testimonio, tiempo después, de esta fase transitoria, comentando que durante un tiempo las campanas estuvieron colgadas de un madero existente en el patio trasero a los ábsides. RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *ob. cit.*, [1873-7] 1985, p. 19.

vamente tuvo Santa Marina desde el siglo XVI, o con tejadillo más o menos formalizado como aún existe, por ejemplo, en San Andrés.

Tan elocuente como lo representado es lo omitido: el poder civil por ejemplo, ya que ni se dibujan o ubican las Casas Consistoriales; o la gran superficie del *Alcaçar*, cuyo edificio se reduce gráficamente a una apretada conformación arquitectónica en el ángulo suroeste, desestructurada, y reconocible sólo por la ochavada Torre del Homenaje. En él cobra protagonismo gráfico su carácter ajardinado. Pero lo más llamativo es la ausencia de lo que sería un indiferenciado caserío, en el que se insertaban las iglesias, y que estaría en constante transformación sobre una trama urbana medieval en gran parte conservada hasta nuestros días.

Conclusiones

El análisis del dibujo corrobora el gran valor documental del medio gráfico en el estudio de la ciudad y sus arquitecturas. Estamos ante un dibujo esquemático, de escasa precisión dimensional y geométrica, pero ordenado y lógico. Incide en lo que se considera esencial de la ciudad, que se define desde la muralla y, principalmente, desde su sistema parroquial, mediante hábiles convenciones gráficas. Su protagonismo se refuerza con importantes omisiones, como el modesto caserío, o la sutil alusión a Sierra Morena a través de sus implantaciones conventuales.

El resultado es un plano, o *Mapa* según se denomina dentro de la propia colección Vázquez Venegas, el primero conocido de la ciudad de Córdoba. Debe recordarse que no existen otros precedentes cordobeses, pues las imágenes previas tienen el carácter de vistas de la ciudad y su entorno, y el anterior dibujo preparatorio de Wyngaerde se ciñe prácticamente a la muralla. Para encontrar otra representación del conjunto de la planta de la ciudad habrá que esperar al levantamiento del Barón de Karwinski de 1811, conocido como *plano de los franceses*.

El análisis de la colección documental en la que se integra el dibujo, permite por primera vez datarlo en 1752, y plantear una hipótesis sobre su autoría. También permite aclarar su razón de ser u objetivos: se trataría de localizar en la ciudad edificios religiosos aludidos en los folios adjuntos. Dichos fines se rebasaron con creces, existiendo un claro interés por crear o configurar una nueva imagen gráfica de la ciudad de aquel tiempo.

Respecto a la construcción del dibujo puede afirmarse que responde a los recursos gráficos habituales en un amplio periodo temporal comprendido desde finales del medioevo, en que aparecieron los primeros mapas o planos con cierta vocación realista, hasta finales del siglo XVIII, cuando se desarrollaron procedimientos para elaborar levantamientos científicos. A partir de un esquema de la planta de la ciudad se construyeron perspectivas de edificaciones militares y religiosas, acometidas por alguien que debió conocer bastante bien sus pormenores. El dibujo se resolvió con una inteligente esquematización o abstracción, obviándose muchos aspectos visuales del paisaje urbano, de modo que los elementos elegidos cobran gran importancia en la configuración gráfica y conceptual de la ciudad de Córdoba. Las desproporciones o deformaciones del dibujo no fueron algo primordial o determinante para conseguir los fines propuestos.

El plano ofrece información de interés sobre diversos elementos hoy transformados o difícilmente reconocibles, como la muralla del Alcázar y su entronque con la puerta del Puente, o el lienzo interno que desde época islámica dividía en dos a la ciudad, con la *Puerta de Hierro* hoy desaparecida. También se ubican edificios hoy inexistentes, aunque sin ofrecernos detalles arquitectónicos precisos, como las parroquias de El Salvador, Omnium Sanctorum y San Nicolás de la Ajerquía, o los conventos de los Santos Mártires, *Arruçaфа* y *Cuteclara*, estos dos últimos en las estribaciones de Sierra Morena. Asimismo el plano ofrece el último testimonio de la primitiva iglesia medieval de San Andrés, orientada a levante, antes de ser drásticamente reedificada en

dirección norte-sur a finales del setecientos. Pese a esto, se mantuvo su torre-campanario con chapitel apuntado, como fielmente recogió el dibujo y todavía podemos contemplar.

En cualquier caso no existió excesiva preocupación por plasmar fielmente cada iglesia, y todas se representan mediante un esquema gráfico bastante similar, obviando importantes diferencias en las cabeceras, o particularidades como los pórticos. La fácil identificación de cada uno de los edificios se confiaría en parte a la rotulación adjunta. Sólo los dibujos de sus torres resultan algo más esmerados, detallándose la posición y relación con el volumen de la iglesia, número de cuerpos e incluso, toscamente, su formalización. Es posible que en casos como la *Hermita de los S^{cos}*, en los que no tenemos documentadas torres, el dibujante diese excesiva importancia a espadañas o pequeñas torrecillas.

Aunque el conjunto urbano de Córdoba conservaría en el siglo XVIII muchos edificios y rasgos urbanos heredados de tiempos islámicos, el dibujo aquí estudiado ofrece una nueva imagen de la ciudad. La vieja capital del Califato había cambiado su fisonomía con la implantación del sistema parroquial y con la construcción de sus iglesias y torres-campanario, los hitos paisajísticos que caracterizan la nueva imagen de una ciudad occidental y cristianizada.

Fecha de recepción: 25-V-2009

Fecha de aceptación: 3-VII-2009