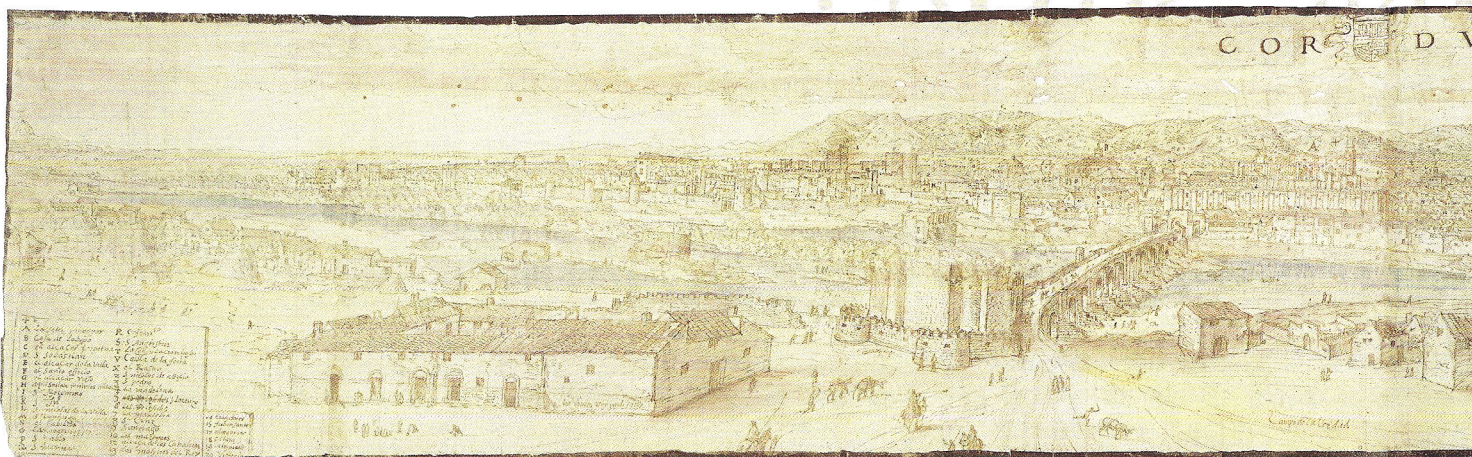


1 / GARCÍA ORTEGA, A. J.: "Las parroquias medievales cordobesas. Su traza a la luz de Villard", *EGA*, nº 7, p. 27-35, 2002. GARCÍA ORTEGA, A. J.: *Traza de la planta en el modelo parroquial cordobés bajomedieval*, tesis doctoral inédita, Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad de Sevilla 2008.
2 / GÁMIZ GORDO, A. / 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, p. 429-438, 2005; GÁMIZ GORDO, A.: *Five engravings of Vejer (16th-18th centuries). Critical study*, 2006; GÁMIZ GORDO, A.: *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, 2008.

1. Anton van den Wyngaerde: panorámica de Córdoba, 1567 (Victoria & Albert Museum, Londres).

LAS IGLESIAS CORDOBESAS EN TRES IMÁGENES DE LA CIUDAD ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XIX

Antonio Gámiz Gordo y Antonio J. García Ortega



El presente artículo parte de distintos trabajos de investigación previos de sus dos autores: un minucioso estudio arquitectónico de las principales iglesias de la ciudad de Córdoba ¹ que confluye con un amplio rastreo de imágenes de dicha ciudad (y de otras afines como Granada, Sevilla, Cádiz, Toledo...) de autores muy diversos entre los siglos XVI y XIX ².

Las iglesias fueron piezas arquitectónicas claves en la organización de la ciudad cordobesa y en la conformación de sus perfiles urbanos. A partir de los siglos bajomedievales se edificaron ex-novo o se reestructuraron gran parte de sus templos parroquiales y conventuales, y desde entonces fueron objeto de múltiples transformaciones debidas a cambios de gustos

o a nuevas ideas religiosas. Ello afectó a la imagen de la vieja capital del Califato, según se aprecia en las vistas dibujadas desde el siglo XVI, de gran valor para comprender la evolución de sus arquitecturas y su paisaje.

Para esta investigación se han elegido las tres imágenes que mejor muestran el conjunto de los citados templos religiosos: una panorámica de Antón de Wyngaerde tomada en 1567, un dibujo de la colección documental Vázquez Venegas fechado en 1752 y una imagen aérea de Alfred Guesdon realizada hacia 1853-55. Nuestro trabajo arroja nuevos datos sobre las iglesias estudiadas, y también aporta una valoración crítica pormenorizada sobre estos tres excepcionales documentos gráficos.

Destacadas vistas del conjunto urbano cordobés entre los siglos XVI y XIX

Para un mejor conocimiento de las iglesias cordobesas se han rastreado todo tipo de imágenes sobre la ciudad producidas en los últimos cinco siglos. Debe advertirse que frente a otras ciudades que disponen de excelentes publicaciones sobre el tema, Córdoba cuenta con escasos estudios especializados, aunque muchas vistas se han reproducido en reiteradas ocasiones y han sido claves para difundir su imagen paisajística más allá de nuestras fronteras. Tras haber localizado y examinado un conjunto cercano al centenar de imágenes urbanas, en este apartado se reseñan las de mayor interés para nuestros objetivos.



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

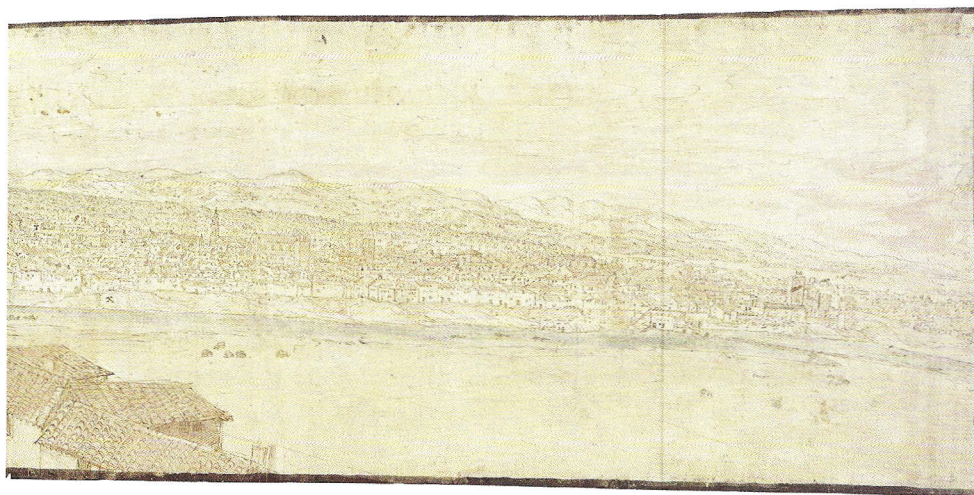
4 / KAGAN, R. L.: *Ciudades del siglo de oro. Las vistas españolas de Anton van der Wyngaerde*, 1986.

5 / GALERA I MONEGAL, M.: *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*, p. 266-67, 1998. En el libro se atribuyen dos dibujos preparatorios de Wyngaerde a Córdoba, uno de ellos por error, ya que corresponde a la ciudad de Écija.

6 / MUÑOZ MOLINA, A.: *Córdoba de los omeyas*, p. 67, 1991.

7 / Daniel Meisner (h. 1624, 1637, 1678, 1700), Vincenzo Maria Coronelli (1706), Pieter van der Aa (1707, 1715... 1745). GAMIZ GORDO, A.: *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII). Estudio crítico*, p. 17-26, 2006.

La villa
de
Córdoba



Se ha constatado que frente a otras ciudades que han sido dibujadas desde variados puntos de vista a lo largo de su historia, el paisaje urbano cordobés se ha encuadrado en la inmensa mayoría de los casos desde el sur, donde ofrece su imagen más simbólica y atractiva: con el Guadalquivir, el puente romano y los molinos del río en primer plano; la muralla, la Mezquita-Catedral y el casco histórico con sus iglesias detrás; más Sierra Morena como fondo. La primera imagen conocida de la ciudad, un sello del año 1360, ya incluye algunos de estos rasgos principales, aunque de forma idealizada 3.

Una de las más tempranas e importantes imágenes de la ciudad de Córdoba a lo largo de su historia fue dibujada en 1567 por Anton de Wyngaerde

(Fig. 1), pintor al servicio de Felipe II, dentro de una impresionante colección de vistas de ciudades españolas, inéditas hasta su publicación en 1986 por Richard Kagan 4. Se ejecutó a plumilla y aguada, y hoy se conserva en el Victoria and Albert Museum de Londres. Aporta abundantes detalles fieles a la realidad y de gran valor documental, casi notarial. En 1998 se dio a conocer un esquema preparatorio de dicha vista con el recinto amurallado y sus torres, en el que además se anotan detalles de algunos edificios 5.

La vista de Wyngaerde fue tomada desde el sur, incluyendo en primer plano edificios de la orilla izquierda, donde se ubicó el arrabal de la *Saqunda* en tiempos de *al-Hakam I* 6. Incluye pequeñas embarcaciones navegando por

el Guadalquivir, así como molinos fluviales y la gran noria de la Albolafia, con abundante vegetación en su entorno, hoy convertido en el "paraje natural Sotos de la Albolafia". También destaca, imponente, la que fue Mezquita aljama, con la fábrica catedralicia creciendo en su interior. En su entorno aparece el casco histórico y una fiel imagen de muchas iglesias (salvo las no visibles desde el punto de vista usado) tal y como se encontraban por entonces: S. Juan de Letrán, S. Nicolás de la Villa, Santo Domingo, Santa Marina, S. Lorenzo, S. Pedro y Santiago, e incluso la desaparecida San Nicolás de la Ajerquía, denominada como S. nicolas de acezcio. Con el inmenso volumen de la Mezquita-Catedral sólo compiten implantaciones conventuales, como San Francisco (en el original S. fran^{co}), que emerge como un gran buque entre el caserío urbano.

Este dibujo de Wyngaerde debió servir como base para ejecutar otra vista de Córdoba incluida en una importantísima colección con cerca de 500 vistas de ciudades del mundo, publicada en seis tomos a partir de 1572 y conocida como *Civitates Orbis Terrarum*. Apareció en su tomo VI, fechado hacia 1617 y tuvo una amplia difusión internacional, pues la obra tuvo ediciones en varios idiomas y fue plagiada con desigual fortuna en publicaciones alemanas, holandesas o italianas durante los siglos XVII y XVIII 7. La imagen cordobesa del *Civitatis* no está firmada y se ha atribuido sin argumentos conocidos a Joris Hoefnagel, autor de otras imágenes españolas de la misma obra. Dicha imagen tiene el mismo punto de vista que Wyngaerde y similares primeros planos, aunque omite destaca-

2. Dibujo esquemático de Córdoba, 1752 (colección Vázquez Venegas, Archivo de la Catedral de Córdoba).
 3. Alfred Guesdon: vista aérea de Córdoba (Museo de Bellas Artes de Córdoba).

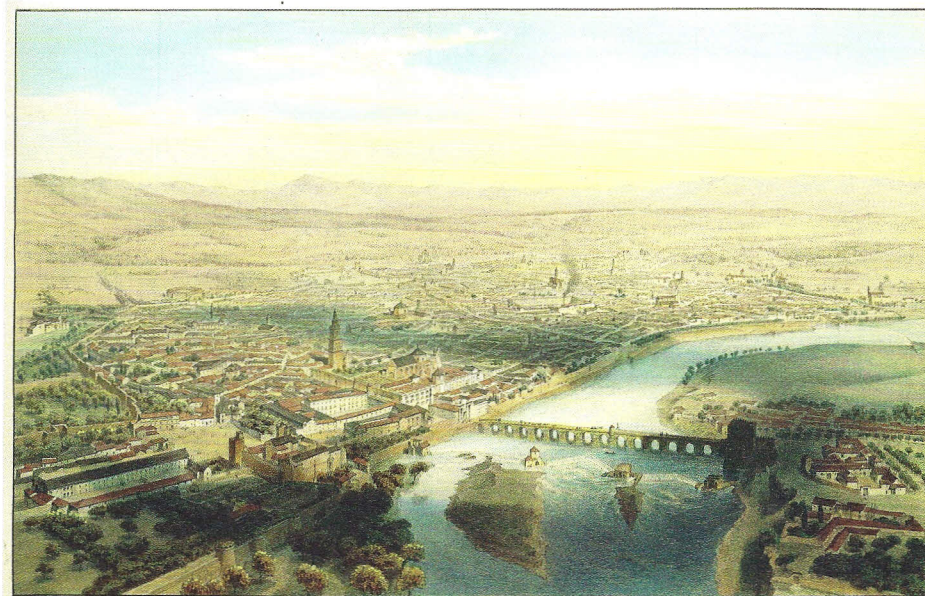
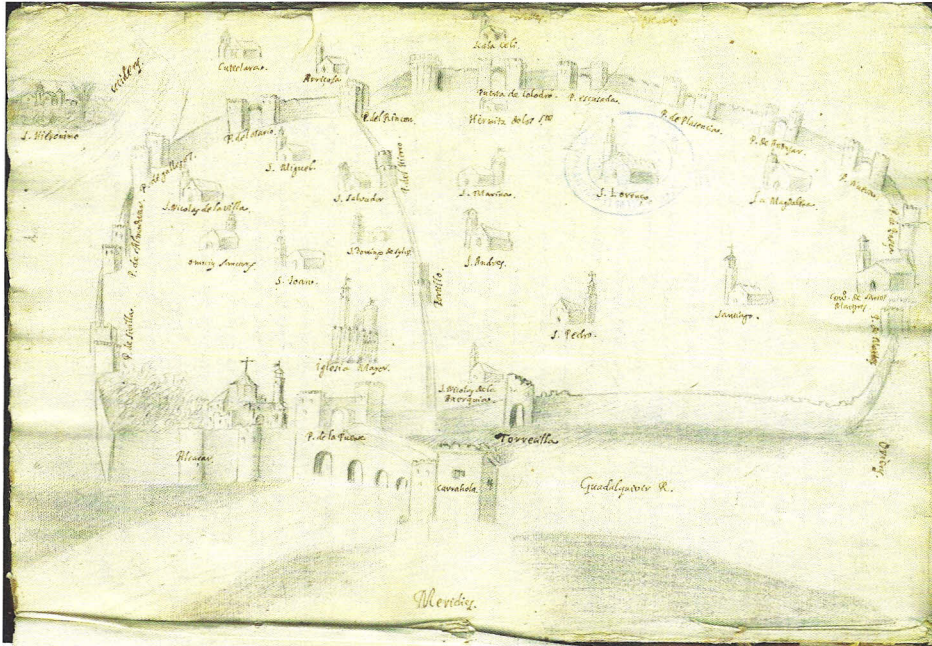
8 / Según datos recientemente publicados es posible que el joven Hoefnagel acompañase al veterano Wyngaerde en parte de su viaje por España concluido por ambos en 1567. Hoefnagel pudo inspirarse en la vista de Wyngaerde; o quizás el grabador de la lámina, Hogenberg, ajustó el original de éste al formato de la publicación con excesivas simplificaciones. GÁMIZ GORDO, A.: *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, p. 64-65 y 76-77, 2008.

9 / CATÁLOGO: *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Xunta de Galicia, 2004.

10 / El dibujo forma parte de la llamada *colección Vázquez Venegas*, vol. 260. 1-2, conservada en la biblioteca del Archivo

Catedralicio de Córdoba. Se trata de una recopilación documental encargada a mediados del XVIII a D. José Vázquez Venegas, secretario del Secreto de la Santa Inquisición y después canónigo de la real colegiata de S. Hipólito de Córdoba, y a D. Marcos Domínguez de Alcántara, también canónigo de la misma. Se agradece a D. Manuel Nieto Cumplido las facilidades dadas para su adecuada consulta y para su reproducción aquí incluida.

11 / La fecha de 1752 aparece rotulada en la página anterior del documento original del que forma parte el dibujo, pero curiosamente no ha sido citada por los autores que hasta ahora lo han publicado. Incluso se data en el siglo XVII, sin aportar justificación documental, en COSANO MOYANO, F.: *Iconografía de Córdoba*, p. 37, 1999.



das edificaciones y simplifica la ciudad excesivamente, pues entre los templos religiosos sólo figuran San Nicolás de la Villa y San Pedro, con ubicación incorrecta, y *Omnium Sanctorum* 8.

Otra destacada panorámica de Córdoba, hoy conservada en la Biblioteca Laurenziana de Florencia, se debe a Pier María Baldi, que ilustró las ciudades por las que pasó Cosme de Médicis en su viaje por España y Portugal durante 1668-1669 9. Su punto de vista se sitúa en el sur, aunque desplazado hacia levante respecto a las vistas anteriores, incluyendo el entorno de la puerta de Baeza, el río y un paisaje muy esquemático en el que apenas se distinguen edificios religiosos.

Mayor interés reviste un singular dibujo a lápiz con rótulos en tinta incluido en la colección documental Vázquez Venegas 10, perteneciente al Archivo de la Catedral de Córdoba (Fig. 2), y fechado en 1752 11. La imagen se organiza como una planta de la ciudad con “viñetas” de los edificios más significativos vistos desde el sur, algunos de ellos girados, y sin representar el case-río. Se trata de un dibujo muy esquemático, de poca precisión métrica, pero ordenado y lógico, con detalles sobre lo esencial en la estructura de la ciudad, que se encuadra conceptualmente en su territorio: Sierra Morena aparece implícitamente a través de implantaciones conventuales como *S. Hierónimo*, *Scala Celi*, *Cuteclara*, *Arruzafa*; se incluyen los puntos cardinales, *Septentrio*, *Meridies*, *Oriens* y *Occidens*; y se dibuja y rotula el río en primer plano, con el puente y la fortaleza de la *Carraholla*. También aparece la doble muralla de la ciudad y las iglesias después comentadas, sin destacarse especialmen-





12 / PÉREZ ESCOLANO, V.: "Territorio y Ciudad", *La Arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*, p. 25, 1994.

13 / GUESDON, A.: *L'Espagne a vol d'oiseau*, Hauser y Delarue, París, h. 1853-55. Se agradece al Museo de Bellas Artes de Córdoba las facilidades dadas para reproducir aquí su bello ejemplar de la vista cordobesa de Guesdon.

14 / GAMIZ GORDO, A.: "Paisajes urbanos vistos desde globo: dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55", *EGA*, nº 9, 110-117, 2004.

15 / No se estudian algunas iglesias que únicamente aparecen en la vista de Wyngaerde, como San Francisco, u otras que sólo fue-

ron dibujadas por Guesdon, porque se contruyeron entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX. También se han omitido edificaciones religiosas excesivamente simplificadas por Wyngaerde, como el monasterio de San Jerónimo, o los conventos de la Trinidad y la Victoria.

te la sede catedralicia o *Iglesia Mayor*. Según Pérez Escolano **12** se establece una jerarquía ajena al trazado urbano basada en la multiplicidad de nodos que constituyen las implantaciones parroquiales dibujadas, que parecen no importar por su singularidad sino por su pertenencia al conjunto.

A finales del siglo XVIII Henry Swinburne, autor de las primeras vistas interiores de la Mezquita, tomó una original panorámica desde similar punto de vista que Pier Maria Baldi, sin aportar especiales novedades. En el siglo XIX otras bellas vistas de distintos autores incluyen detalles de gran interés, aunque sus encuadres no engloban el conjunto de la urbe: Laborde (1812), Murphy (1815), Roberts (1832), Vivian (1838), Gerhardt (1850)...

La mejor imagen de la ciudad de Córdoba en el siglo XIX se titula *Vista tomada desde encima del Guadalquivir* (Fig. 3) y fue dibujada por el arquitecto Alfred Guesdon **13** hacia 1853-55 desde un punto de vista aéreo. Cuenta con una gran exactitud documental, debiendo considerarse que existen pruebas de que Guesdon obtuvo dibujos a partir de imágenes fotográficas realizadas por Charles Clifford desde un globo aerostático **14**. La vista se tomó desde el suroeste y su encuadre incluye los elementos que configuran casi todas las vistas cordobesas: el río, la ciudad amurallada y el territorio como fondo. En los primeros planos se plasman con gran precisión el recinto del Alcázar y su entorno, la Mezquita-Catedral, el río, los molinos, la Albolafia, el puente y la Calahorra. Las isletas del río cuentan con frondosa vegetación, al igual que otras vistas de la primera mitad del siglo XIX, y aparece la ala-

meda del paseo que bordea la muralla del Alcázar hasta el molino de San Rafael. El entorno de la ciudad apenas se ha colonizado y tiene un aspecto muy rural, dibujándose las arboledas de la Huerta del Rey (a poniente), las de los caminos que suben a la sierra o las del paseo de la Victoria. Se trata de un excepcional testimonio gráfico de un paisaje urbano que se transformaría con la llegada del progreso, y en el que las iglesias con sus torres siguen siendo los principales hitos urbanos.

Las iglesias cordobesas en tres imágenes de la ciudad

A continuación se reseñan, escuetamente, los principales pormenores de las quince iglesias parroquiales o conventuales que aparecen al menos en dos de las tres imágenes seleccionadas. Se omiten las incluidas en una sola vista, o las que tan sólo se ubican sin aportar mayor información gráfica, dada la inviabilidad de su análisis comparativo **15** (Figs. 4.1 a 4.15).

1. La Magdalena es una pequeña parroquia situada junto a una puerta oriental del casco histórico, la de Andújar, y suele considerarse como la primera construida tras la conquista castellana de 1236. Las tres imágenes estudiadas muestran su organización basilical en tres naves, un esquema secundado por la mayoría de los templos parroquiales cordobeses de los siglos XIII-XIV. Destaca la torre que suplantó a su ábside lateral desde época medieval: en Wyngaerde aparece con su primitiva conformación y en la vista de Guesdon ya tiene su imagen actual, tras las reformas del siglo XVIII. En el dibujo de 1752 la tor-

re se ubica en el costado opuesto, sobre la sacristía iniciada en 1520, quizás por descuido gráfico.

2. Santiago ocupó el solar de una antigua mezquita de barrio, demolida para integrar el alminar junto a sus naves laterales. Wyngaerde pudo contemplar con precisión esta iglesia, próxima al río, y dibujó el hastial con su gran óculo, las naves con tres huecos altos y sus correspondientes ábsides. El dibujo de 1752 exageró la altura de la torre desplazándola hacia los pies. Guesdon fue más objetivo, pero simplificó en exceso la iglesia y confundió la capilla medieval de los Hoces con el caserío adyacente.

3. El mejor reflejo de lo que fue la parroquia de **San Juan** lo ofrece el dibujo de 1752, donde aparece nítidamente el fuste del antiguo alminar, con sus ventanas y el torpe remate cristiano. Se trata de un elemento exento y adelantado al cuerpo de la iglesia, de tres estrechas naves con cubierta única, que aprovecharon el solar de la vieja mezquita, y a las que se añadió un portal en sus pies. Wyngaerde sólo divisó la torre con su remate apuntado, que sería sustituido por la cupulita dibujada por Guesdon, hoy desaparecida al igual que otros añadidos cristianos.

4. Wyngaerde plasmó de forma espléndida y acertada la iglesia de **San Lorenzo**, con su torre de Hernán Ruiz *el joven*, contigua a la nave central y acabada en 1555. Guesdon le prestó menor atención y exageró la verticalidad del conjunto, reforzada por la omisión de la capilla medieval adosada al costado sur y por el estrechamiento de la crujía del pórtico adosado en los pies. El dibujo de 1752 carece en este caso de detalles de interés

4.1 a 4.8. Detalles de iglesias cordobesas en las vistas de 1567, 1752 y 1853:

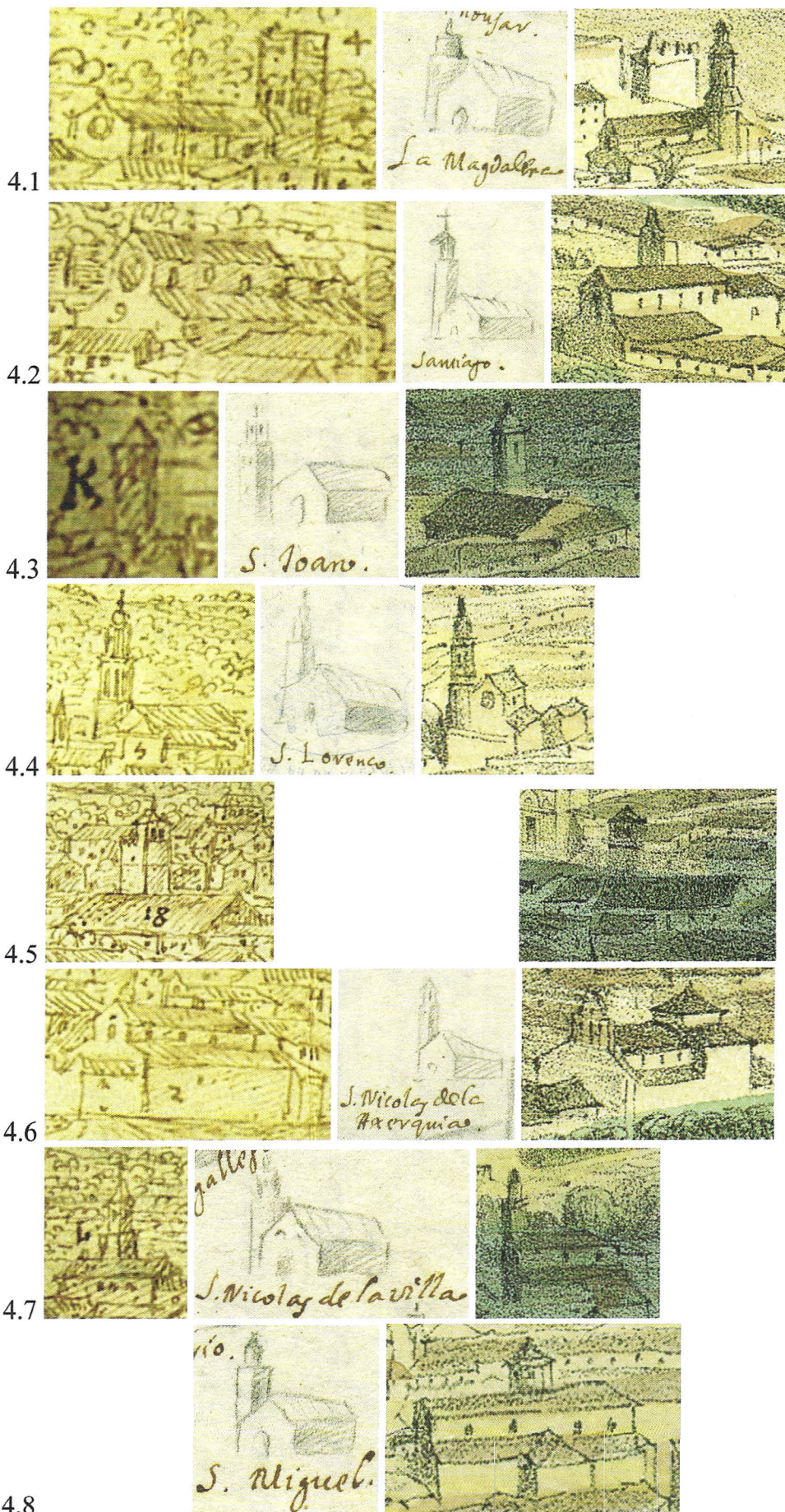
4.1. La Magdalena, 4.2. Santiago, 4.3. San Juan, 4.4. San Lorenzo, 4.5. Santa Clara, 4.6. San Nicolás de la Ajerquía, 4.7. San Nicolás de la Villa, 4.8. San Miguel.

y repite el sencillo esquema gráfico usado para representar otras iglesias.

5. La iglesia del convento de Santa Catalina, hoy conocida como **Santa Clara**, usó hasta el siglo XV una mezquita que apenas debió transformar. Por entonces se reestructuró su interior, continuándose su reforma a principios del quinientos, cuando se edificó una planta más sobre el antiguo oratorio y se extendió el volumen edificado al patio, que desaparece como tal para ser también iglesia. El resultado fue el gran volumen de dos plantas que pudo ver Wyngaerde sobresaliendo del apretado caserío, con una cubierta a dos aguas unitaria para todo el conjunto. Cuando Guesdon dibujó el patio aún seguía cubierto, aunque un salto en sus faldones delata alguna reforma. Ambos recogen con nitidez el alminar, al que mediando cornisa se añade en continuidad un nuevo cuerpo cristiano.

6. San Nicolás de la Ajerquía es quizás la iglesia que más avatares ha sufrido, culminados con su total abandono en 1877, momento en el que la sede parroquial se traslada al cercano convento de S. Francisco. Se trata de una antigua mezquita reutilizada que a mediados del siglo XVI debió sufrir una importante ampliación a poniente, conformando el cuerpo de tres naves plasmado en la vista de 1567, y dejando como peculiar cabecera el oratorio islámico. El edificio que dibujó Guesdon incorpora un crucero de altura significativa, e importantes cambios en el hastial de los pies, que parece incluir una espadaña y una posible portada.

7. San Nicolás de la Villa destaca por su gran repercusión visual. Fue captada in-





4.9 a 4.15. Detalles de iglesias cordobesas en las vistas de 1567, 1752 y 1853:

4.9. Santo Domingo de Silos, 4.10. San Pedro, 4.11. Santa Marina, 4.12. San Andrés, 4.13. San Agustín, 4.14. Santos Mártires. 4.15. Mezquita-Catedral y parroquia de Santa María.

4.9



4.10



4.11



4.12



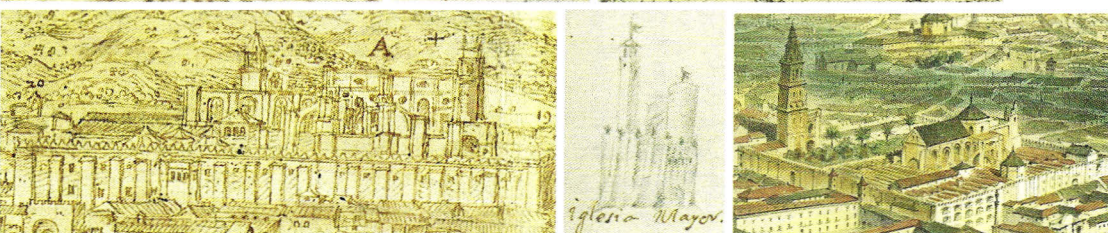
4.13



4.14



4.15



cluso por Wyngaerde, que desde su punto de vista escasamente elevado no pudo dibujar todas las iglesias de la ciudad. La torre, edificada en el costado norte en el siglo XV, aparece con su primer remate de chapitel apuntado, sustituido en el siglo XVIII por el cuerpo de campanas grafiado por Guesdon. En el dibujo de la colección Vázquez Venegas la torre se dibuja simplificada y unida de forma extraña al volumen parroquial.

8. La iglesia de **San Miguel** no fue divisada por Wyngaerde, siendo el dibujo del siglo XVIII su testimonio gráfico más antiguo. Guesdon la plasmó muy fielmente, con su torre del costado norte incorporando el nuevo campanario de 1749, e incluso con la temprana capilla medieval de los Vargas.

9. La primitiva parroquia de **Santo Domingo de Silos** desapareció casi totalmente en un derrumbe nocturno en 1978. Al igual que San Juan, era un pequeño edificio de sencilla volumetría, con la particularidad de su campanario exento; un aspecto que sólo la vista de 1752 recoge explícitamente, adelantándolo exageradamente respecto al cuerpo de la iglesia. El actual campanario data de la segunda mitad del siglo XVIII y fue dibujado por Guesdon antes que se cegaran sus huecos altos.

10. **San Pedro** tiene una gran presencia en la fachada sur de la ciudad. Su posición elevada y cercana al río, junto a la modestia del caserío cercano, resaltan aún hoy la visión de este imponente volumen medieval. Wyngaerde enfatizó esta situación elevando el edificio hasta casi enseñar el umbral de la portada a sus pies. En el hastial pudo to-

marse otra licencia gráfica al dibujarlo con su primitiva composición gótica, aunque en 1542 ya habría desaparecido con las reformas de Hernán Ruiz *el joven*. El resultado, aunque difuminado, fue mejor precisado por Guesdon, que también dibujó las capillas surgidas junto a la torre, y de manera señalada la de los Santos Mártires comenzada en 1742 para alojar las reliquias aparecidas en el lugar.

11. **Santa Marina**, ubicada muy al norte del casco urbano, apenas fue divisada por Wyngaerde, que se esforzó en mostrar el cuerpo añadido a mediados del siglo XVI. Su cupulilla superior aún existe, y se detalla en el dibujo de 1752, pese a su habitual esquematismo. Guesdon se confundió al dibujar este remate y omitió la capilla medieval del costado sur, adelgazando los imponentes contrafuertes y difuminado las partes inferiores del edificio, con sus respectivas portadas. Además acentuó la verticalidad del edificio, que adquiere un mayor protagonismo urbano.

12. **San Andrés** sufrió traumáticas transformaciones. En el siglo XVIII se reconstruyó el templo, redireccionándolo ortogonalmente e integrando partes del edificio gótico, como la antigua portada de los pies –acceso lateral– y el ábside principal a modo de capilla del sagrario. El proceso es explícito comparando dos vistas: la de 1752, representa una sencilla iglesia orientada este-oeste, con una torre hoy no documentada; y Guesdon dibuja ya el complejo juego de volúmenes resultante de la operación barroca, completado por una estilizada torre, que parte de un basamento quizás preexistente.

13. Tras no pocas vicisitudes y tres ubicaciones distintas, la congregación de **San Agustín** comenzó en el primer tercio del siglo XIV la construcción de su gran templo conventual. Wyngaerde lo vió en la lejanía, como una alargada nave con espadaña, antes de la reforma de finales del quinientos, que incorporó en fachada una torre-campanario con tres vanos, coronada por un templete de planta cuadrada con cúpula. A principios del siglo XVII también se reestructuró su fachada, detallada por Guesdon: el rosetón medieval aparece cegado y redefinido como un hueco rectangular con óculo superior, y el gran muro piñón de los pies presenta un nuevo frontis rematado por una gran cornisa.

14. El desaparecido convento de los **Santos Mártires** se dibuja en las tres vistas con suficiente detalle. Su posición en el ángulo suroriental del casco y junto al río, le otorgaba un destacado papel en la fachada urbana sur, omnipresente en los dibujos de la ciudad. Wyngaerde dejó testimonio de un gran volumen con espadaña, con escasos huecos al exterior. Es el único convento intramuros que aparece en el dibujo de 1752, algo desplazado hacia el norte: su edificación principal, como en el resto de iglesias dibujadas, se muestra como una “casita” con una torrecita estrecha y esbelta, muy similar a la que pudo ver Guesdon. Éste debió encontrar el edificio en ruinas y a punto de desaparecer, tras haber sido desamortizado en 1835.

15. Por último hacemos referencia a la edificación más singular, la gran Mezquita que alojó en su interior la



Catedral y la parroquia de Santa María, evitando así la demolición total sufrida por otras mezquitas andalusíes. Dicho proceso, aún en marcha en 1567, lo recoge magistralmente Wyngaerde, junto con el alminar de Abderramán III, que contaba con un tosco remate cristiano. Cuando se realizó el dibujo de 1752 las obras estarían muy avanzadas, y aunque su representación resulta esquemática y desproporcionada, la operación es elocuente: el gran edificio islámico aparece como un basamento en el que sobresale un edificio catedralicio, con su cimborio en el crucero y torre campanario. Guesdon se recreó aportando exquisitos detalles gráficos sobre este monumento, con bella exuberancia en el jardín del patio y con el alminar ya transformado, realizando su esbeltez.

Conclusiones

El análisis de las tres vistas seleccionadas corrobora su gran interés documental, ya que ofrecen muchos datos sobre las transformaciones de las iglesias estudiadas, algunas hoy perdidas. En ellas se incorporaron capillas, sacristías, pórticos, o se remodelaron portadas y huecos; e incluso algunos edificios llegaron a sufrir reformas drásticas, como San Andrés o San Nicolás de la Ajerquía. Las intervenciones, lejos de mimetismos, se formalizaron con diversa fortuna según los gustos o tendencias del momento.

De especial interés son las torres de las iglesias dibujadas, muchas añadidas o yuxtapuestas al conjunto, a veces reutilizando viejos alminares a los que se incorporan nuevos remates. No

debe olvidarse que la torre parroquial es un hito de gran trascendencia para identificar la ciudad cristiana en su paisaje, un elemento visible desde la escala territorial que con frecuencia simboliza su imagen exterior. El efecto se intensifica en Córdoba, donde la topografía levemente descendente hacia el río, hace resaltar sus volúmenes en la silueta urbana percibida desde el sur.

Nuestro análisis también aporta una valoración crítica de los tres dibujos considerados, profundizando en sus intenciones y particulares puntos de vista. Wyngaerde, conocido por su especial interés en dibujar vistas de ciudades con gran exactitud topográfica, se esforzó en mostrar detalladamente los principales hitos arquitectónicos y urbanos. En un dibujo previo que se conserva del autor se constata que recorrió la ciudad tomando datos sobre la muralla, el puente, edificios, torres, etc. Después integró esos datos en una espectacular vista tomada desde el camino de Granada, hacia el sur, con ciertas manipulaciones gráficas que facilitan la comprensión del conjunto.

El dibujo de 1752 pretendió, ante todo, ubicar en la ciudad los edificios religiosos aludidos en el documento de la colección Vázquez Venegas, de la que forma parte. Sus simplificadas “viñetas” de iglesias prestaron especial atención a las torres, cuyas formas se insinúan gráficamente, desplazándolas a veces para tratar de mejorar su percepción. En todo caso, el conjunto de los edificios dibujados y la adecuada esquematización del recinto amurallado, expresan con bastante claridad la configuración de la ciudad de aquel tiempo.

Con la vista de Guesdon se asiste a una revolución en las formas de ver y

mostrar la ciudad hasta entonces vigentes. Desde un novedoso punto de vista aéreo y haciendo uso de los avances técnicos del momento se obtuvo un resultado gráfico especialmente bello y preciso. El autor debió contar con una base fotográfica para encajar el dibujo y se recreó en la iluminación del mismo con las sombras arrojadas por las nubes: curiosamente éstas coinciden con la omisión de algunos edificios singulares (como el templo de San Francisco) quizás porque la primitiva fotografía que se usó no ofrecía datos ciertos en esas zonas. En el dibujo de las iglesias también se han encontrado pequeñas imprecisiones o descuidos gráficos, poco frecuentes en sus fiables imágenes sobre Toledo, Sevilla, Granada, etc. Pese a todo, debe destacarse que Guesdon nos legó una imagen bastante fiel de Córdoba, aún ceñida a la muralla que tuvo desde tiempos inmemoriales, donde las iglesias y torres todavía constituyen las principales referencias visuales de su paisaje. Una visión que contrasta con la de otras urbes europeas que por entonces dibujó el autor y que debido a la revolución industrial ya rebasaban las dimensiones de la ciudad histórica, siendo las chimeneas de las fábricas sus principales hitos.

Finalmente, queremos resaltar la importancia del adecuado análisis del dibujo de la arquitectura y su entorno para valorar la obra gráfica de sus dibujantes. Al mismo tiempo, debe recalarse el insustituible valor del medio gráfico para documentar y comprender las transformaciones de la arquitectura y su paisaje, ofreciendo datos de gran elocuencia, y muchas veces de inusitada belleza.