



n° 14

AÑO 14 / 2009

revista



expresión gráfica arquitectónica

conversando con...

PETER EISENMAN

ÍNDICE

- 4 RESEÑAS
25 conversando con...
PETER EISENMAN
Entrevista realizada por *Mayka García-Hípola*
- 32 EL MAGISTRAL EQUÍVOCO.
LA INTERPRETACIÓN DE PALLADIO
DEL ATRIO ROMANO
Juan Calduch
- 42 LA ACUARELA Y LA ARQUITECTURA
DIÁLOGO ENTRE LA PASIÓN Y LA RAZÓN
Juan Manuel Báez Mezquita
- 50 LA CARTOGRAFÍA HISTÓRICA EN EL ESTUDIO DE
LA CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO Y DEL PAISAJE.
MAPAS Y DIBUJOS DE LOS PLEITOS CIVILES EN LA
BAJA EDAD MEDIA Y EN EL RENACIMIENTO (I)
Pilar Chías Navarro
- 60 ARQUITECTURA Y DIBUJO,
NOSTALGIAS Y DESMENTIDOS
Juan M. Otxotorena
- 68 EDICIÓN AVANZADA DE FOTOMODELOS DE
EDIFICIOS
Pablo Navarro Esteve y Jose Luis Cabanes Ginés
- 74 LA REPRESENTACIÓN INNOVADORA
DE UNA ARQUITECTURA MUSEÍSTICA.
LA LÍNEA GUGGENHEIM
Juan Puebla Pons y J. Manuel Falcón Meraz
- 82 MÉTODOS Y PROCESOS PARA EL LEVANTAMIENT
TO DE RECONSTRUCCIÓN TRIDIMENSIONAL
GRÁFICA DE ELEMENTOS DEL PATRIMONIO CULTU
RAL. LA IGLESIA DE SANT SEVER DE BARCELONA
*Andrés de Mesa Gisbert, Joaquín Regot Marimón,
M^a Amparo Núñez Andrés y Felipe Buill Pozuelo*
- 90 ¿POR QUÉ PETER EISENMAN HACE TAN BUENOS
DISEÑOS? TÁCTICAS, ESTRATEGIAS Y ESTRATAGE
MAS
Mayka García Hípola
- 100 DISEÑO ESTRUCTURAL EN EL PRIMER GOTICO
ANDALUZ (I): Reglas y proporción
*Antonio Jesús García Ortega y
José Antonio Ruiz de la Rosa*
- 108 LA PLAZA DE TOROS DE VILLENA
Elia Gutiérrez Mozo
- 112 ESTUDIO DE LOS PAREDONES Y PRETILES DEL RÍO
TURIA A SU PASO POR LA CIUDAD DE VALENCIA A
TRAVÉS DEL ANÁLISIS DE LAS FUENTES DOCUMEN
TALES Y LOS TESTIMONIOS GRÁFICOS DE LA ÉPOCA
*Ángeles Rodrigo Molina y
Concepción López González*
- 122 LAS PREEXISTENCIAS ESTRUCTURALES EN
LOS INTERIORES DE LAS TORRES ÁRABES DE LAS
ALQUERÍAS VALENCIANAS. HIPÓTESIS SOBRE LA
FORMACIÓN DE BÓVEDAS DE CAÑÓN
Pablo Rodríguez Navarro
- 132 conversando con...
JAMES S. ACKERMAN
Entrevista realizada por *Antonio José Araque Lahoz*
- 138 LA MIRADA FRONTAL Y EL ALZADO
DE SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE
Francisco Martínez Mindeguía
- 146 PROYECTAR EL INFINITO:
MIRALLES, MAX BILL, KLEE
*Montserrat Bigas Vidal, Luis Bravo Farré y
Gustavo Contepomi*
- 158 LAS IGLESIAS CORDOBESAS EN TRES IMÁGE
NES DE LA CIUDAD ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XIX
Antonio Gámiz Gordo y Antonio J. García Ortega
- 166 DE GRANADA A ÚBEDA PASANDO POR
VERONA. UN VIAJE EXPLORATORIO POR LA FORMA
SILOESCA DE CAPILLA ROTONDA
Ricardo Sierra Delgado
- 176 EL DIBUJO DE ÁLVARO SIZA: PEQUEÑA HISTORIA
Hugo Barros
- 180 APORTACIONES AL COLORIDO DE LA MODER
NIDAD "MADE IN ITALY": PIERO BOTTONI
Y LA GRADACIÓN CROMÁTICA QUE NUNCA FUE
*Juan Serra Lluçh, Ángela García Codoñer y
Jorge Llopis Verdú*
- 188 MATERIA Y ESPACIO. METAFÍSICA EN LA OBRA
DE AIRES MATEUS Y DE CHILLIDA
Carlos L. Marcos
- 198 CONCURSO NACIONAL ATENEO MERCANTIL
DE VALENCIA. 1927
Manuel Giménez
- 204 DIBUJOS EN LOS LIBROS DE ETIQUETA EN LA
CORTE DE LOS AUSTRIAS: LAS REPRESENTACIO
NES GRÁFICAS AL SERVICIO DEL PROTOCOLO
Enrique Castaño Perea
- 210 DIBUJAR DE DENTRO A FUERA: RELATO DE UNA
EXPERIENCIA
Uriel Seguí
- 222 LOUIS I. KAHN Y LA CASA SOLAR. 1945-1947
Noelia Galván Desvaux
- 230 TRAZADOS GRÁFICOS EN LA FÁBRICA DE LA
CATEDRAL DE SEVILLA. DEL SIGLO XV AL XIX
Ana María Bravo Bernal
- 238 DISEÑO DE TESELAS CON CURVAS
DE FORMA LIBRE
M. Luisa Márquez García y Ángel H. Delgado Olmos
- 246 IDEACIÓN Y VIRTUALIDAD: UNA
INTRODUCCIÓN AL ESPACIO-TIEMPO VIRTUAL
EN LA IDEACIÓN
Rafael García Quesada
- 256 ENGLISH TRANSLATION

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. / ANGLIS 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.

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

Antonio Gámiz Gordo y Antonio J. García Ortega

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



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.

siglo
de la villa
según
S. Joán



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).

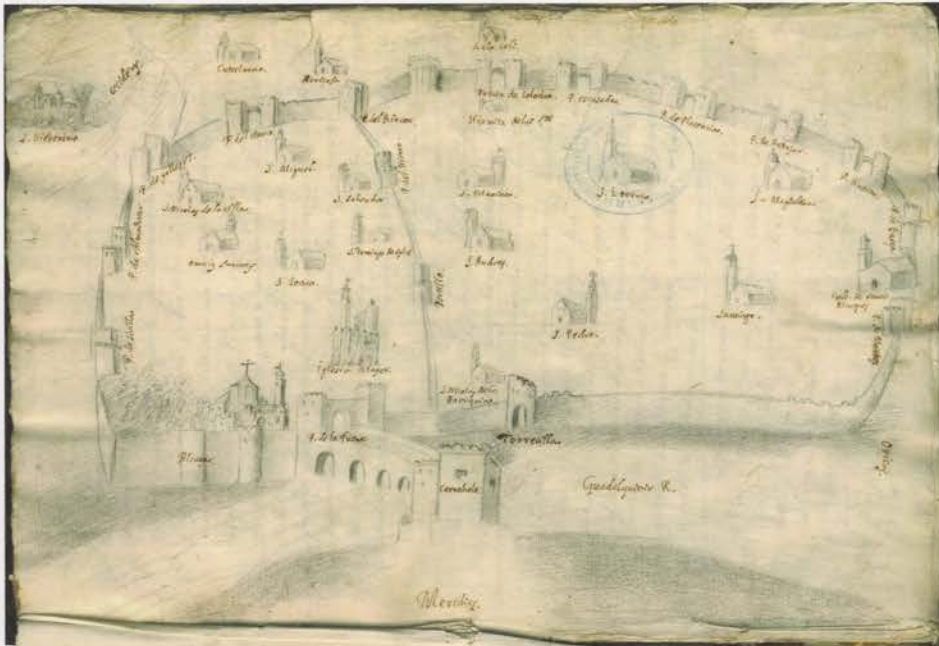
8 / Según datos recientemente publicados es posible que el joven Hoefnagel acompañase al veterano Wyngaerde en parte de su viaje por España concluido por ambos en 1567. Hoefnagel pudo inspirarse en la vista de Wyngaerde; o quizás el grabador de la lámina, Hogenberg, ajustó el original de éste al formato de la publicación con excesivas simplificaciones. GAMIZ 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 Dominguez 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 caserío. 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 *Carrahola*. 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-

4.1



4.2



4.3



4.4



4.5



4.6



4.7

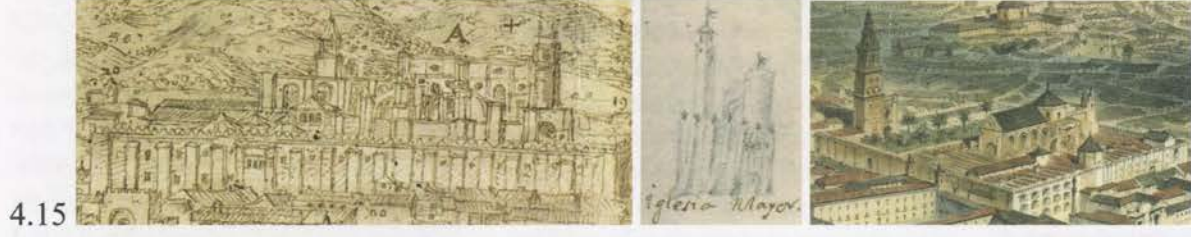


4.8





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.





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 vio 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, realzando 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.

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*, unpublished doctoral thesis, Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad de Sevilla 2008.

2/ GÁMIZ GORDO, A. / ANGUÍS 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). A critical*

CORDOBAN CHURCHES IN THREE CITY VIEWS DRAWN BETWEEN THE 16TH AND 19TH CENTURIES

by Antonio Gámiz Gordo & Antonio J. García Ortega

The present article is based on previous separate investigative studies by its two authors: one, a detailed architectural study of the principal churches of Córdoba¹, and the other, a wide-ranging examination of images of the city (together with other similar cities, such as Granada, Seville, Cádiz, Toledo...) by very different artists between the 16th and 19th centuries².

The churches in Córdoba were key pieces in the structure of the city and its urban profile. It is from the early Middle Ages onward that the greater number of its parish and convent churches were new-built or reconstructed from older Islamic buildings. From then on they underwent numerous alterations as tastes or the requisites of the change of religion dictated. The impact of this on the image of the ancient capital city of the Caliphate can be readily appreciated in the city views drawn from the 16th century onward and which are of great value for an understanding of the evolution of its architecture and townscape.

For this study we have chosen three views which best show the ensemble of these religious buildings: a panorama by Anton de Wyngaerde drawn in 1567, a drawing from the Vázquez Venegas Collection dated 1752, and lastly, an aerial view by Alfred Guesdon of between 1853 and 1855. Our work uncovers new information about the churches studied and also provides a detailed critical valuation of these three exceptional graphic documents.

NOTEWORTHY VIEWS OF THE CITY OF CÓRDOBA BETWEEN THE 16th AND 19th CENTURIES

For a better understanding of the churches of Córdoba we have considered all sorts of images of the city produced over the last five hundred years. While other cities have excellent publications on the subject, it should be noted that there are very few such specialist studies for Córdoba, although many views of it have been reproduced time and time again and these have been crucial in spreading the image of the cityscape abroad. Having located and examined almost a hundred city views, we here comment on those of most interest for our purposes.

It has been pointed out that, unlike other cities which have been drawn from different viewpoints over the centuries, the Cordoban cityscape has, in the vast majority of cases, been depicted from the south, whence it is seen at its most attractive and symbolic. In the foreground these views show the river Guadalquivir, the Roman bridge and the watermills.



study, 2006; GÁMIZ GORDO, A.: *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, 2008.

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 Wyngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*, p. 266-67, 1998. Two preparatory drawings by Wyngaerde are here described as being of Córdoba, but one of them is in fact of another, unidentified city.

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). GÁMIZ GORDO, A.: *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII). Estudio crítico*, p. 17-26, 2006.

8 / According to a recent publication it is possible that the young Hoefnagel accompanied the older and more experienced Wyngaerde on his travels through Spain, completed by both in 1567. Hoefnagel might have been influenced by Wyngaerde's view, or perhaps the engraver of the plate, Hogenberg, adjusted and over-simplified this

drawing to suit its publication as an engraving. 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 Médici*, Xunta de Galicia, 2004.

10 / The drawing is to be found in the Vázquez Venegas Collection, vol. 260. 1-2, in the library of the Cathedral Archive of Córdoba. This is an archive of documents, the amassing of which was entrusted, in the middle of the 18th century, to D. José Vázquez Venegas, secretary to the Secreto de la Santa Inquisición and later canon of the royal college of S. Hipólito de Córdoba, and to D.

Behind is the city wall, the Mosque-Cathedral and the historic heart of the city with its churches and in the background the Sierra Morena range. The earliest known image of the city, a seal of 1360, already includes some of these principal elements, albeit in idealized form¹.

One of the earliest and most important images ever made of the city of Córdoba is a pen and wash now in the Victoria & Albert Museum, and drawn in 1567 by Anton de Wyngaerde (Pl.1), an artist in the service of Philip II. This was included in an impressive collection of views of Spanish cities which remained unpublished until Richard Kagan's 1986 edition². It is of great documentary value, providing a wealth of detail of extraordinary accuracy. A preparatory sketch for the view was discovered in 1998 and shows the city walls and towers as well as details of some of the buildings³.

This Wyngaerde view is drawn from the south and includes in the foreground buildings along the left bank, the city quarter known as Saqunda in times of the caliph al-Hakam I⁴. It depicts small boats navigating the river Guadalquivir as well as the watermills and the great waterwheel, 'Albolafia', surrounded by abundant vegetation, which is now the Sotos de la Albolafia open space. Also prominent is the imposing bulk of what was the Great Mosque with the fabric of the new cathedral rising from its midst. Around about is the old quarter and a faithful rendering of many of the churches (excepting those not visible from this viewpoint), just as they were at that time: San Juan Letrán, San Nicolás de la Villa, Santo Domingo, Santa Marina, San Lorenzo, San Pedro y Santiago, and even the now disappeared San Nicolás de la Ajerquia, here named as *S. nicolas de acezco*. The only rivals to the large mass of the Mosque-Cathedral are the great convent buildings such as San Francisco (labelled *S. Franco* in the original), which emerges from among the city houses like a huge boat.

This drawing by Wyngaerde must have been used in making another, now engraved, view of Córdoba included in the very important collection of nearly 500 views of cities around the world, published in six volumes from 1572 onwards and known as *Civitates Orbis Terrarum*. It appeared in the sixth volume of c. 1617 and had a wide international circulation, since there were editions of the work in several languages and it was copied, with varying degrees of accuracy, in German, Dutch and Italian publications throughout the 17th and 18th centuries⁵. The Córdoba view in *Civitates* is unsigned, but has been convincingly attributed to Joris Hoefnagel, the artist responsible for other Spanish views in the same work⁶. This image is taken from the same viewpoint as the Wyngaerde drawing and has a similar foreground, although it omits important buildings and over-simplifies the city,

only including for example, Omnium Sanctorum, San Nicolás de la Villa and San Pedro from among the churches (and these last two incorrectly placed). Another outstanding panorama of Córdoba, now in the Biblioteca Laurenziana in Florence, is that by Pier Maria Baldi, who drew the cities visited by Cosmo de Medici on his travels through Spain and Portugal during 1668-1669⁷. He takes his viewpoint from the south, although rather more to the east than previous views, includes the Baeza Gate and surrounds, the river, and a very sketchy overview in which religious buildings hardly figure.

Of more interest is an exceptional drawing with lettering in ink in the Vázquez Venegas collection⁸, in the Cathedral archives at Córdoba, (Pl.2) and dated 1752⁹. The image is arranged as a sketch-plan of the city, with outline drawings of the more important buildings as viewed from the south, some of them turned about, and without including any other housing. It is a very diagrammatic drawing, the scale imprecise, but carefully ordered and logically arranged, with details of the essentials of the structure of the city which is framed by its hinterland: the Sierra Morena Range is insinuated through the placing of convent buildings such as *S. Hierónimo*, *Scala Celi*, *Cuteclara* and *Aruzafa*. The cardinal points are included, north, south, east and west, and the river is drawn and labelled in the foreground, with the bridge and the fortress of *La Calahorra*. The double city walls also appear as do the churches noted below, although the Cathedral itself is not especially emphasized. According to Pérez Escolano¹⁰, 'The drawing envisages an arrangement of the city which takes no account of the urban street grid, but which is based on the parish churches drawn. These are not of importance as individual buildings, but rather for the way they fit into the structure of the city'.

Towards the end of the 18th century Henry Swinburne, who was, incidentally, the first to draw interior views of the mosque, drew a panorama from a similar viewpoint as Pier Maria Baldi, but without adding much new. Over the 19th century other attractive views by different artists include details of great interest, even if they don't include the whole city in their frame: Laborde (1812), Murphy (1815), Roberts (1832), Vivian (1838), Gerhardt (1850), and others.

The best 19th century image of Córdoba is entitled *Vista tomada desde encima del Guadalquivir [View taken from above the Guadalquivir]* (Pl.3), an aerial view drawn by the architect Alfred Guesdon¹¹ between 1853-55. It is of great documentary accuracy and it has been proved that Guesdon's drawings were based on photographic images taken by Charles Clifford from a hot-air balloon¹². The view was taken from the south-west and included in the frame are all the elements usually found in views of Córdoba: the river, the walled city and its hinterland as background.

The Alcázar [fortress] and surroundings, the Mosque-Cathedral, the river, the watermills, the Albolafia [waterwheel], the bridge and the Calahorra tower, are all drawn with great precision. The river islets are thickly covered with vegetation as in other views of the beginning of the 19th century and also included is the walkway which skirts the Alcázar wall up to the San Rafael mill. There are as yet hardly any suburbs added to the old city centre, and a rural flavour pervades the view, with the coppices of the Huerta del Rey in the west, those by the roads leading up to the mountains and those of the Victoria promenade. In all, it is an exceptional graphic document of a city later to be transformed with the march of time, and in which the churches with their towers are still the principal urban landmarks.

CORDOBAN CHURCHES IN THREE IMAGES OF THE CITY

Below follows a brief account of the fifteen parish or convent churches which appear in at least two of the three selected images. Omitted are those appearing in just one view or those that are featured, but do not contribute useful graphic information and hardly reward comparative analysis¹³ (Pl. 4.1 to 4.15).

La Magdalena is a small parish church situated by the Andújar Gate at the east side of the historic centre, and is usually considered to have been the first church built after the Castilian conquest of 1236. The three images studied show its basilic form with a nave and two aisles, an arrangement found in most of the Cordoban churches of the 13th and 14th centuries. Noteworthy is the tower which replaced the end chapel of the side aisle in medieval times: in Wyngaerde this is in its original state, but in Guesdon's view it is already shown as it is now, after the alterations of the 18th century. In the 1752 drawing, the tower is wrongly placed on the opposite side, and over the sacristy started in 1520; perhaps a graphic slip. Santiago was built on the site of the old neighbourhood mosque demolished except for the minaret which was left alongside one of the aisles. Wyngaerde was able to study this church closely, it being near the river, and he drew the gable end with its great rose window, the nave with three high recesses and the adjacent aisles. The 1752 drawing exaggerates the height of the tower and moves it forward to the west end. Guesdon was more objective, but oversimplifies the church and confounds the medieval Hocés chapel with adjacent housing.

The best idea of the former appearance of the San Juan parish church is given in the 1752 drawing where the body of the antique minaret, a free-standing element set forward of the church, is carefully depicted with its windows and clumsy Christian upper stage. The church has a nave and two aisles, all narrow and under a single roof, and occupies the site of the old mosque with a portal added on the west



Marcos Domínguez de Alcántara, also canon at the same place. We are grateful to D. Manuel Nieto Cumplido for giving us every facility for studying the documents and for permission to reproduce them here.

11 / The date 1752 is clearly written in ink on the previous page of the document of which the drawing is a part but, curiously, has never been mentioned by anyone who has published it. In COSANO MOYANO, F.: *Iconografía de Córdoba*, p. 37, 1999, it is even dated, without giving reasons, to the 16th century.

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, Paris, h. 1853-55. We are grateful to the Museo de Bellas Artes de Córdoba for their help and permission to reproduce here their superb copy of Guesdon's Córdoba view.

14 / GÁMIZ GORDO, A.: "Paisajes urbanos vistos desde globo: dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55", *EGA*, n° 9, 110-117, 2004.

15 / We have not included in our study some churches which appear only in Wyngaerde's view, such as San Francisco, or others, drawn only by Guesdon, because

end. Wyngaerde only traces the tower with its pointed roof, later to be replaced with the cupola depicted by Guesdon, but today disappeared, as are other Christian additions.

The church of San Lorenzo was superbly and accurately drawn by Wyngaerde, with its tower by Hernán Ruiz the younger alongside the nave, and finished in 1555. Guesdon took less care with it and exaggerated the vertical dimensions of the whole structure, an impression reinforced by the omission of the medieval chapel on the south side and the narrowing of the west portal bay. The 1752 drawing lacks any details of interest in this case and merely repeats the simple graphic sketch used for other churches.

Until the 15th century a practically unaltered mosque was used as the convent church of Santa Catalina, now known as Santa Clara. At that time the interior was reconstructed and reforms continued during the early 1500s when a further storey was added to the old mosque and the building was extended to the patio, which then disappears as such to be incorporated in the church. The result was the great mass which Wyngaerde saw projecting above the huddled housing, with a single two-pitched roof covering the whole building. When Guesdon drew his view the patio was still covered, but a gap in the gables reveals some alteration in progress. Both views quite clearly depict the minaret, to which an upper body of Christian construction was added above the cornice.

San Nicolás de la Ajerquía is perhaps the church which has undergone most changes, culminating in its abandonment in 1877, when the nearby convent church of San Francisco was taken over for the parish. This was an old mosque re-claimed, which in the middle of the 16th century was greatly extended to the west, and so giving shape to the nave and two aisles visible in the 1567 view, but leaving the singular Islamic mosque front as a façade. The building in Guesdon's view includes a notably high transept and important changes to the gable end, which appears to include a belfry and, possibly, a portal.

San Nicolás de la Villa is noteworthy for its great visual impact. It was quite deliberately depicted by Wyngaerde, even though from his very low viewpoint he was unable to include all the city churches. The tower, built on the north side in the 15th century, appears with the first of its upper stages, this one pointed. This was replaced in the 18th century by the belfry drawn by Guesdon. In the Vázquez Venegas drawing the tower is drawn simplified and joined to the body of the church.

The church of San Miguel was not included by Wyngaerde, and the 18th century drawing is the earliest graphic representation we have. Guesdon drew it very accurately, with its tower on the north side incorporating the new belfry of 1749, and even the early medieval chapel of Los Vargas.

Almost all of the original church of Santo Domingo de Silos was destroyed in a night-time collapse in 1978. Like San Juan, it was a small and simple building, with the special feature of a detached bell-tower, a detail which only the 1752 drawing picks up, but even then placing it too far forward with respect to the body of the church. The present campanile dates from the second half of the 18th century and was drawn by Guesdon before the high recesses were filled-in.

San Pedro stands out boldly in the southern prospect of the city. Even today, with its elevated location near the river and modest housing around, its medieval bulk impresses. Wyngaerde emphasized this elevated position, raising the building almost to the extent of showing the base of the west front. With the gable end he uses artistic licence and depicts it in its original gothic form, although this had already disappeared by 1542 with the reforms of Hernán Ruiz the younger. These were better captured, although indistinctly, by Guesdon, who also drew the chapels springing from the tower and in particular that of the Santos Mártires, dating from 1742, and built to contain the holy relics found there.

Santa Marina, situated far to the north of the urban centre, was indistinctly depicted by Wyngaerde, although he is at pains to show the part added in the middle of the 16th century. Its little cupola still exists and appears in detail in the 1752 drawing, although in the usual diagrammatic form. Guesdon's drawing of this is confused and he also omitted the medieval chapel on the south side, thinned the powerful buttresses, and blurred the lower parts of the building and its respective façades. He also exaggerated the verticality of the building, which thus acquires greater urban prominence.

San Andrés has undergone radical alteration. In the 18th century the church was rebuilt, reorientated, and parts of the gothic building such as the original west façade, the side entrance, and the apse as a chapel for the sacraments (Sagrario) were incorporated. This process is evident when we compare two views: that of 1752 depicts a simple church with an east-west axis and a tower of which there is no data at the present time. Guesdon draws the complex assembly resulting from the baroque alterations and completes it with a stylized tower springing from what are possibly older foundations.

After many vicissitudes and three changes of location, the congregation of San Agustín began building their great convent church in the first third of the 14th century. Wyngaerde saw it from far off as an elongated nave with belfry and before the reforms of the end of the 1500s, which incorporated in the façade a campanile with three recesses, crowned by a square-plan upper stage with cupola. At the beginning of the 17th century the façade was also remodelled, as cap-

they were built between the second half of the 18th century or the beginning of the 19th. We have also omitted religious buildings which were oversimplified by Wyngaerde, such as the monastery of San Jerónimo, or the convents of La Trinidad and La Victoria.

tured by Guesdon. The medieval rose window is now closed and remodelled as a rectangular opening with a small round window above and the great gable end presents a new façade topped by a wide cornice.

The disappeared convent of the Santos Mártires is drawn in detail in all three views. Its location in the southeast corner, and alongside the river, make it a landmark in the southern urban prospect, and it is un- failingly included in drawings of the city. Wyngaerde gives witness to its great mass, with a belfry and very few openings to the exterior. It is the only convent within the walls to feature in the 1752 drawing, although somewhat misplaced to the north. As in the other churches in the drawing, its principal building is shown as a little house, with a slim and elegant little tower, very much like that seen by Guesdon. He would have found the building in ruins and about to disappear altogether after the dissolution of 1835.

And finally, we must mention the most outstanding building in Córdoba, the Great Mosque, which houses within it the Cathedral and the parish church of Santa María. It was this fact that saved it from the demolition suffered by other Andalusian mosques. The process of building these, still underway in 1567, is captured masterfully by Wyngaerde, who includes the Abderramán III minaret, with its coarse Christian upper stage. The works would have been well advanced by the time of the 1752 drawing, and although the representation is diagrammatic and out of proportion, it is very informative. The great Islamic edifice appears as a pedestal from which projects a cathedral building, with a dome over the transept and a bell tower. Guesdon amused himself furnishing exquisite graphic details of the monument, with the delicious luxuriance of the patio garden, and highlighting the elegance of the minaret, which had already been remodelled.

CONCLUSION

This analysis of the three selected views, confirms their great documentary interest as shown by the information they record on changes to the churches studied, some of which are now lost. Incorporated in these were; chapels, sacristies and porticos, or the remodelling of façades and recesses. Some buildings, such as San Andrés or San Nicolás de la Ajerquía, have even suffered drastic alteration. This building work, far from mimicking previous styles, was carried out, with unequal results, to the tastes and trends of the moment.

Of special interest are the towers of the churches depicted. Many are added to or set beside the main body of the building, and sometimes re-using old minarets to which is added a new upper stage. It should be remembered that the parish church tower is a highly important landmark in identifying the Christian cityscape, an element recognizable from a distance, and which frequently symbolizes the external



image. This effect is enhanced in Córdoba, where the ground slopes gently down to the river, so making these masses stand-out in the urban silhouette as viewed from the south.

Our study also furnishes a critical evaluation of the three drawings under consideration, studying in depth the intention behind them and their particular points of view. Wyngaerde, known for his special interest in drawing city views with great topographical exactitude, was concerned to show in detail the principal architectural and urban landmarks. In an earlier drawing which has survived, it is apparent that he roamed around the city recording the walls, the bridge, buildings, the towers and so on. He later incorporated these sketches in a spectacular view taken from the Granada road, towards the south, with some graphic manipulation by which he facilitates an understanding of the whole.

The purpose of the 1752 drawing was, above all, to place in the representation of the city those religious buildings mentioned in the document from the Vázquez Venegas Collection of which it forms a part. Its simplified outline drawings of the churches give special attention to the towers, conveying graphically their form, and sometimes moving them to give a better idea of what they were like. At any rate, the ensemble of the buildings drawn, and the schematic, but for the purpose adequate, handling of the encircling wall, demonstrates fairly clearly the configuration of the city of those days.

With the Guesdon view, we witness a revolution in the ways of perceiving and presenting the city until then prevailing. From a completely new (aerial), viewpoint and using the latest technology, he achieved an especially attractive and vivid graphic result. He based his drawing on photographs and took delight in giving it life with, as it were, shadows of passing clouds. Curiously, these shadows coincide with the omission of some important buildings (such as the church of San Francisco). This may perhaps be because the primitive photography he used left these areas unclear. In the drawing of the churches there are also small imprecisions or a carelessness in execution seldom found in his more faithful views of other cities such as Toledo, Seville or Granada. In spite of this, it has to be said that Guesdon has left us an image of Córdoba which is generally reliable, still encircled, since time immemorial, by its wall, and where the churches and towers are still the principal visual references in the city scene. This is an image that contrasts greatly with other European cities drawn at that time by the artist, where, due to the Industrial Revolution, they have over-spilled the historic centre and where the principal landmarks are factory chimneys.

Finally, we would like to stress the importance of thorough analysis of drawings of architecture and its set-

ting, in evaluating the graphic work of the draughtsmen. At the same time, what should be emphasized is the irreplaceable value of the graphic medium in documenting and permitting understanding of changes in architecture and its setting, often furnishing very telling information and often, too, in a delightfully attractive way.

FIGURES

Fig.1. Anton van den Wyngaerde: panoramic view of Córdoba, 1567 (Victoria & Albert Museum, London)

Fig.2. Schematic drawing of Córdoba, 1752 (Vázquez Venegas Collection, Cathedral Archive, Córdoba)

Fig.3. Alfred Guesdon: aerial view of Córdoba (Museo de Bellas Artes de Córdoba).

Fig. 4.1 a 4.8. Details of Cordoban churches in the views of 1567, 1752 & 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 Ajerquia, 4.7. San Nicolás de la Villa, 4.8. San Miguel.

Fig. 4.9 a 4.15. Details of Cordoban churches in the views of 1567, 1752 & 1853: 9. Santo Domingo de Silos, 10. San Pedro, 11. Santa Marina, 12. San Andrés, 13. San Agustín, 14. Santos Mártires. 15. Mosque-Cathedral & parish church of Santa María.