

La imagen de Carmona a través de la historia, la literatura y el arte

COLECCIÓN HISTORIA Y GEOGRAFÍA



DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino. Universidad de Sevilla.

CONSEJO EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino. Catedrático de Historia Antigua.
Prof.^{ra} Dr.^a M.^a Antonia Carmona Ruiz. Prof.^{ra} Tit. de Historia Medieval.
Prof. Dr. Fernando Díaz del Olmo. Catedrático de Geografía Física.
Prof. Dr. José Luis Escacena Carrasco. Catedrático de Prehistoria.
Prof. Dr. César Fornis Vaquero. Catedrático de Historia Antigua.
Prof. Dr. Juan José Iglesias Rodríguez. Catedrático de Historia Moderna.
Prof.^{ra} Dr.^a Rosa María Jordá Borrell. Catedrática de Análisis Geográfico Regional.
Prof.^{ra} Dr.^a Pilar Ostos Salcedo. Catedrática de Ciencias y Técnicas Historiográficas.
Prof. Dr. Pablo Emilio Pérez-Mallaina Bueno. Catedrático de Historia de América.
Prof.^{ra} Dr.^a Oliva Rodríguez Gutiérrez. Prof.^{ra} Tit. de Arqueología.
Prof.^{ra} Dr.^a María Sierra Alonso. Catedrática de Historia Contemporánea.
Prof. Dr. Juan Luis Suárez de Vivero. Catedrático de Geografía Humana.

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA COLECCIÓN

Prof. Dr. Víctor Alonso Troncoso. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de La Coruña.
Prof. Dr. Michel Bertrand. Prof. d'Histoire Moderne, Université de Toulouse II-Le Mirail; Directeur, Casa de Velázquez, Madrid.
Prof. Dr. Nuno Bicho. Prof. de Prehistoria, Universidade de Lisboa.
Prof. Dr. Laurent Brassous. MCF, Archéologie Romaine, Université de La Rochelle.
Prof.^{ra} Dr.^a Isabel Burdiel. Catedrática de H.^a Contemporánea de la Universidad de Valencia.
Prof. Dr. Alfio Cortonesi. Prof. Ordinario, Storia Medievale, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo.
Prof.^{ra} Dr.^a Teresa de Robertis. Prof. di Paleografia latina all'Università di Firenze.
Prof. Dr. Adolfo Jerónimo Domínguez Monedero. Catedrático de Historia Antigua, Universidad Autónoma de Madrid.
Prof. Dr. Dominik Faust. Prof. für Physische Geographie der Technischen Universität Dresden.
Prof.^{ra} Dr.^a Gema González Romero. Profesora Titular del Geografía Humana, Universidad de Sevilla.
Prof.^{ra} Dr.^a Anne Kolb. Prof. für Alte Geschichte, Historisches Seminar der Universität Zürich, Suiza.
Prof.^{ra} Dr.^a Sabine Lefebvre. Prof. d'Histoire Romaine à l'Université de Bourgogne, Dijon.
Prof.^{ra} Dr.^a Isabel María Marinho Vaz De Freitas. Prof. Ass. História Medieval, Universidade Portucalense, Oporto.
Prof.^{ra} Dr.^a Dirce Marzoli. Direktorin der Abteilung Madrid des Deutschen Archäologischen Instituts.
Prof. Dr. Alain Musset. Directeur d'Études, EHESS, Paris.
Prof. Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Catedrático de Arqueología de la Universidad de Murcia.
Prof. Dr. Xose Manoel Nuñez-Seixas. Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Santiago de Compostela.
Prof.^{ra} Dr.^a M.^a Ángeles Pérez Samper. Catedrática de Historia Moderna de la Universidad de Barcelona.
Prof. Dr. José Manuel Recio Espejo. Catedrático de Ecología de la Universidad de Córdoba.
Prof.^{ra} Dr.^a Ofélia Rey Castelao. Catedrática de Historia Moderna de la Universidad de Santiago de Compostela.
Prof. Dr. Juan Carlos Rodríguez Mateos. Profesor Titular de Geografía Humana de la Universidad de Sevilla.
Prof.^{ra} Dr.^a Francisca Ruiz Rodríguez. Profesora Titular de Análisis Geográfico Regional de la Universidad de Sevilla.
Dr. Simón Sánchez Moral. Investigador del Programa Ramón y Cajal, Universidad Complutense de Madrid.
Prof. Dr. Benoit-Michel Tock. Professeur d'histoire du Moyen Âge à l'Université de Strasbourg.

La imagen de Carmona a través de
la historia, la literatura y el arte
Carmona vista, Carmona inventada,
Carmona imaginada

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIO F. CABALLOS RUFINO
Directores y editores científicos



Excmo. Ayuntamiento de Carmona
Delegación de Cultura

Sevilla 2019

ÍNDICE

I. IMÁGENES

<i>La imagen de Carmona</i>	17
ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN	
<i>Carmona como paradigma de Tartessos</i>	43
JOSÉ LUIS ESCACENA CARRASCO	
<i>Semblante púnico de Carmona</i>	67
MANUEL BENDALA GALÁN	
<i>Laudes Carmonensium: Rodrigo Caro, Juan Bautista Arellano y Juan de Mariana</i>	93
ANTONIO F. CABALLOS RUFINO	
<i>De la Carmona medieval a la Carmona moderna (siglos XIII-XV)</i>	109
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ	
<i>Presencias de Carmona en la Cartografía antigua</i>	125
FERNANDO OLMEDO GRANADOS	
<i>El paisaje agrario: haciendas y cortijos. Visiones y revisiones</i>	143
ÁLVARO RECIO MIR	

II. RELATOS

<i>Los relatos de viajeros de los siglos XVIII y XIX</i>	167
ROCÍO PLAZA ORELLANA	
<i>Una visión literaria de Carmona a mediados del siglo XIX: La estrella de Vandalia, de Fernán Caballero</i>	179
ROGELIO REYES CANO	
<i>Carmona en la literatura del siglo XX. José María Requena: un alejamiento de cercanía</i>	189
ANTONIO MONTERO ALCAIDE	
<i>Palimpsesto, revista de creación</i>	207
FRANCISCO JOSÉ CRUZ	
<i>La identidad lingüística de Andalucía y el habla de Carmona</i>	217
ANTONIO NARBONA JIMÉNEZ	

III. VISIONES

<i>Recuerdos y reencuentros: la imagen de Carmona a través del pintor José Arpa Perea</i>	233
CARMEN RODRÍGUEZ SERRANO	
<i>La última generación de pintores de Carmona: Manolín Fernández</i>	249
MANUEL FERNÁNDEZ GONCER	
<i>La imagen de Carmona a través de sus símbolos. El proceso de conformación de su identidad</i>	277
SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA, SALVADOR HERNÁNDEZ GONZÁLEZ y CLARA MACÍAS SÁNCHEZ	
<i>Los colores de Carmona</i>	331
MARÍA DOLORES ROBADOR GONZÁLEZ	

I. IMÁGENES

LA IMAGEN DE CARMONA

ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN

*Catedrático de Expresión Gráfica Arquitectónica
Universidad de Sevilla*

Resumen: La imagen de Carmona, como la de cualquier ciudad tradicional, se ha formado mediante la decantación secular de imágenes individuales, expresada, cuando concurren determinadas circunstancias, por medio del depósito histórico de sus representaciones gráficas. En esta aportación se pretende efectuar un recorrido crítico por éstas, aprovechando todo tipo de testimonios gráficos, desde monedas a representaciones cartográficas, de vistas románticas a planos de cualquier época, sin olvidar las fotografías y, también las ausencias, por supuesto. Carmona en esto cuenta con varias ventajas, como son su continuidad, su topografía y su carácter retraído.

Palabras clave: Carmona, imagen, Iconografía, vistas, planos, mapas, fotografía.

Abstract: The image of Carmona, like that of any traditional city, has been formed by the secular decantation of individual images, expressed, when certain circumstances concur, through the historical deposit of their graphic representations. In this contribution is intended to make a critical journey through them, taking advantage of all kinds of graphic evidence, from coins to cartographic representations, from romantic views to plans of any era, without forgetting the photographs and, also, of course, the absences. Carmona has several advantages, such as its continuity, its topography and its withdrawn character.

Keywords: Carmona, image, Iconography, views, plans, maps, photography.

Cuando los profesores González Jiménez y Caballos Rufino me invitaron a participar en este undécimo congreso me dieron la posibilidad de hablarles de lo que me pareciera conveniente, aunque me sugirieron el tema que reza en el programa; pues bien, intenté cumplir el encargo directamente por la vía de la investigación, pero pronto advertí lo poco que le he dedicado a Carmona en cuarenta años¹; por ello he decidido seleccionar una serie de ilustraciones, expuestas por orden cronológico, como soporte de este discurso sobre la imagen de la ciudad de Carmona.

La imagen de una ciudad tiene como sustancia básica las percepciones, vivencias e interpretaciones de múltiples usuarios cotidianos de sus edificios y calles, de modo que sólo una investigación extensiva con métodos sociológicos, al viejo estilo de Kevin Lynch, podría definirla con rigor²; pero no tengo dudas de que está constituida por materia visual, que en nuestro caso, se basa en sus monumentos y paisajes, en su mirada interior y en sus privilegiadas vistas exteriores; por lo tanto tiene mucho que ver con esa disciplina que, quizás erróneamente, denominamos Iconografía, el estudio del depósito secular de sus representaciones gráficas. Así es que esto va del bosquejo de la imagen de Carmona y una cierta aproximación cronológica a las imágenes de Carmona. Gracias a esta doble lectura, y los edificios que se conservan, podemos decir que, a pesar del siglo XX, sus valores han llegado a nuestros días relativamente intactos, incluso algunas de sus más radicales transformaciones, como es el Parador, se han integrado, pero otras, como cierto bloque de pisos ubicado en la plaza por antonomasia, el silo franquista, el desgraciado parking de la plaza del Estatuto y otros accidentes, son manifiestamente mejorables por medio de la piqueta, mientras algunos de los tesoros arquitectónicos de la ciudad, como es el caso del Cubete, siguen esperando la resurrección de la piedra.

Espero que los inventos del siglo XXI tengan al menos cierta dignidad, especialmente en lo que atañe al convento de la Concepción y los solares intramuros a levante del recinto histórico; si no fuera posible, pues los arquitectos y las administraciones perseveramos en el empeño de hacernos notar, espero y deseo que por lo menos tarden mucho en producirse, aunque a la vista de nuestras ciudades más visitadas, como Córdoba, Sevilla o Ronda, parece que estamos condenados a perecer entre falsificaciones propiciadas por la industria turística.

Para realizar este trabajo me ha basado, entre otras publicaciones, en la pionera de Sancho Corbacho, de 1975³, y la mía del año 1989, que en realidad reflejaba

1. El desfase de mi libro queda patente en su piadoso olvido en una reciente publicación (DÍAZ GARRIDO, 2017), que trata un tema paralelo al que tenemos entre manos, a cuyo análisis dediqué varias páginas en 1989. Mi viejo libro puede descargarse en “academia.edu”.

2. JIMÉNEZ MARTÍN 1989.

3. SANCHO CORBACHO 1975.

investigaciones muy anteriores, de los años setenta; también usaré el artículo de 2003 de García Rodríguez, o “Lería”, según prefieran⁴ y el de Fernández Lacomba de 2006⁵, pero sobre todo he contado con la publicación de Gámiz Gordo⁶ en 2014, que usó dibujos de Martínez Moya y Angulo Fornos, cuyo ayuda directa debo agradecer; lo más reciente que he consultado ha sido la publicación de Almagro Gorbea y Maier Allende, que en 2014 estudiaron el Alcázar Real y dedicaron un notable esfuerzo a analizar sus escasas imágenes⁷, como Méndez ha hecho lo propio con las fotografías⁸. El repaso de las ilustraciones de estos libros y artículos me lleva al convencimiento de que los fondos documentales están muy trillados en lo referente a representaciones tradicionales, como dibujos, pinturas y grabados anteriores a la Primera República, y también empieza Carmona a estar razonablemente estudiada en cuanto atañe a planimetría de la segunda mitad del XIX y todo el XX, quedando el tema fotográfico como filón más prometedor. Con tales materiales conformé la exposición que presenté al congreso de 2017 el jueves 28 de septiembre, en la que desfilaron por la pantalla sesenta imágenes vinculadas a la historia de Carmona, tantas que me ha parecido sensato reducir su número ahora.

El topónimo que define desde la noche de los tiempos históricos a la actual Carmona, aparece documentado por vez primera durante la Segunda Guerra Púnica, en el año 207 a.C., y desde entonces son muchos los testimonios que acreditan la existencia continuada de la ciudad⁹; las noticias conservadas por los cronistas e historiadores coetáneos se refieren a sucesos bélicos que llegan hasta los años de César, a cuyo bando pertenecieron los de Carmona, fidelidad que el dictador explicó y agradeció con un elogio famoso “*Isdem diebus Carmonenses, quæ est longe firmissima totius provinciæ ciuitas, deductis tribus in arcem oppidi cohortibus a Varrone præsidio, per se cohortes ejecit, portasque præclusit*”; la frase, a la vista de los restos conservados, no supone exageración alguna e incluso plantea de sopetón un aspecto esencial de la imagen de la ciudad, como es su aislamiento topográfico y, por lo tanto, su fácil defensa.

A partir de César Carmona perdió, como la inmensa mayoría de las poblaciones andaluzas, todo protagonismo en las *res gestæ*, de tal manera que en esta primera etapa, la Antigüedad, las imágenes de primera mano que se relacionan con ella son de tipos muy concretos, eminentemente simbólicos; los documentos más abundantes son los numismáticos, que nos presentan una ciudad romana, cuyo

4. GARCÍA RODRÍGUEZ 2003.

5. FERNÁNDEZ LACOMBA 2006.

6. GÁMIZ GORDO 2014.

7. ALMAGRO GORBEA y MAIER ALLENDE 2014.

8. MÉNDEZ RODRÍGUEZ 2014.

9. RAMÍREZ DE VERGER 2001: 85.

nombre aparece como *CARMO* o *KARMO*, sin anomalías dignas de mención, y cuyas emisiones cubren desde, aproximadamente, el año 140 a.C. hasta una fecha indeterminada del siglo I a.C.¹⁰ (fig. 1). Otras fuentes de datos, transmitidos por vía literaria a través de sus copias medievales, son las geográficas¹¹, aunque en ellas lo más notable es, paradójicamente, la ausencia de Carmona en la obra del eruditísimo Gayo Plinio Segundo, quizás debida a la falta, entre sus fuentes, de una lista específica de municipios romanos del convento hispalense, pues la ciudad lo era desde Augusto¹²; las fuentes itinerarias tampoco ayudan mucho, pues la Península Ibérica no aparece en la copia más antigua que se conserva de la *Tabula Peutingeriana*, que es del siglo XIII, pero sí que aparece Carmona en los cuatro miliarios de plata de época de Augusto¹³, hallados en 1852, que uno o varios viajeros hispanos depositaron en el santuario termal de *Acquae Apollinares*, cerca de Vicarello, 46 km al norte de Roma, que reflejan, como los demás repertorios de caminos romanos, su nombre declinado y las distancias a los hitos más próximos (fig. 2). Otra fuente de información “gráfica” antigua es la *Geographia* de Claudio Ptolomeo, autor del siglo II d.C. que documentó las coordenadas geográficas de muchas ciudades, entre ellas Carmona; lo que se conserva son listas y mapas esquemáticos, de los que la copia más antigua es un pergamino bizantino del XIV¹⁴, depositado en la British Library, consistente en unas sinuosas líneas azules, gruesas, que representan ríos y orillas del mar, unos rectángulos amarillos que ubican ciudades y los nombres de éstas en rojo, con la trama ortogonal de coordenadas, debidamente graduadas (fig. 3). La distorsión del conjunto es muy evidente en las reconstrucciones modernas¹⁵.

Las imágenes de la Carmona visigoda, como la paleocristiana, brillarían por su ausencia¹⁶ en este recuento sino fuera por una rara moneda del rey visigodo Ervigio (680-687), pues dos de sus 282 *tremis* conservados¹⁷ fueron acuñados en *KARMONA*, única de las quince ciudades donde este rey emitió moneda que no fue obispado¹⁸; además de un tosco retrato del monarca presentan las dos monedas una cruz sobre gradas y, delante del nombre de la ciudad, una estrella de ocho puntas,

10. CHÁVEZ TRISTÁN 2001: 357ss.

11. RAMÍREZ DE VERGER 2001.

12. GARCÍA MORENO 2001: 382.

13. ROLDÁN HERVÁS 1975: 153.

14. OLMEDO GRANADOS 2009: 14 y 15.

15. Transcripción moderna en ÁLVAREZ MARTÍNEZ *et al.* 2001 J-30: Valencia.

16. GARCÍA MORENO 2001.

17. PLIEGO VÁZQUEZ 2013: 255.

18. Se ignora el motivo esta emisión, quizás vinculada a la presencia de Ervigio en Carmona. GARCÍA MORENO, 2001: 505, sospecha que la ciudad fue cabecera de un condado, como en época musulmana sería la cabecera de una kura.



Figura 1.
As de Carmo. Réplica
de Ruta Bética Romana.



Figura 2.
Los Vasos de Vicarello.
Museo de Villa Giulia
(Roma).



Figura 3. Copia bizantina de Ptolomeo. British Library (Ms. Burney 111).



Figura 4. Tremis de Ervigio. Tomada de Pliego Vázquez, 2009.

que también vemos en un *tremis* hispalense del mismo rey (fig. 4). Veinticinco años después, en la segunda mitad del año 712, equivalente al 93 de la hégira, el mismo lucero centraba las monedas que al parecer sirvieron para pagar a los primeros musulmanes que entraron a la Península Ibérica¹⁹; estos sólidos, o dinares, acuñados quizás en Sevilla, que fue primera capital de Al-Andalus, llevan textos sólo en latín²⁰, y presentaban el planeta Venus como estrella de ocho puntas, al igual que las monedas visigodas y algunas otras de Palestina²¹.

Las monedas del lucero, que aunque sea de forma lateral también forman parte de la iconografía carmonense, se acuñaron en los meses siguientes a la irrupción de los musulmanes en nuestra ciudad, cosa que debió suceder a comienzos del verano del año 712, pues coinciden los investigadores en que era necesario tomar Carmona antes de intentar la sumisión de Sevilla²²; todo ello certifica el uso y valor de sus fortificaciones y su importancia estratégica, que sólo doblegaron las tropas de Mūsā ibn Nusayr y el conde Julián mediante un ardid que las crónicas recuerdan²³. Así pues, Carmona entró en la historia del Al-Andalus como llave militar del valle inferior del Guadalquivir y acreditó el mismo carácter hasta el año 1247, cuando volvió a ser cristiana; mucho tiempo fue una sumisa medina provincial, pero a veces fue cabecera de un estado independiente dominado por bereberes, otras fue aliada o parte del alfoz de Sevilla, pero no dejó de aparecer en todos los sucesos bélicos de este medio milenio²⁴. Anotaré que las monedas acuñadas en Carmona durante los periodos en que fue independiente no aportan nada a nuestro tema.

La ausencia de imágenes de Carmona islámica, llamada Qarmūna y también Qarmūnīya, la suplen dos descripciones tardías²⁵; la del año 1161, debida a °Abd

19. Así lo suponen los especialistas; sus letreros son enrevesadas abreviaturas alfabéticas que traducen al latín las formulas musulmanas.

20. PLIEGO VÁZQUEZ 2001: 153.

21. ARIZA ARMADA 2016: 151.

22. GARCÍA MORENO 2001: 502 y GARCÍA MORENO 2014: 382-386.

23. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 52.

24. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 52-55, VALENCIA RODRÍGUEZ 1997 y VIGUERA MOLINS 1997.

25. Traducciones actualizadas de ambas en VIGUERA MOLINS 1997 LXXX, 243/245: 70-73.

al-Malik b. Muḥammad b. Ibn Šāḥib al-Šalāt, es escueta pero fiable, pues el autor fue testigo presencial de los sucesos narrados; la otra está contenida en la recopilación del siglo XIV, con datos hasta del XI, llamada “Kitab al-Rawd al-Mitar” debida a Muhammad b ʿAbd al-Muʿmin al-Himyarī, que ya comentamos hace muchos años²⁶; los elementos de la imagen que se deducen de ella permiten reconocer el territorio, las canteras, el arrabal, las murallas, la aljama, baños, el arrabal, etc, y con tanta certeza que cabe sospechar que Carmona no ha cambiado. Los documentos de los geógrafos y los itinerarios árabes tienen la misma relevancia gráfica que los de época romana, es decir puramente literaria aunque, por suerte, se conservan mapas antiguos de aquella etapa, tanto los que se basaban en Ptolomeo, como las novedades del ceutí Al-Idrisi o los datos de las costas, trabajosamente reunidos por la navegación de cabotaje del Mediterráneo²⁷.



Figura 5. Moneda de cuatro maravedíes de don Pedro. Imagen del lote nº 51 de la subasta de Pliego del 09 de abril de 2015 (Sevilla).

En el siglo XIII reapareció la estrella de ocho puntas en Carmona, y esta vez fue para quedarse, pues, con la orla “*Sicvt Lvcifer lvcet in Avrora, yta in Vandalia Carmona*”²⁸, encontramos el lucero como protagonista único del blasón municipal; el primer objeto que lo acredita es un sello de cera que pende de un documento fechado el 10 de diciembre de 1303²⁹, una copia de la confirmación de los privilegios de la ciudad que Fernando IV signó en Córdoba cuatro meses antes; en este caso vemos el lucero sin más, es decir, sin la orla, y sin el rostro que caracterizó la imagen de la estrella, que es como aparece en una rarísima moneda de plata de Don Pedro que quizás se acuñó aquí antes de 1371, cuando cayó Carmona, el último bastión de sus partidarios³⁰ (fig. 5).

26. Citada por VALENCIA RODRÍGUEZ 1997, LXXX, 243/245: 28 y 29.

27. TAHIRI 1997; OLMEDO GRANADOS 2009 y COMES MAYMÓ 2006.

28. La obra de Juan Gil de Zamora acredita “*Vandalia*” en la segunda mitad del XIII.

29. GONZÁLEZ JIMÉNEZ 1976, I (1249-1474): 11.

30. Vista en Internet en <www.numismaticamedieval.com> el 22 de enero de 2018; fue subastada en Numismática Pliego, de Sevilla, el 9 de abril de 2015.

La mejora de la comunicaciones generales, junto a la desaparición del reino nazarí, explican el sostenido desarrollo de la cartografía peninsular en el siglo XVI, que pasó de la tradición ptolemaica a los mapas modernos, donde casi todo está en su sitio; cuando aparezcan estos gráficos, la mayoría de ellos impresos, la ciudad de Carmona estará correctamente situada, en un contexto topográfico plausible, mejorado paulatinamente a golpes de iniciativas regias³¹; por eso conviene señalar que el mapa que ilustra el más completo de los itinerarios, al estilo de los repertorios de calzadas de época romana, que es el del valenciano Juan de Villuga, es en realidad una composición basada en el texto, dibujada en los años cuarenta del siglo XX, aunque no lo parezca³².

Constituyen un caso bastante raro dos dibujos conservados en el archivo municipal de Carmona datados hacia 1550, pues reflejan proyectos de urbanización del Arrabal³³; el más extenso representa once parcelas y las calles circundantes, debidamente acotadas, cuyos nombres, Bodeguilla y San Sebastián, permiten saber que repartieron entonces la manzana que hoy queda entre las calles Olivar y Bravo (fig. 6). El dibujo riguroso más antiguo que se conserva de un edificio carmonense debe ser uno de los cuatro³⁴ que están unidos al expediente de la cilla de los Abades, es decir, el almacén de grano capitular que se labró de nueva planta en 1588 mediante un proyecto su maestro mayor, el granadino Asensio de Maeda, una vez que los canónigos hispalenses hubieron comprado en el mes julio de ese año varias casas próximas al Alcázar de Arriba³⁵; la obra la dirigió este arquitecto junto a Esteban Sánchez Falconete, maestro albañil y alarife, que durante 1588 y 1589 se mudó a Carmona con su familia para realizarla³⁶; se trata de cuidadosas plantas dibujadas a escala, como acreditan sus respectivos pitipiés, trazadas con tinta y aguadas, que presentan tres versiones de la cilla y la vivienda de su administrador; una, la del número 160, está pegada sobre el dibujo del solar resultante del derribo de las nueve casas que se adquirieron, donde aparece dibujada una somera rosa de los vientos en la que las iniciales corresponden a norte, sur, poniente y levante.

31. OLMEDO GRANADOS 2009: 28 y 51.

32. VILLUGA [1546] 1951.

33. Vistos en el Catálogo digital de Cartografía Histórica del Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, archivo municipal de Carmona carpeta C-894 (IECA 1988039872 e IECA 1988039873).

34. Reproducen dos de ellos MONTERO FERNÁNDEZ *et al.* 1991: 411s.

35. Archivo de la catedral de Sevilla, legajo 10979, planos inventariados en la serie fáctica titulada *Materiales Especiales* con los números 158, 159, 160 y 161.

36. CRUZ ISIDORO 1991: 295-296, que reproduce en la página 304 el dibujo número 159.

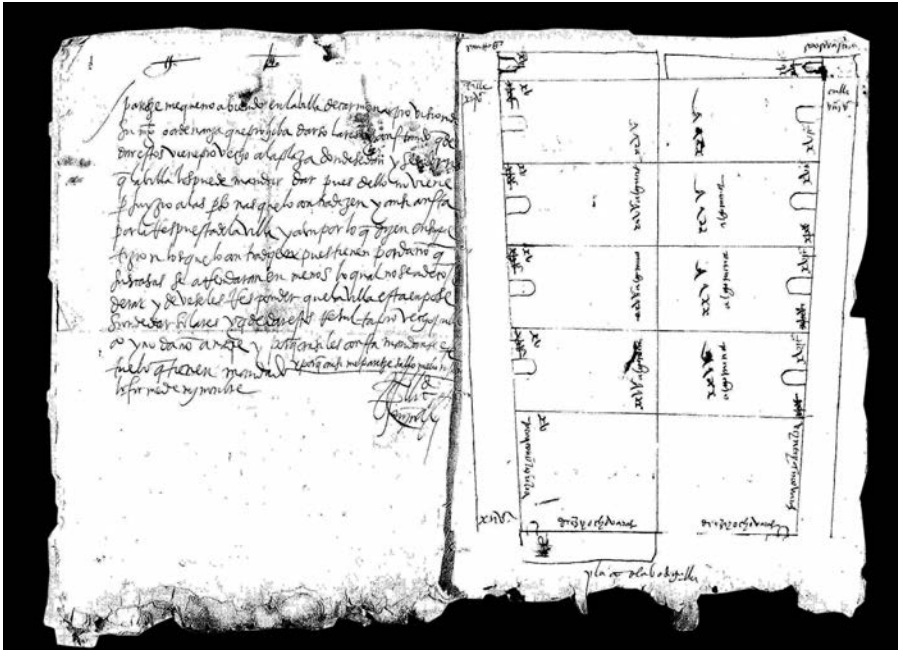


Figura 6. Reparto de solares en el Arrabal. Archivo Municipal de Carmona.

Durante la Edad Media algunas ciudades modernas, como Siena, Venecia o Florencia, además de las urbes de referencia, como Roma y Jerusalén, fueron representadas en frescos y dibujos como fondos de escenas diversas, y aunque configuraron conjuntos deformados, casi como caricaturas, se identifican gracias las ubicaciones relativas y las siluetas de sus edificios más notables; nada de eso hallamos en la Península Ibérica, cuyas poblaciones empezaron a ser representadas algunos años después de que en 1479 el impreso titulado *Fasciculus temporum* presentara nueve urbes europeas con gran economía de medios, pues en sus ilustraciones sólo Venecia es reconocible mientras otras compartieron la misma imagen, como Colonia y Siracusa³⁷; en Andalucía, como decimos, la moda fue algo posterior, pues hasta 1492 no hay una imagen de Sevilla con edificios reconocibles, aunque el frente occidental de la ciudad sirviera como fondo a un episodio de la vida de San Francisco de Asís pues, según Ungut y Polono, éste recibió los estigmas, en el vega de Triana³⁸.

La primera vista de Carmona conocida la firmó Antón Van den Wyngaerde, dibujante de batallas que en 1567 viajó por estas tierras cumpliendo un encargo de Felipe II, aunque no le hizo ascos a contratos complementarios, como el que le vinculó al

37. CORNEJO VEGA 2010.

38. PORTILLO MUÑOZ 1980: 87.

duque de Medina Sidonia en abril y con el mismo objeto, el de representar ciudades importantes; los dibujos de Sevilla acreditan que realizaba muchos apuntes previos antes de acometer una vista como la de Carmona, que tampoco fue la versión definitiva³⁹. Además del dibujo a tinta sepia, hecho sobre dos formatos pegados hasta alcanzar 212 por 765 mm de soporte gráfico, el flamenco “Antón de las Viñas”, como por aquí se le llamó, dejó estos rótulos sueltos “*Carmona el alcaçar /et alcaçar*”, “*vinias*”, que localizó hacia la parte de la Batida, “*trygo*”, entre la ciudad y “*Marcena*”, “*Antº Vanden Wyngaerde f 1567*” y, en la rosa de los vientos, “*S[eptentrión], L[evante], M[ediodía] y P[oniente]*”; además en una cartela leemos “*1567/ A S^a maria glesia maagior/ B S Salvador plaza/ C S Bartolome /D S Catalyna/ E puerta de Sibillia/ F S pedro / G La Concepcion /H Sⁿ Fran^{co} /I S^a Anna /K S phillyppe /L S^o Tago /M Los Carmynos /N gualdarciby Ryo /O Cyerra morena / 5557 vesynos*”, remitiendo las letras a las que ubicó en los lugares convenientes. El dibujo, que abarca un horizonte dilatadísimo, es una suma de varias vistas parciales y aparenta estar tomado desde un punto ubicado a varios metros sobre el actual museo de la Necrópolis, como si fuera la fusión panorámica de varias fotos digitales tomadas desde un dron al vuelo; la imagen demuestra que Carmona, en general, se ha extendido, ha crecido dos plantas por término medio y ha cambiado el convento del Carmen por el dichoso silo, pero sus elementos esenciales se identifican con facilidad (fig. 7).

La siguiente vista se elaboró un siglo después, pues en la navidad de 1668 visitó Carmona el cortejo que acompañaba al gran duque de la Toscana, *Cosimo III de' Medici*, que viajaba con su secretario, Lorenzo Magalotti, autor de una breve y tendenciosa descripción literaria de la ciudad, y también con su pintor, Pier María Baldi, que dibujó una vista tomada desde la misma zona que Wyngaerde, aunque con los pies puestos en la tierra (fig. 8). Su dibujo, por lo tanto, se parece bastante al de 1567, aunque exageró la topografía para realzar las existencias de las fortalezas, aumentó la altura de los edificios principales y situó los de la mitad derecha de la imagen donde le interesó, como acredita la posición relativa de la puerta de Sevilla, respecto a la enfilada que, en la realidad, asocia el Alcázar de Arriba, la torre de San Felipe y el lugar del derribado convento carmelita; anotemos que el autor, que también era arquitecto, se representó a sí mismo en primer término, tomando datos de las ruinas de un edificio⁴⁰. Conviene reseñar un rasgo común de estas imágenes, como es la lejanía del conjunto y, por consiguiente, el protagonismo de la silueta de la ciudad en el horizonte.

39. KAGAN 1986: 337-339; no creo, como opina el editor, que sea un dibujo final, pues no está acuarelado, ni exento de tachaduras; tampoco fue un gráfico inicial, pues los letreros son correctos, al revés que los de Sevilla, donde las frases son holandesas, los calificativos italianos y los nombres de edificios están en un pésimo castellano.

40. SÁNCHEZ RIVERO y MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO 1933 II (Láminas): 39.



Figura 7. Dibujo de Antón van den Wyngaerde. Biblioteca Nacional de Austria.



Figura 8. Dibujo de Pier Maria Baldi. Biblioteca Laureniana (Florencia).

Durante el siglo XVIII no tenemos ninguna vista general de la ciudad, pero se conservan algunas imágenes parciales de las fortificaciones en relación con mejoras de los accesos al recinto murado, especialmente por la zona de levante, donde las cuestas y los deslizamientos del terreno constituían graves obstáculos para el tránsito rodado, nada trivial si tenemos en cuenta que Carmona era un nodo importantísimo de la caminería de la época⁴¹ (fig. 9). Para remediar el problema se sucedieron varias iniciativas documentadas con dibujos, como los de 1774, de Gregorio González y Gaspar Peña, o el de Ignacio Moreno, datado al año siguiente⁴²; en este contexto destaca la aportación del ingeniero vitoriano Francisco Fernández de Angulo, que empezó su carrera militar en 1766 como cadete en Toledo, y tuvo varios destinos en la Península y Baleares⁴³; aquí proyectó una mejora de la navegación por el Guadalquivir y firmó varios expedientes para la adecuación de los caminos de Sevilla hacia levante; en uno, titulado “*Plano General del Camino desde Carmona al Puente sobre el Río Carbones con los varios proyectos hechos para la mejor subida de la Cuesta y comodidad pública. Empezóse en abril de 1779 en el pe-*

41. JURADO SÁNCHEZ 1989: 78 ss.

42. JIMÉNEZ MARTÍN 1986.

43. CAPEL SÁEZ *et al.* 1983: 179 y “Francisco Fernández de Angulo” en <www.pares.mcu.es>, visto el 25 de enero de 2018.



Figura 9. El entorno de Carmona en el mapa de Martínez y de la Vega. Biblioteca Nacional de España.

dazo concluido”, reflejó la topografía del escarpe local, así como la primera planta, aunque esquemática, de la ciudad, en la que reconocemos su contorno amurallado, la sucesión de calles y manzanas que van de la puerta de Córdoba a la Sevilla y las organización viaria del Arrabal⁴⁴; finalmente elaboró otro plano para detallar la bajada hasta la Vega⁴⁵. La obra se realizó, pues Ponz, en 1792, alude a la novedad de la subida, calificada de “*deliciosa*” como contraste de lo pésima y lenta que era antes⁴⁶. En cualquier caso, queda para la imagen de Carmona la idea de que los viajeros provenientes de Écija, que veían en el horizonte la silueta ciudad casi treinta kilómetros antes de llegar, prácticamente a una jornada de viaje, aún tenían que sufrir las rampas de la puerta de Córdoba, o dilatar aun más la llegada reptando por las que rodean el Picacho por mediodía, para terminar en el Arrabal. De los mismos años es un proyecto, cuyo dibujo se conserva en el archivo municipal,

44. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 225.

45. Reproducidos en 024-910/01 de web3.dipusevilla.es, vistos el 21 de diciembre de 2017, caja 910 del archivo municipal, titulado “*Administración. Obras y Fiestas publicas 1782-1798. Excmo. Ayuntamiento de Carmona. Plano y perfil del proyecto de reparación de la Puerta de Córdoba, y de la calzada que de ella sale con sus fuentes. Segundo ejemplar*”.

46. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 87.



Figura 10. Dibujo de Richard Ford. Imagen del catálogo de la exposición “La Sevilla de Richard Ford 1830-1833”.

datado en septiembre de 1789 y promovido por unos particulares, para la construcción de unas casas en la plaza de San Fernando, que aun hoy ocupan todo el frente sur de la misma⁴⁷, constituyendo, por contraste con los variopintos miradores del siglo XVI, y la citada casa del XX, un esfuerzo de diseño unitario de la imagen del espacio central intramuros más que notable.

El siglo XIX nos ofrece la reanudación de la serie de vistas de la ciudad, de las que la más antigua, fidedigna y sosa es la que tomó el inglés Richard Ford en la plaza del Arrabal, concretamente en 1832 (fig. 10); su dibujo es minucioso y, aunque no exento de mejoras, es lo más cercano a una foto parcial de Carmona que podemos tener antes de que Daguerre presentase el gran invento de Niepce, siete años más tarde⁴⁸; es el complemento natural de la primera descripción explícitamente turística de la ciudad, redactada y publicada en inglés por el mismo Ford “*Coronando una zona aromática y sin cultivar [sic], la ciudad limpia y blanca de Carmona se levanta en el extremo este de la sierra, dominando las llanuras a ambos lados [...] con sus murallas orientales. su castillo y su posición,*

47. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 80, nota 73.

48. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 226.

*es muy pintoresca: tiene una población de veinte mil doscientas personas. Hay una posada decente en la plaza suburbana, según se llega de Sevilla: obsérvese la torre de San Pedro, que es una imitación de la metropolitana Giralda; obsérvense las murallas macizas y la puerta mora de la ciudad en arco [...] el alcázar, que la domina, es una soberbia ruina [...] la Sierra de Ronda e incluso la de Granada se ven desde allí; es como los Grandpians desde el castillo de Stirling, sólo que a escala tropical y gigantesca*⁴⁹; el relato y el dibujo indican que la de Carmona era una imagen que podemos calificar de dual y muy perdurable: una población extensa, abierta y caminera, constituida por la collación de San Pedro, y una ciudad cerrada e inexplorada, intramuros, que tenía y tiene vocación de mirador, todo ello blanco y limpio.

Aunque no coincidieron en España, tuvo relación con Ford un escocés llamado David Roberts, que estuvo en Carmona en 1833; de su mano se conservan cuatro imágenes, siendo la más conocida una muy similar a la de Ford⁵⁰, tanto que copió de éste un apunte que desarrolló con gran habilidad: me refiero al grupo de mujeres, un cura, una carreta y sus bueyes situados en la plaza del Arrabal, escena que Ford solo había esbozado; su composición dramatizó la vista a base de mover, agrandar y mejorar los elementos esenciales, como es muy evidente en la representación de la puerta de Sevilla o la fachada del convento de la Concepción (fig. 11); otra de sus vistas está tomada desde la circunvalación meridional de la ciudad, con la torre de San Pedro como protagonista de un atardecer imposible, de la que se conocen dos versiones; la más “natural” es una hermoso óleo, que presenta en primer término un grupo como de bandoleros (fig. 12), mientras la otra, que es un grabado, muestra la bajada de dos carretas, atestiguando además una importante reelaboración o invención de los detalles durante el proceso de edición⁵¹. La tercera vista es una bella y exacta imagen del Alcázar de Arriba durante un atardecer plausible, tomada desde el lugar que en la Edad Media se llamaba “La Cornicabra”, que hoy es el cortinal del Telégrafo, imagen conservada en el londinense Victoria and Albert Museum⁵² (fig. 13). La cuarta imagen de Carmona de Roberts es la menos conocida, pues se trata de una poblada escena en la clausura del convento de la Concepción⁵³ (fig. 14), cuya portada había incluido en la primera de las vistas que estoy comentando; hoy día, aunque ya sin monjas, se puede identificar el lugar concreto, pues

49. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 301 y 302; Gautier en 1840 declara que “*Dormimos en Carmona, donde apenas tuvimos después tiempo para montar de nuevo en el coche. Carmona es una ciudad pequeña, blanca como la leche, a la cual dan aspecto muy pintoresco los campanarios y las torres de un antiguo convento de monjas carmelitas. Nada más podemos describir de este pueblo*”.

50. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 227. Los detalles técnicos en GÁMIZ GORDO 2014: 332.

51. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 228; GÁMIZ GORDO 2014: 344.

52. ALMAGRO GORBEA y MAIER ALLENDE 2014.

53. ROBERTS 1837; el texto que aparece en el dibujo no ofrece dudas “a”.

Figura 11. Dibujo de David Roberts. Del catálogo de la exposición “La Sevilla de Richard Ford 1830-1833”.



Figura 12. Óleo de David Roberts. Victoria & Albert Museum (Londres).



Figura 13. Dibujo de David Roberts. Del catálogo de la exposición “La Sevilla de Richard Ford 1830-1833”.



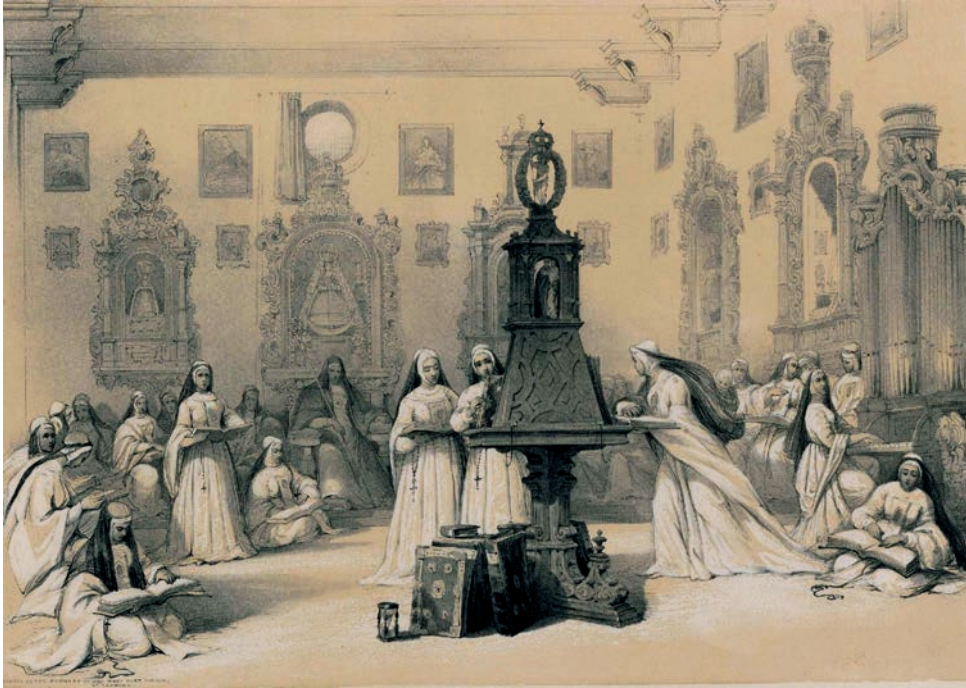


Figura 14. Dibujo de David Roberts. Picturesque Sketches in Spain taken during the years 1832 and 33.

se trata del coro bajo, por lo que podemos analizar el método de trabajo del artista escocés, consistente en un excelente dibujo de aquel ámbito, tomado directamente del natural, incluidos todos sus cuadros, retablos y ventana, evidenciando su dominio magistral de los enfoques reducidos; posteriormente perfiló y mejoró levemente este conjunto, para introducir al final un gran facistol y más monjas de las que caben, con lo que agrandó el espacio, retratándolas en actitudes muy propias del momento, unas leyendo, otras tocando el órgano o cantando, incluso vemos a una lectora arrebatada por una brisa mística; la episcopal superiora aparece en su trono al fondo. Estimo que, pese a los añadidos, es imposible aprovechar mejor el tiempo que aquel viajero escocés dispuso para atisbar el coro bajo de la clausura a través de las rejas.

Aún más intrigante es la vista que dibujó George Vivian, similar a la de los supuestos bandoleros, de Roberts, pues es de una minuciosidad y precisión que entran ganas de imaginar a este viajero inglés, que recorrió España en dos ocasiones distintas, en 1833 y en 1837⁵⁴, usando una cámara oscura (fig. 15); parece, además,

54. Así lo indicó en el prólogo de VIVIAN 1839.



Figura 15. Dibujo de George Vivian. Tomado de Gamiz Gordo, 2014.

un dibujo preparatorio, pues no se incluyó en ninguna de las dos publicaciones que realizó⁵⁵; su descubridor, Gámiz Gordo⁵⁶, enfatiza que sólo la veleta de la torre de San Pedro está desproporcionada, por lo que cabe pensar que fuese un detalle añadido a posteriori al dibujo, cuyas dos intensidades de línea son muy llamativas; este método de trabajo sería similar al empleado por David Roberts, mediante tomas in situ que luego se manipulaban, pues la veleta, si hubiera sido tomada la vista con cámara oscura, sería poco más que unos puntitos⁵⁷.

La edad de oro, por llamarla de una manera rimbombante, de las vistas urbanas de Carmona acaban con el comienzo de la fotografía, pues las tres del francés Nicolas-Marie-Joseph Chapuy, son las últimas y de 1842⁵⁸, con temas bien distintos

55. La Biblioteca Nacional de España (Dib/18/1/8691) conserva de este autor un cuaderno de 47 apuntes de otros lugares, equiparables al que estamos comentando, por lo que cabe sospechar que el dibujo fuese extraído de él.

56. GÁMIZ GORDO 2014: 346.

57. Sobre el uso de la cámara oscura portátil JIMÉNEZ MARTÍN 2006: 94. Puede que la veleta, que tiene figura de ángel, se moviese durante la toma y por ello la detallase el autor *a posteriori*.

58. GÁMIZ GORDO 2014: 346-352.

de los de las ocho que le precedieron, pues dedicó una a la Alameda⁵⁹ (fig. 16) y dos a vistas de la ciudad a través de las ruinas del Alcázar de Don Pedro (figs. 17 y 18), es decir, justo al revés que muchas de las anteriores que conciernen al mismo lugar; conviene señalar que las imágenes del dibujante francés, que se especializó en monumentos, son, curiosamente, las más “fotográficas” de todo el repertorio de vistas de Carmona y por ello han sido bien aprovechadas para la documentación del Alcázar de Arriba por Almagro y Maier. Como varias de estas once vistas históricas pasaron a la imprenta, y todas son visiones de autores extranjeros, cabe suponer que reflejan la realidad de Carmona a través de los ojos de quienes contribuyeron decisivamente a forjar su imagen en el exterior, dando noticia de una ciudad de paso, en la que normalmente no se entraba, dominada por unas murallas cuyo principal uso era, paradójicamente, abrirse al exterior; en este panorama sólo el texto de Ponz de 1797⁶⁰ nos recuerda que intramuros tenía Carmona parroquias, ermitas, hospitales, conventos y palacios, tan amplios como interesantes, aunque con sus acerbas críticas académicas en nada contribuyera el erudito valenciano a divulgar sus valores.

Cambiamos de tema, avanzando por el camino de los dibujos urbanísticos y arquitectónicos. Por sus gráficos y singulares ubicaciones merecen citarse dos ejemplos de proyectos de obras, ninguno de los cuales se llegó a realizar, pero que representan bien la evolución de los usos gráficos debida al cambio del modelo profesional; uno, que está fechado en septiembre de 1844 aunque parece del siglo XVIII, lo trazó un anónimo maestro de obras que medía en varas castellanas, y pretendía construir una cochera en la plazuela de las Descalzas, ocupando un espacio que sigue siendo vía pública, incluso conserva su vocación irrenunciable de cochera al aire libre; consta el expediente de una brevísima memoria, una esquemática planta y un alzado con sombras⁶¹; al otro proyecto pertenece el dibujo del “*Emplazamiento de la cárcel en el cortinal perteneciente a la Sra. Dña. Manuela Tamariz y Rueda*”, que nos presenta la ubicación y contorno de una modesta prisión que el arquitecto Balbino Marrón y Ranero firmó en junio de 1864 y que pensaban construir junto a la entrada principal del alcázar de Arriba; es un plano plenamente moderno cuya escala gráfica venía ya dada en metros⁶². Poco tiempo después, el 25 de junio de 1868, el arquitecto Eduardo García Pérez⁶³, que había

59. La menciona Ford, pues había sido construida entre 1794 y 1802, JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 88.

60. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 87; al menos dio algunos datos esenciales sobre transporte rodado.

61. Archivo Municipal de Carmona, caja 913, reproducido como IECA1988039898 en el Catálogo digital de Cartografía Histórica del Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía.

62. Visto en web3.dipusevilla.es el 26 de enero de 2018, con la signatura 024-913/04.

63. SUÁREZ GARMENDIA 2015: 333.

Figura 16. Dibujo de Nicolas-Marie-Joseph Chapuy. Biblioteca Nacional de España.



Figura 17. Dibujo de Nicolas-Marie-Joseph Chapuy. Tomado de Gamiz Gordo, 2014.



Figura 18. Dibujo de Nicolas-Marie-Joseph Chapuy. Tomado de Gamiz Gordo, 2014.



desarrollado en Sevilla tareas similares⁶⁴, terminó el primer plano general de Carmona completa, que está acompañado de una treintena de planos parciales; estamos ante una estupenda representación diédrica del conjunto, que se expone en el Museo de la ciudad, dotada de curvas de nivel, bastantes elementos del nomenclátor e incluso la delimitación mediante color de los edificios más importantes. El examen de estos dibujos decimonónicos permite establecer que, aunque la ciudad ha crecido desde entonces en todas las direcciones, salvo por el contorno exento de su amurallamiento antiguo, en realidad ha cambiado poco su trazado intramuros, ni tampoco en la parte vieja del Arrabal el reparto de sus espacios mucho, pues es posible identificar todos sus nombres, calles, esquinas y rincones usando los dibujos decimonónicos como guías.

Vamos al último medio de producir imágenes. El estudio de las fotografías históricas de Carmona, gracias a la universal diseminación de sus copias, aun puede ofrecer sorpresas a los estudiosos de este parcela, pero es sorprendente lo poco que, en mi opinión, ha afectado la fotografía a la imagen de la ciudad; los fondos que he consultado son los del ministerio de Cultura, sobre todo el material procedente del fotógrafo alemán Otto Wunderrlich, la fototeca de archivo municipal de Vitoria y la de la Generalitat de Cataluña, junto a los inagotables clichés sevillanos del Laboratorio de Arte o el archivo municipal hispalense. No he obtenido muchos resultados, pues sospecho que los fotógrafos del XIX tardaron bastante en tomar fotos de nuestra ciudad, que no aparece en ninguno de los repertorios al uso. Las razones pueden ser varias; una puede radicar en que Carmona, hasta el último cuarto del siglo XIX quedó al margen de las líneas de ferrocarril frecuentadas y, por lo tanto, hasta la aparición del automóvil a comienzos del XX, quedó anclada en su tradición caminera de carros y diligencias; otra es la propia solidez arquitectónica de Carmona, donde sólo los seísmos, ya sea el de 1504, el de Lisboa o el de la Desamortización, introdujeron cambios rápidos y bien documentados, por ello es tanto más difícil datar las fotos del XIX que van apareciendo, tanto que es un derribo el que nos permite fechar de las tres fotos más antiguas.

Sabemos que en 1579 se levantó el llamado “arco de Felipe II” el más moderno cierre de la ya de por sí bien defendida puerta de Sevilla (fig. 19); pues bien, en 1895 fue derribado, desapareciendo todo rastro de su existencia, salvo lo que atestiguan sus fotos, pues no hay, que sepamos, ni una sola imagen anterior. Su mejor foto, la de su fachada de poniente, la publiqué en 1989⁶⁵ (fig. 20), enfatizando que en ella consta un anagrama, “HG” o “GH” que, de forma tentativa, identifique con el del fotógrafo sevillano Eugenio Gómez de la Herranz, fallecido

64. SUÁREZ GARMENDIA 1993.

65. JIMÉNEZ MARTÍN 1989: 132.



Figura 19. Fotografía de “HG”
o “GH”. Colección A.J.M.



Figura 20. Fotografía de Ramón
Pinzón García. Catálogo Monumental
de España, provincia de Sevilla.

en 1897⁶⁶. La segunda foto del arco es parcial y poco expresiva de su apariencia, pues fue tomada desde intramuros, siendo su autor el fotógrafo Ramón Pinzón García, natural de Écija, pero activo en Carmona desde 1881; fue el retratista oficial de la Sociedad Arqueológica de Carmona (1885-1909), y finalmente trabajó en Mairena del Alcor hasta 1920 en el entorno de Jorge Bonsor; debió vender muchas copias del negativo, pues compré una en Huelva en los años setenta y otra fue incluida en el tomo primero del Catálogo Monumental de España, provincia de Sevilla, que fue encargado al arquitecto Adolfo Fernández Casanova en 1907 y que estaba concluido en 1910⁶⁷, donde figura junto a otra toma, hecha en dirección contraria, pero desde lo alto del propio arco, mostrando lo principal de la puerta de Sevilla medieval. Puede que existan fotos más antiguas, pero, como digo, costará bastante datarlas, salvo que contengan fechas explícitas.

6 YÁÑEZ POLO 1997: 245.

67. Atlas 1, página 20, visto el 21 de diciembre de 2017 en <biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_sevilla2.html>.



Figura 21. Fotografía de Otto Wunderrlich. Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE.

Ya termino, incorporando aún otras dos antiguas fotografías de Carmona (figs. 21 y 22). Esta aproximación a la imagen y las imágenes de Carmona os invita a considerar que la ciudad se presenta a lo largo de su historia dominada por las ventajas e inconvenientes del lugar en el que se encuentra, su aislamiento, su dominio topográfico, su compleja accesibilidad y su solidez arquitectónica. Si se me permite una comparación final, Carmona es para mí como la puerta entreabierta de algunas de sus casas principales, que exige el esfuerzo de empujar sus hojas para atisbar algo, no mucho, de su interior. A la calle todo es blanco y anónimo, austero y resistente. Dentro está la vida multiforme de una ciudad milenaria.

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, A. y J. MAIER ALLENDE (2014), “El Alcázar Real de Carmona y su sala de los Reyes”, *Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona*, Universidad de Sevilla, 279-328.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M. *et al.* (2001), *J-30: VALENCIA*. J-30: Valencia, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

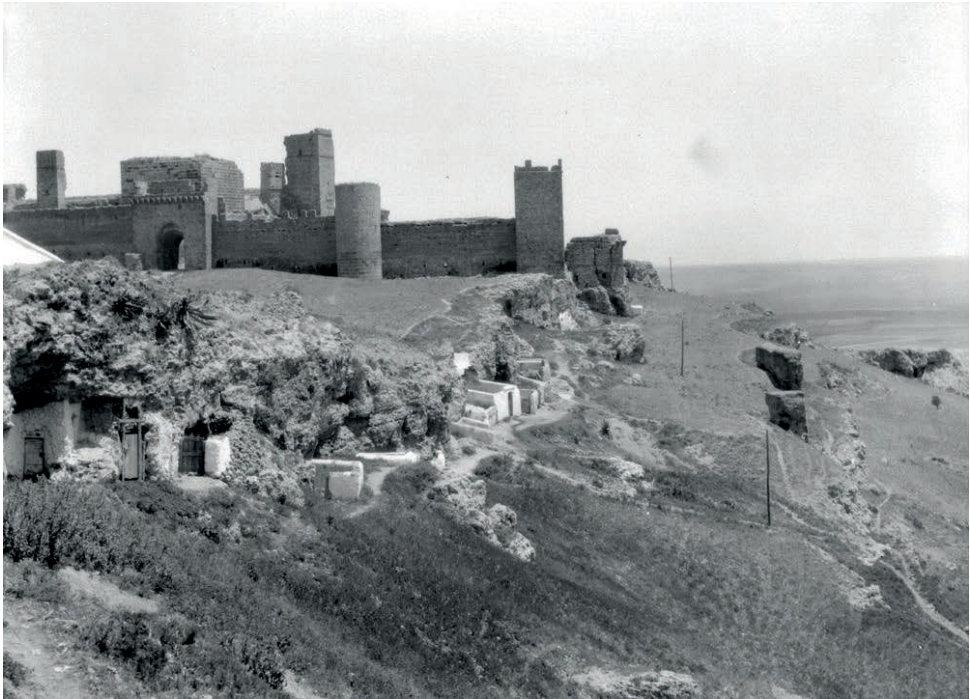


Figura 22. Fotografía de Otto Wunderlich. Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE.

- ARIZA ARMADA, A. (2016), “Los dinares bilingües de al-Andalus y el Magreb”, *Revista Numismática HÉCATE* 3, 137-158.
- CAPEL SÁEZ, H. *et al.* (1983), *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- CHÁVEZ TRISTÁN, F. (2001), “La ceca de Carmo”, *Carmona romana*, Sevilla, Ayuntamiento de Carmona y Universidad de Sevilla, 339-362.
- COMES MAYMÓ, M. (2006), “La cartografía en la Baja Edad Media”, *Ibn Jaldún: El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*, Sevilla, El Legado Andalusi, 219-221.
- CORNEJO VEGA, F. J. (2010), “Cuando la Vista Engaña: los Grabados de Vistas de Ciudades en los Primeros Tiempos de la Imprenta”, *Cartografía Histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 148-163.
- CRUZ ISIDORO, F. (1991), “Esteban Sánchez Falconete, alarife de la Catedral”, *Laboratorio de Arte* 4, 306.
- DÍAZ GARRIDO, M. (2017), “Evolución de la forma urbana de Carmona. El análisis del plano en el estudio histórico de la ciudad”, *Arqueología y territorio medieval* 24, 229-254.

- FERNÁNDEZ LACOMBA, J. (2006), “Barrio de San Pedro y Plaza de Abajo o del Arrabal en Carmona”, *La Sevilla de Richard Ford, 1830-1833*, Sevilla, Fundación El Monte, 261-266.
- GÁMIZ GORDO, A. (2014), “Vistas de Carmona del XVI al XIX”, *Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona*, Universidad de Sevilla, 329-352.
- GARCÍA MORENO, L. A. (2001), “Carmona en tiempos visigodos (ss V-VIII)”, *Carmona romana*. Sevilla, Ayuntamiento de Carmona y Universidad de Sevilla, 491-506.
- (2014), *España 702-719. La conquista musulmana*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, A. (2003), “La imagen y el espejo. Carmona desde la vista panorámica a la restitución digital”, *CAREL* 1, 213-246.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (1976), *Catálogo de documentación medieval del Archivo Municipal de Carmona I (1249-1474)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1986), “La puerta de Córdoba”, *Carmona y su virgen de Gracia*, s/n.
- (1989), *La Puerta de Sevilla en Carmona*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.
- (2006). “La máquina de dibujar”, *Memorias de la Real Academia Sevillana de Ciencias* 7, 98.
- JURADO SÁNCHEZ, J. (1989), *Caminos y pueblos de Andalucía (S. XVIII)*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.
- KAGAN, R. L. (1986), *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. (2014), “Carmona: patrimonio y fotografía”, *Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona*, Universidad de Sevilla, 353-376.
- MONTERO FERNÁNDEZ, F. J. et al. (1991), *Pósitos, cillas y tercias de Andalucía. Catálogo de antiguas edificaciones para almacenamiento de granos*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- OLMEDO GRANADOS, F. (2009), *[Catálogo de la exposición] Andalucía, la imagen cartográfica, de la Antigüedad a nuestros días*, Instituto de Cartografía de Andalucía.
- PLIEGO VÁZQUEZ, R. (2001), “El dinar epigráfico latinoacuñado en al-Andalus. Una reinterpretación a la luz de nuevos hallazgos”, *NVMISMA* 245, 139-154.
- (2013), “El origen de la representación de Cristo en la moneda del rey visigodo Ervigio (680-687)”, *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi* 42, 251-264.
- PORTELLO MUÑOZ, J. L. (1980), *La ilustración gráfica de los incunables sevillanos (1470-1500)*, Sevilla, Diputación Provincial.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2001), “Las fuentes literarias para el conocimiento de la Carmona romana”, *Carmona romana*. Sevilla, Ayuntamiento de Carmona y Universidad de Sevilla, 85-93.
- ROBERTS, D. (1837), *Picturesque sketches in Spain taken during the years 1832 & 1833*, Londres, Hodcson & Graves.

- ROLDÁN HERVÁS, J. M. (1975), *Itineraria Hispana. Fuentes antiguas para el estudio de las vías romanas de la Península Ibérica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Departamento de Historia Antigua.
- SÁNCHEZ RIVERO, Á. y Á. MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO (1933), *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669) II* (Láminas), Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- SANCHO CORBACHO, A. (1975), *Iconografía de Sevilla*, Sevilla, Abengoa, S.A.
- SUÁREZ GARMENDIA, J. M. (1993), “Plano de nivelación exterior de Sevilla de 1859”, *Laboratorio de Arte* 5, 176.
- (2015), “En torno a la arquitectura domestica sevillana del siglo XIX: el paso del Neoclasicismo a la Arquitectura isabelina”, *Laboratorio de Arte* 27, 321-343.
- TAHIRI, A. (1997), “El esplendor de Carmona islámica. Época del califato y taifas”, *Archivo Hispalense* 243/245, 47-57.
- VALENCIA RODRÍGUEZ, R. (1997), “La cora de Carmona (712-1247): medio físico y humano”, *Archivo Hispalense* 243/245, 21-45.
- VIGUERA MOLINS, M. J. (1997), “Carmona en las épocas de almorávides y almohades”, *Archivo Hispalense* 243/245, 61-76.
- VILLUGA, P. J. ([1546] 1951), *Reportorio de todos los caminos de España: hasta agora nunca visto en el q[ua]l allará q[ua]lquier viaje q[ue] quiera[n] andar muy puechoso pa[ra] todos los caminantes [...] [Medina del Campo] Madrid, [Pedro de Castro], Reimpresiones Bibliográficas.*
- VIVIAN, G. (1839), *Spanish Scenery*. Londres, D. Colnaghi & Co.
- YÁÑEZ POLO, M. Á. (1997), *Historia General de la Fotografía en Sevilla*, Sociedad Nicolás Monardes.