

El programa artístico-ornamental de los Pilares de agua de Granada

Ornamental water pumps in Granada

Martín García, Juan Manuel *

BIBLID [0210-962-X(1998); 29; 31-50]

RESUMEN

El estudio del programa artístico-ornamental de los Pilares de agua de Granada representa un interesante capítulo de una tipología de obras, no excesivamente investigadas, pero de gran interés para la historia y cultura artística granadina. Los pilares, desde el momento en que adoptan lo ornamental a su carácter funcional, son susceptibles de poder ser analizados según los contenidos y coordenadas estéticas dominantes en cada época. Su estudio constata un claro predominio, en lo ornamental, de los temas profanos sobre los de contenido religioso. Junto a ellos, la heráldica, los relieves con escenas y las cartelas con inscripciones, completan el programa decorativo que hace de los pilares de Granada piezas de gran calidad y belleza artística.

Palabras clave: Pilares de agua; Ornamentación; Relieves; Heráldica; Arquitectura renacentista; Arquitectura barroca; Agua; Obras hidráulicas.

Topónimos: Granada.

Periodo: Siglos 14-20.

ABSTRACT

The study of the ornamental decoration of water pumps in Granada offers interesting information on a typology of works of art on which not much research has been done. These monuments are however of great interest to the student of artistic and cultural developments in Granada. When ornamental designs are added to the functional structure of these pumps, we are able to analyze them in terms of the various aesthetic conventions of different historical periods. The study reveals a clear predominance of secular over sacred motifs. Together with these, heraldic designs, pictorial reliefs and signs with inscriptions offer a rich decorative panorama of high quality.

Key words: Water pumps; Ornamentation; Reliefs; Heraldry; Renaissance architecture; Baroque architecture; Water; Water works.

Toponyms: Granada.

Period: 14th-20th centuries.

Los *pilares* de agua son hoy en nuestras ciudades bellos ejemplos de arquitectura en piedra; algunos incluso, magníficos exponentes de las corrientes artísticas de los últimos siglos. Su importancia en el fluir cotidiano de la vida urbana con anterioridad a nuestro tiempo y la evocación que en ellos se hace del agua, plantean los aspectos de interés y significación que

* Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada.

tienen en ellos los materiales de construcción, el programa ornamental y el agua que emana de sus caños; siempre el agua eterna, que “filósofos y pintores, músicos, arquitectos y urbanistas, escultores, poetas, prosistas y directores de cine traen y llevan... a la hora de asediar una interpretación de esta ciudad sin par.”¹

En su concepción original, sin embargo, se pensaron de manera muy diferente. El *pilar* no era una obra puramente ornamental, sino que ejercía una función expresa, y ésta era servir de avituallamiento a personas y animales, ya que, aunque hoy estemos inmersos en una sociedad dominada por la vorágine del automóvil, no ha mucho eran los animales de tiro, los que acompañaban al hombre en sus desplazamientos.

Ahora bien, independientemente de la funcionalidad con que se han construido los *pilares*, son éstos, piezas que bien pueden prestarse al embellecimiento ornamental. Y es por ello, por lo que algunos de estos *pilares*, se convierten en auténticas obras de arte.

A la hora de hacer un análisis sobre el programa decorativo de los *pilares* de Granada, hay que hacer mención a dos aspectos muy significativos: uno, el que se refiere a los distintos motivos ornamentales e iconográficos de los *pilares*; y el otro, que trata sobre la disposición de estos adornos sobre ellos. Con respecto al primer punto, y a la luz de los *pilares* repartidos por la ciudad de Granada, se puede afirmar que hay un claro predominio de los temas profanos sobre los de contenido religioso, aún y cuando muchos de nuestros *pilares* están instalados en lugares próximos a iglesias, conventos y monasterios. De nuevo, esta ubicación habría que justificarla en atención a su carácter funcional, más que a su vinculación con el arte religioso. Dentro de los adornos profanos, la variedad de motivos es también muy amplia, si bien los más abundantes son los mascarones, el ornamento principal de los *pilares*, formado por el rostro de un ser humano, animal o fantástico de rasgos grotescos por lo general, de cuya boca surge, comúnmente el caño de agua que surte al *pilar*. En otros *pilares*, las formas vegetales y los elementos geométricos constituyen un capítulo tan interesante como presente en ellos. Junto a éstos, los escudos heráldicos y las cartelas con inscripciones completan el repertorio más frecuente con que suelen decorarse estas piezas de la arquitectura hidráulica granadina.

El otro punto sobre el que hay que hacer mención, se refiere a la disposición de dichos motivos sobre la estructura del *pilar*. A este respecto, cabe advertir que aunque los *pilares* nunca han tenido la monumentalidad de las fuentes y otras construcciones hidráulicas, presentan una estructura más o menos organizada, en la que se distinguen tres elementos principales: la base, que cuando existe tiene la misma forma que el resto del *pilar*; el alzado, que está integrado por la pila donde se vierte el agua de los caños; y la coronación, que sirve de remate al *pilar*. Se conoce ésta también como frontis o panel frontal, y en ella, y dependiendo de la obra se pueden distinguir hasta varios cuerpos. Es el frontis una pieza fundamental, pues en él se disponen de forma generalizada los elementos decorativos, los cuales, a tenor del momento y gusto artístico dominante presentarán un tratamiento característico. Solamente en raras ocasiones, parte de la decoración se concentra en la paredes de la pila. Esto lo vemos en el *Pilar del Colegio Mayor Isabel la Católica* y en un *Pilar del Palacio de los Córdoba*, concretamente el instalado en una de las estancias del patio principal del edificio. En ambos casos, el frente de dicha pila está decorado con dos

anillones sostenidos por sendos mascarones de rostro animal que representan unas cabezas de león. En ningún otro caso, sin embargo, ni en la base ni en el borde de la pila, podemos encontrar cualquier mínimo atisbo ornamental.

Lo que sí es cierto, es que son todos estos motivos, más o menos sencillos, de mayor o menor calidad, los que hacen de los *pilares* de Granada piezas interesantísimas de su patrimonio artístico, y que por ello vamos aquí a desarrollar.

1.—ADORNOS SAGRADOS

No son muchos los *pilares* que se decoran con motivos religiosos. Lo que nos lleva a pensar que no son estos adornos característicos de los *pilares* de agua. Cuando los encontramos, **Cristo**, es el tema más frecuente, ya sea en escenas donde aparece directamente, o en elementos que lo identifican, como la representación de la Cruz o su anagrama. El tratamiento recibido en cada caso es muy distinto, pero en general se trata de piezas de gran calidad. Los otros adornos religiosos conectan con el tema de la **Virgen**, a la que la ciudad de Granada tiene una gran devoción. Así lo encontramos en el *Pilar de la Calle de la Cárcel*, adosado a los muros de la Catedral junto a la Puerta de San Jerónimo. Esta obra, que data de mediados del siglo XVII, presenta un magnífico frontal, dividido en tres calles por medio de cuatro pilastras dóricas apoyadas sobre un plinto sin decorar. En la calle central, y sobre un mascarón del que surge uno de los caños de agua del *pilar*, aparece un panel de mármol blanco decorado con un jarrón de azucenas, estableciendo con ello una conexión con la advocación de la Catedral granadina, al representar el “blasón de esta Iglesia y símbolo de la pureza de la Virgen”². En otro ejemplo, el del *Pilar de la Calle de Elvira*, se manifiesta la devoción de la ciudad hacia la que es su patrona, la Virgen de las Angustias, cuyo culto se remonta a la época de la reina Isabel la Católica. El remate de dicho *pilar* lo conforma una urna precedida de un pequeño balconcito de hierro torneado decorado con macetas y tres farolillos para su iluminación, que contiene en su interior una pintura de la Virgen de las Angustias. En alusión a ella, en el extremo derecho del *pilar* aparece una placa de cerámica con la siguiente inscripción: “ESTA IMAGEN DE NTRA. MADRE LA VIRGEN DE / LAS ANGUSTIAS FUE RESTAURADA Y NUEVAMENTE / BENDECIDA CON FECHA 30 DE OCTUBRE DE 1993. / EL AGRADECIMIENTO AL CELEBRE PINTOR GRANADINO / D. ANTONIO MERIDA MORENO POR SU DESINTERESADA / PARTICIPACION ARTISTICA EN TAL RESTAURACION Y A TODO / EL BARRIO DE LA CALLE ELVIRA QUE CON SU APORTACION / DEMOSTRO SU AMOR A LA VIRGEN Y EL CARIÑO A / GRANADA Y SU CALLE ELVIRA”.

De todos ellos, especialmente significativa es la coronación del *Pilar del Compás del Monasterio de San Jerónimo*. En él se representa un escudo que encierra en su interior las figuras de dos animales fantásticos en posición rampante sosteniendo una columna asentada sobre una cima de rocas con una calavera entre ellas. Sobre el escudo se alza una Cruz del tipo recruzado con multitud de elementos ornamentales como flores, lazos y palmetas, además de pequeñas cruces del mismo tipo en sus distintos brazos. Es un frontis muy

original y peculiar de un estilo muy cuidado y con elegancia en su ejecución, tal y como puede observarse en los dos jarrones que lo flanquean a ambos lados y en los dos querubines de los extremos, que llevan un pequeño cesto con frutas sobre sus cabezas.

Esta alusión a la Cruz es, en otras ocasiones, mucho más simple. El *Pilar del Patronato de la Alhambra y el Generalife*, situado junto al Parador Nacional de San Francisco, tiene como remate un bello crucifijo elevado sobre un fino pedestal. Los brazos de la Cruz rematan en pequeñas bolas de piedra, y sobre ella se han pintado tres clavos.

2.—ADORNOS PROFANOS

Se insertan en este capítulo la mayor parte de los programas ornamentales de los *pilares* de Granada, confirmando, como hemos dicho, que son, ante todo, obras donde se asiste a un claro predominio de lo profano sobre lo religioso. Queda, sin embargo, otro pequeño grupo, de poco más de una docena de obras, que carece prácticamente de elementos decorativos, siendo piezas de gran sencillez. En ellos, lo ornamental se reduce, a veces, a un pequeño medallón que acoge el caño de agua, o en otras ocasiones, a una banda o cenefa de piedra que enmarca el panel que sirve de coronación.

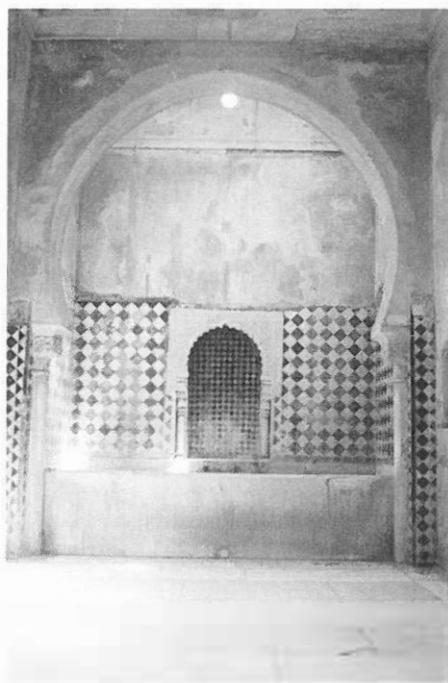
En cuanto a los *pilares* que se integran dentro de este abundante apartado de adornos profanos, en la mayoría de los casos, estos adornos se concentran allí donde se insertan los caños de agua, sirviendo de complemento a los tubos de metal por donde fluye estepreciado elemento. De igual manera, los podemos encontrar repartidos por el resto del frontis del *pilar*, creando, a veces, magníficos paneles.

Por su abundancia en el programa iconográfico, sobresalen en primer lugar, aquellos que representan **figuras humanas**, fundamentalmente rostros, más o menos naturalistas, con un tratamiento bastante similar. Estos se conocen, generalmente como mascarones, «cara grotesca o fantástica usada como ornamento.»³ Le siguen, luego, los **adornos geométricos**, por medio de formas más o menos regulares, que se adosan, incrustan o graban sobre la piedra del *pilar*. A ellos se le agrega el capítulo integrado por aquellos otros **adornos de forma animal o vegetal**, que también los podemos encontrar en la base de los caños de agua o como aditamento del panel del *pilar*.

El estilo en todos ellos varía de unos siglos y estilos a otros, pues en estos adornos se siguen las tendencias estéticas dominantes en cada época. Así, por ejemplo, el gusto por los elementos vegetales característicos del Renacimiento, es sucedido por la preferencia hacia los mascarones con rostros humanos durante el Barroco, para concluir en nuestro siglo, con una tendencia hacia la sencillez ornamental, que evita en la mayoría de los casos, recreaciones de tipo ornamental.

2.1.—Adornos geométricos

El apartado dedicado a las formas geométricas que decoran los *pilares*, presenta dos partes claramente diferenciadas. Una de ellas está representada por los paneles de **alicatados** de



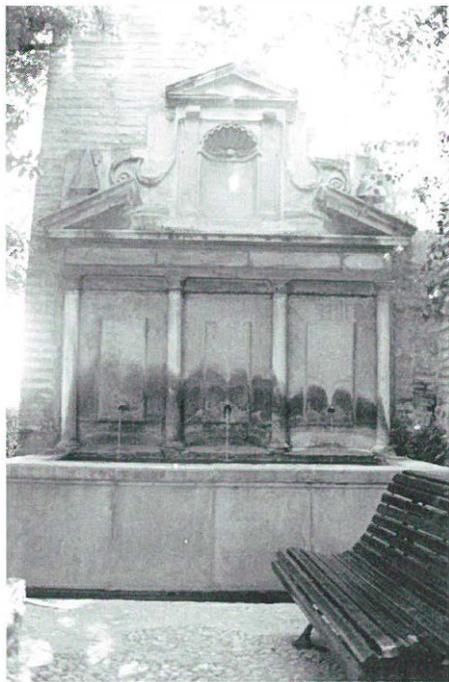
1.—Pilar de los Baños Reales de la Alhambra.



2.—Pilar oriental del Jardín de los Adarves. Alcazaba de la Alhambra.

las *Pilas de los Baños Reales de la Alhambra*. Encontramos aquí formas romboides, cuadrados, tréboles y aspas, que entroncan, en todo caso, con los modelos característicos del arte nazarí, creando unos fondos muy llamativos, al aplicarse en ellos una variada policromía en la que predominan los tonos ocre, verdes, azules, blancos y amarillos.

La otra sección que engloba los adornos geométricos está representada por aquellas formas que integran, las más de las veces, el remate de los *pilares*. Se incluyen aquí los **cuerpos piramidales** y las **bolas de piedra**. Tanto unos como otros, son motivos que se difunden, sobre todo, desde que arraiga el estilo manierista a finales del siglo XVI, coincidiendo con la construcción del Monasterio de San Lorenzo del Escorial donde primeramente empiezan a aparecer. A partir de entonces, suele ser frecuente este tipo de adornos, de forma adosada o exenta, y elevados sobre un pequeño pedestal. Los dos ejemplos más destacados al respecto, los encontramos en el *Pilar de la Calle de la Cárcel* y en un *Pilar del Parador Nacional de San Francisco*. El primero de ellos, los utiliza como remate alternando las dos formas: en la parte central a través de tres pirámides levantadas sobre cuerpos prismáticos y con bolas de piedra en el vértice, y en los extremos coronando un entablamento sobre el que se alzan dos bolas de piedra apoyadas sobre un cuerpo cúbico y otro piramidal. En el segundo ejemplo, aunque con un esquema mucho más sencillo, también podemos encontrar una sabia y perfecta combinación de esos dos elementos tan presentes en la arquitectura de pleno renacimiento español.

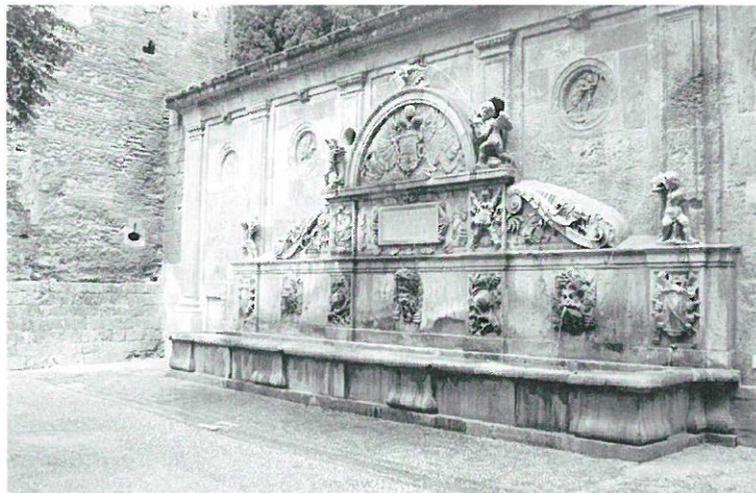


3.—Pilar occidental del Jardín de los Adarves. Alcazaba de la Alhambra.

Hay otros motivos geométricos que dan una atractiva pincelada de color y forma a las coronaciones de las obras; se trata de **rectángulos, cuadrados, rombos, puntas de diamante y figuras irregulares** que se insertan entre los otros adornos decorativos.

En un *Pilar del Jardín de los Adarves*, concretamente el situado ya casi a la salida de ese pasaje, se nos presenta un magnífico repertorio de formas geométricas bordeando el relieve de la escena central. Vemos aquí, que se trata de piezas realizadas en mármol de distintos colores —blanco y rojo— que dispuestas alternativamente, crean contrastes de cierto interés.

Otras veces, estos motivos los encontramos en las paredes de las pilas. Pueden aparecer incisos o sobreimpresionados, pero siempre dan un tono vistoso, a la par de original, al *pilar*. Muy destacado, en este sentido, es el *Pilar de la Placeta del Abad*, en el granadino barrio del Albaicín, cuya sencillez queda disimulada por los rombos inscritos en rectángulos que decoran cada uno de sus lados. Los



4.—Pilar de Carlos V ó de las Cornetas. Alhambra.

más originales, sin embargo, son los *dos Pilares del Compás del Monasterio de San Jerónimo*, situados a la entrada del paseo que conduce hasta el mismo desde la Calle Rector López Argüeta. Dos pequeños *pilares* de idéntica traza y de sección circular, cuyas pilas están recorridas por un anillo de casetones rectangulares muy remarcados, dispuestos entre la base y el borde del *pilar*, detalle que también se repite en el pequeño panel de piedra que les sirve de coronación.

2.2.—Adornos zoomorfos

Son abundantísimos los *pilares* de Granada que cuentan entre sus elementos decorativos con representaciones animalísticas. Se ha convertido éste en un motivo ornamental muy frecuente que encontramos en estas piezas sin distinción de épocas o periodo artísticos. La manera más común de aparecer es formando los mascarones que se insertan en la coronación de los *pilares*, colocándose en ellos los caños de metal desde donde fluye el agua. A veces, también, pueden aparecer formando parte de las pilas, decorando sus paredes externas. En este caso, los encontramos sosteniendo entre sus dientes anillos que simulan ser de metal. Ya citamos al principio de este trabajo dos ejemplos muy representativos de esta original figuración, como son los que hallamos en el *Pilar del Colegio Mayor Isabel la Católica*, y el *Pilar del Palacio de los Córdoba*.

Lo más llamativo de los adornos zoomorfos es la presencia, casi absoluta, de la representación de **leones**. Los hay mejores y peores, con mayor o menor calidad estética, y más o menos tratados, pero en todos los casos suelen ser composiciones muy interesantes. El problema principal para su mejor apreciación es que son también las piezas que más prontamente se erosionan y desgastan. Al estar en contacto con el agua que emana de los caños, la piedra utilizada en su realización sufre más las acciones de este elemento. Muy degradados están, en este sentido, los mascarones del *Pilar de la Cuesta del Realejo*, los del *Pilar de la Iglesia de San Jerónimo*, los del *Pilar de la Calle de Elvira*. Por el contrario, de los mejor conservados, destacan las cuatro representaciones del *Pilar del Palacio de los Córdoba*; domina en ellos un tratamiento muy especial y elegante, que se lo da la abundante y ondulada melena del animal, y el conseguido rostro de ojos almendrados y prominente nariz. Muy llamativos son también los tres mascarones del frontal que hay en el *Pilar del zaguán del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago*; de ellos, el central es de mayor tamaño y distinto aspecto que los dos laterales, iguales y más pequeños. Los tres están realizados en mármol blanco y resultan de una buena ejecución.

Interesante motivo animalístico utilizado como decoración, es el que encontramos en el *Pilar del Compás de la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias*. Destaca, en primer lugar, porque no se trata de simples mascarones, sino de leones de cuerpo entero dispuestos en posición rampante y tenante que sostienen con sus patas delanteras un escudo que lleva un mascarón en su interior. Son estos leones dos medio-relieves muy bien labrados, donde se puede hablar de un interesante estudio anatómico y de las proporciones.

Junto a los leones, hay otras representaciones animalísticas interesantes que merecen citarse aquí. No son tan abundantes como los anteriores, pero su interés artístico es muy signifi-

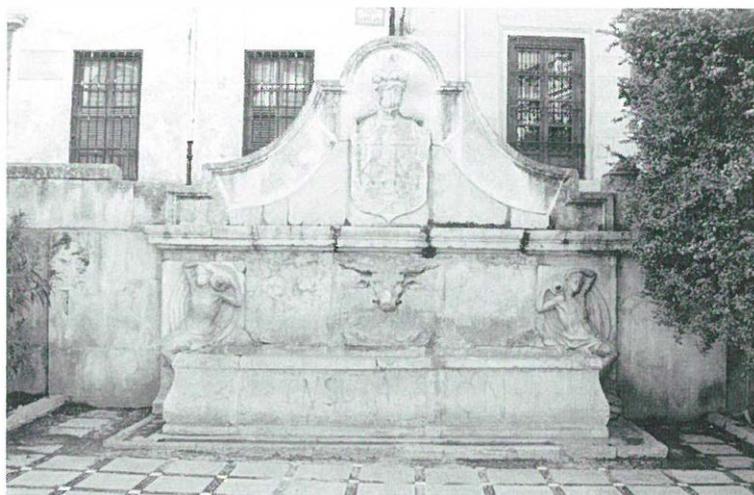
cativo. Uno de ellos es la **cabeza de toro** que centra el famoso *Pilar del Toro o de los Almizcleros*. Es ésta una pieza de claro gusto clásico que entronca con los cánones estéticos del Renacimiento. Su importancia es tal que llega a darle nombre a todo el *pilar*. Los **delfines** del *Pilar de Carlos V* y los **dragones** del *Pilar rococó del Parador Nacional de San Francisco*, son otras representaciones igualmente características.

Podemos concluir, por tanto, que la presencia animalística entre los *pilares* de agua de Granada supone una constante ornamental que no atiende a distinciones ni cronológicas ni estéticas. Gracias a ello, es posible seguir la evolución de su tratamiento y la importancia de su presencia a lo largo de varios siglos de arquitectura hidráulica granadina.

2.3.—Adornos fitomorfos

Integran este apartado todos aquellos adornos u ornamentos de aspecto o de forma vegetal. Ha sido práctica frecuente en el arte de todos los tiempos, el uso de ciertas representaciones vegetales a la hora de complementar los repertorios iconográficos de las diferentes manifestaciones artísticas, en un intento de acercar la naturaleza al hombre y a sus obras. Prueba de ello es que algunos de los *pilares* de Granada presentan un elenco importante de este tipo de motivos. A partir de unos cuantos modelos que se repiten de forma más común, la presencia de lo vegetal en los *pilares* se ha convertido en una práctica bastante frecuente, de la que existen no pocos ejemplos.

Entre estos elementos, el más característico es el fruto del granado, la **granada**. Está éste, además, muy vinculado a la ciudad, pues se ha convertido en su representación más significativa, apareciendo ya como tal en el escudo de los Reyes Católicos. El tratamiento dado a ella varía de unas épocas a otras. Durante el Renacimiento hay un cuidado especial

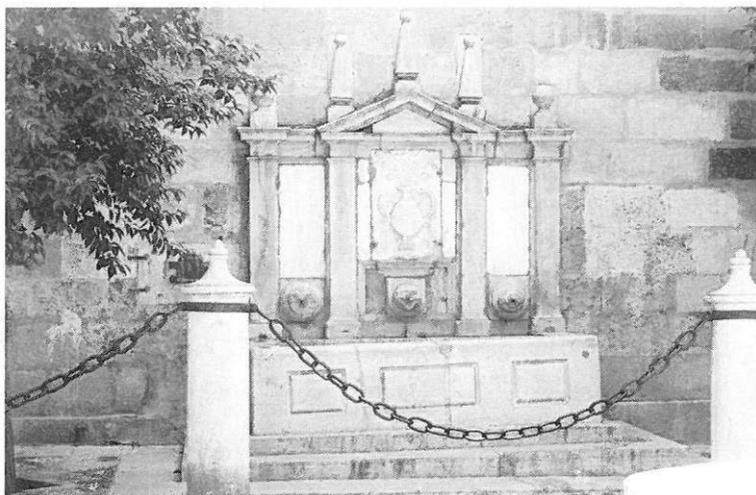


5.—Pilar del Toro ó de los Almizcleros. Plaza de Santa Ana.

por el detalle a la hora de su representación, mostrando interés por los tallos y las hojas que acompañan al fruto. Conforme avanza el tiempo, se va perdiendo la minuciosidad anterior y prevalecen, entonces, modelos más sencillos que tratan de dibujar la granada, a veces, sin otro elemento que la acompañe. Quizá, una vez más, encontramos el ejemplo más representativo en el *Pilar de Carlos V*, donde la encontramos decorando los frentes de los dos pedestales centrales del primer cuerpo de la coronación de dicho *pilar*, en una composición magníficamente ejecutada a través de un relieve sabiamente compuesto. Capítulo aparte merece su aparición cuando forma parte de los escudos, ya que entonces debe ser analizada dentro del capítulo de adornos heráldicos, como veremos más adelante.

Junto a la granada, forma parte de la decoración vegetal de los *pilares*, la representación de **tallos y hojas** repartidas por todo el panel de la coronación o dispuestos en los medallones de los caños de agua. En general, se trata de composiciones muy exquisitas, cuya sencillez no está excluida de belleza y calidad. Especialmente interesantes son, en este sentido, los motivos que adornan el frontis del *Pilar de Las Palmas*. Encontramos aquí un recuerdo de los modelos clásicos de tradición greco-romana a través de finas y bien labradas formas vegetales.

Las **palmetas** y las **hojas de acanto** nacidas de las volutas completan el repertorio vegetal que decora nuestros *pilares*. En todos los casos sigue prevaleciendo el recuerdo clasicista por medio de unas composiciones muy bien resueltas y de elegante ejecución. Muy original es, sin embargo, el motivo del *Pilar rococó del Parador Nacional de San Francisco*. Bajo el mascarón principal aparece un pequeño jarroncito con flores que le da un toque muy singular a la pieza al introducir lo natural en el arte de la piedra. Algo parecido, aunque a una escala mayor encontramos en el *Pilar de la Calle de la Cárcel*, a través de ese simbólico jarrón de azucenas que centra la coronación del *pilar*. Igualmente interesantes son las representaciones de **frutas y flores** que decoran otros *pilares*. Quizá el ejemplo más



6.—Pilar de la Catedral. Calle Cárcel Baja.

llamativo lo tenemos, una vez más, en los tres mascarones del *Pilar de Carlos V*. Haces de espigas de trigo, hojas, flores y frutos, vides y racimos de uvas constituyen el amplio repertorio de elementos extraídos de la naturaleza que acompañan al *pilar* y que según Simón de Argote, representan “tres cabezas de ríos coronadas, que parecen aluden a Xenil, Darro y Beyro, que riegan la Vega de esta ciudad”⁴, aunque para otros representan al “Verano, Primavera y Otoño, por estar coronadas sus cabezas de haces de espigas, flores y frutos, y pámpanos y uvas”⁵. Peanas con frutos, guirnaldas y cestas de frutas terminan por definir este capítulo tan interesante de los *pilares* de Granada, capítulo que difícilmente queda excluido de la decoración de la mayor parte de estos *pilares*, sea cual sea su ubicación.

2.4.—*Representaciones humanas*

De todos los adornos profanos que decoran los *pilares* de Granada, es éste el apartado más numeroso e interesante. Es frecuente la presencia de la figuración humana como motivo de representación, y ello permite hacer un profundo estudio de su evolución en el tiempo. De principio se puede decir que dentro de ellos es posible distinguir entre las esculturas y los relieves. El primer grupo está representado por las cuatro figuras del *Pilar de Carlos V*. Dos de ellas representan dos pequeños niños vertiendo agua por unas caracolas que llevan sobre sus hombros; y las otras dos, son un par de angelotes o amorcillos sobre sendos pedestales que sujetan entre sus manos un pequeño delfín con un caño de agua en su boca. Las cuatro figuras son piezas muy representativas de la escultura española del primer Renacimiento en donde están presentes las influencias italianas del siglo XV y, a través de ellas, la tradición clásica, derivada de los relieves romanos así como de la estatuaria imperial.

Los relieves son, sin embargo, muchísimo más abundantes. Más de un tercio de los *pilares* de agua de Granada cuentan entre sus representaciones con alguna alusión a la figuración humana. En la mayoría de los casos aparece en la realización de los mascarones, motivos que, como vimos, se prestan muy bien a este tipo de decoración. El análisis de ellos nos conduce a afirmar que en los *pilares*, salvo excepciones muy contadas, las alusiones a las figuras humanas no suelen ser de carácter realista. Al contrario, se trata de representaciones que se alejan de la realidad, y buscan, más bien, la captación de rasgos grotescos, casi fantásticos, dominados por cierta desproporción en las facciones. En otras ocasiones, sin embargo, sí hay una clara preocupación por el natural y como en los otros, llegan a conseguirse relieves de una excelente calidad. En este sentido merecen destacarse los tres mascarones del *Pilar del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago*. Se trata de tres rostros enormemente expresivos, aspecto al que ayuda el cabello abundante, una barba y bigote muy poblados —salvo en el mascarón central que parece el rostro de una mujer— y unos ojos de gran intensidad. Algo parecido se puede decir de los mascarones del *Pilar de Carlos V*, y del *Pilarejo de Agreda*. En los restantes, se intentan marcar ciertos rasgos del rostro, a veces exagerándolos para crear unas figuras muy llamativas en las que destacan, el cabello, los ojos, y la barba y bigote. A partir de ellos se consiguen crear imágenes realmente extrañas no carentes de cierta belleza. Todas son destacadas, pero entre ellas sobresalen los mascarones del *Pilar del Carmen de los Mártires*, los del *Pilar de la*



7.—Pilar del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago.



8.—Pilar del Compás de la Iglesia de San Cecilio.

Antequeruela Baja y los del *Pilar del Hospital Real*. En éstos la preocupación por la belleza estética puede haber ido más lejos dando como resultado piezas de excelente calidad.

Hay también otro grupo de mascarones que llaman la atención por lo que representan. Se trata de seres bastante extraños que no forman parte de la iconografía característica y tradicional. Nos referimos especialmente a los mascarones que hay en el *Pilar del Colegio Mayor Isabel la Católica* y el *Pilar del Patronato de la Alhambra y el Generalife*. En el primero, dos de sus mascarones representan el rostro de dos indígenas americanos, tal y como se puede deducir de sus facciones, coronas de plumas y hojas, y el colgante sobre el cuello. Interesante es también el mascarón principal, que representa a un personaje de ojos almendrados y bigote poblado y rizado. Cubre su cabeza con un turbante sobre que asoma un pequeño mechón de pelo. En el otro *pilar* hay un recuadro que acoge otros dos mascarones que representan idénticas figuras de tez rugosa, ojos almendrados y una especie de turbante que envuelve sus cabezas.

Igualmente extraños son aquellos otros mascarones en los que no aparecen figuras humanas, sean éstas de cualquier tipo racial. Son rostros fantásticos, casi monstruosos, de seres nada realistas, pero muy interesantes. Esa actitud viene generalmente marcada por unos rasgos muy definidos: orejas puntiagudas, ojos grandes, bigote muy voluminoso y aplanchetado y distintos adornos sobre la cabeza. El que hay en el *Pilar octogonal del Compás del*



9.—Pilar del Compás de la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias.

Monasterio de San Jerónimo y el del *Pilar del Parador Nacional de San Francisco*, constituyen dos buenos ejemplos de ello.

Queda, por último, hacer referencia a otro tipo de representaciones. Son figuras humanas que tienen la misma función que los mascarones, pero que aparecen con el cuerpo completo. Si ya ocurría también dentro del capítulo de los adornos zoomorfos, no extraña su inclusión dentro de éste, dedicado a las representaciones humanas. El ejemplo más logrado son las dos figuras del *Pilar del Toro* o de los *Almizcleros*, que en medio relieve lo flanquean por medio de dos jóvenes mancebos semidesnudos que llevan sobre sus hombros una ánfora de donde surgen los caños de agua. Son dos piezas de gran calidad, claros exponentes de la estatuaria del siglo XVI. Luis Seco de Lucena las consideraba de la mano de Berruguete, mientras que Manuel Gómez-Moreno afirmaba que “aunque son de mérito las esculturas, no se ha de admitir que las hiciera Berruguete, como dicen, sino Maeda ú otro discípulo de Siloe”⁶.

2.5.—Otros adornos profanos

Para terminar con este capítulo dedicado a los adornos no religiosos, habría que considerar aquellos otros motivos decorativos que aparecen en la ornamentación de los *pilares*. La mayoría de ellos son adornos arquitectónicos, que aún formando parte de la estructura del *pilar*, le dan, en cada caso, un toque bastante interesante.

Los más frecuentes son los **frontones**, y dentro de estos los de forma triangular, que empiezan a proliferar desde el Renacimiento. A partir del siglo XVII estos frontones suelen aparecer partidos, como es característico en la arquitectura de ese momento. Y aunque no

es tan frecuente, también encontramos algunos de forma semicircular. Dentro de estos últimos los hay de piedra como el del *Pilar de Carlos V*, diseñado para acoger en su interior un monumental escudo imperial abrazado por el águila bicéfala con las alas desplegadas en un fondo decorado con cintas y lazos en donde figura el lema “PLUS OVLTRE”, tan apegado a la iconografía carolina. También de ladrillo, como el *Pilar de la Torre de los Picos*, o combinando ambos materiales, como el *Pilar del Colegio Mayor Isabel la Católica*. De la misma manera, los frontones triangulares pueden aparecer en ambos materiales, si bien, y de forma generalizada, cuando se construyen en ladrillo, forman parte de una arquitectura complementaria, de carácter ficticio, que sirve de fondo al *pilar*. Aparecen entonces otros elementos como pilastras y hornacinas que acaban por definir todo el espacio de la obra. Así lo vemos, por ejemplo, en el *Pilar de Ángel Ganivet*, en la Cuesta de Molinos, donde el *pilar* queda inserto sobre “un sencillo frontispicio con hornacina donde se puso un cuadrado del siglo XVII, robado de allí a poco, que debía alumbrar gracioso farolillo de artesanía, seguramente arrumbado en algún desván municipal”⁷.

Modillones, aletas, columnas, arcos y cornisas son otros elementos que frecuentemente integran el repertorio decorativo de los *pilares* de agua. De piedra o ladrillo, son, en todo caso, complementos idóneos que realzan la propia arquitectura del *pilar*. Uno de los ejemplos en que esto se aprecia con mayor precisión es en el *Pilar del Jardín de los Adarves*, a la entrada del recinto, donde se combinan todos estos motivos. El *pilar* realizado en 1628, presenta una estructura de sencilla traza y gran tamaño, cuya coronación está conformada por un primer cuerpo de orden dórico con cuatro columnillas de mármol adosadas y con capitel, que soportan un entablamento sin decoración. Entre las columnas, se disponen paneles rectangulares sobrepuestos con un caño de agua cada uno. El segundo cuerpo, está formado por un frontón triangular partido que cobija una hornacina con cúpula avenerada, inserta en un pequeño frontispicio con dos pilastras que rematan en dos modillones. A ambos lados, dos aletas que rematan en volutas en sus extremos y dos pequeñas pirámides sobre un cuerpo cúbico adosadas en los extremos.

3.—RELIEVES CON ESCENAS

Debido a que por lo general, los *pilares* de Granada no son piezas de gran tamaño, no se cuentan entre sus adornos con relieves de envergadura. Ello ha hecho que este apartado no sea tan amplio como el que hemos analizado con anterioridad. Pero, por el contrario, los que si los tienen, demuestran ser tan importantes, que son dignos de considerarse aquí: los tondos que decoran el muro sobre el que se adosa el *Pilar de Carlos V*, el panel que corona el *Pilar del Jardín de los Adarves*, y el frontis del *Pilar de la Cuesta del Maurón*.

El muro que sirve de apoyo al *Pilar de Carlos V*, es un amplio lienzo de aproximadamente siete metros de alto, realizado en piedra arenisca procedente de Escúzar y decorado con seis pilastras de orden dórico que soportan un entablamento sin decoración. Entre las pilastras se encuentran los cuatro medallones citados. En uno de ellos se representa a Hércules luchando contra la hidra de Lerna, y bajo la escena, el siguiente letrero: “NON MEMORABITUR ULTRA”; el siguiente medallón muestra la escena de los hermanos Friso y Hele pasando el

Helesponto sobre el Vellochino de Oro, y bajo ella, la siguiente inscripción: “*IMAGO MISTICAE HONORIS*”; el tercer medallón, rememora la escena en que Dafne es perseguida por Apolo y empieza a convertirse en laurel para no dejarse caer en sus manos, mientras que por debajo de ella corre la siguiente leyenda: “*A SOLE FUGANTE FUGIT*”. La última de las escenas muestra a Alejandro Magno montando su caballo, y bajo ella, “*NON SUFFICIT ORBIS*”⁸. Tal es, sin embargo, el grado de deterioro de estas escenas, que sólo han podido identificarse a través de las alusiones que de ellas hay en documentos de otras épocas, así como por la interpretación que han suscitado. A este respecto, “Don Diego Angulo y el profesor Santiago Sebastián al interpretar estos relieves ven muy claras las alusiones al emperador en los de Hércules y Alejandro, así como en el de Frixo y Hele cabalgando sobre el Vellochino de Oro. En cambio en lo que se refiere a la representación de Apolo y Dafne, piensan los referidos estudiosos que sería una referencia directa al monumento en sí; Dafne huyendo del sol radiante (Apolo), la fuente protegida por el inmenso bosque de la Alhambra. Creemos que esta interpretación rompe la idea fundamental del programa: la exaltación de la figura del emperador. Pensemos que la clave iconológica se encuentra en el laurel en que queda transformada Dafne cuando consigue atraparla Apolo... No hay que olvidar el fuerte valor simbólico que el laurel ostentó durante la época clásica, convirtiéndose en signo imperial.”⁹ Queda así perfectamente definida la importancia de estos relieves, por un lado, desde el punto de vista artístico, su inclusión dentro de las coordenadas del clasicismo renacentista, y por otro lado, su perfecta conexión con el programa simbólico y metafórico que se sigue tanto en ellos como en el resto de las obras carolinas del recinto de la Alhambra, que forman parte de un lenguaje iconográfico tendente a manifestar la grandeza y prestigio de Carlos V, el nuevo emperador del Sacro Imperio Romano.

El segundo ejemplo lo tenemos en el *Pilar del Jardín de los Adarves*. El espacio central del panel que le sirve de coronación está ocupado con una escena marina en medio-relieve. Sobre un fondo de mar, aparecen tres monstruos acuáticos de cuyas bocas surgen sendos caños de agua. Montando los dos animales de los extremos se han colocado dos pequeños geniecillos desnudos y en magnífico escorzo. Uno de ellos, el de la derecha, coge en una de sus manos una especie de pala, mientras que el otro, el de la izquierda, porta un tridente. El relieve es de gran calidad y hay en él un gran cuidado por captar los máximos detalles como vemos en el rostro de los tres monstruos marinos. La fuerza expresiva que emana de ellos se completa con su violento movimiento en el seno de un paisaje dominado por un intenso oleaje. Igual de interesante que los dragones acuáticos es el tratamiento recibido por los dos geniecillos. En ellos, a pesar del espacio que ocupan y teniendo en cuenta la posición que adoptan se ha conseguido una magnífica ejecución y respeto de las proporciones. A pesar de lo significativa que resulta esta composición, llama, sin embargo, la atención, la falta de conexión entre los distintos personajes que intervienen en la escena.

El último caso lo encontramos en el pequeño *Pilar de la Cuesta del Maurón*. Es esta una obra muy sencilla de la que no se tienen noticias de cronología y autor, pero que sobresale aquí por el panel que le sirve de coronación. Este es una placa de forma rectangular que contiene en su interior una escena de carácter religioso, al representarse en ella el tema del Descendimiento de Cristo. Según San Marcos, “José de Arimatea, miembro ilustre del sanedrín, el cual también esperaba el reino de Dios, se fue resueltamente ante Pilatos y le

pidió el cuerpo de Jesús. Pilatos se extrañó de que ya hubiera muerto; llamó entonces al centurión y le preguntó si efectivamente había muerto ya. Informado de ello por el centurión, concedió benévolamente el cadáver a José. Este, después de comprar una sábana lo bajó de la cruz, lo envolvió en la sábana y lo depositó en un sepulcro que estaba excavado en una roca...” (Mc 15, 43-47) Lo primero que destaca en esta composición es el recuerdo en ella de la iconografía románica. Describe la escena con mucha claridad: Cristo es descendido de la Cruz por dos hombres, mientras que dos Apóstoles observan la escena desde los lados. Por encima de la Cruz, tres ángeles turiferarios y otros dos más portan entre sus manos sendos sudarios. En la parte inferior, bajo el crucifijo, hay un mar de llamas que puede simbolizar el Infierno; por último, toda la escena está incluida en un fondo arquitectónico, antecedéndola un arco de medio punto apoyado sobre capiteles figurados dispuestos sobre dos columnas. Están en todo ello presentes, los rasgos típicos del estilo románico. Las imágenes muestran la rigidez propia del material, y toda la distribución de formas y volúmenes responde a un plan preconcebido dominado por una acusada simetría axial. El vestuario está caracterizado por un predominio de la severidad y una gran minuciosidad en el detalle cuando se trata de captar ciertos adornos. Domina en la escena el mensaje propio de la espiritualidad altomedieval, transmitiendo en todo momento una solemnidad y un dramatismo característico, que emana eternidad, majestad y distanciamiento, en una composición que provoca la inquietud del espectador. El tema representado está en la misma línea que comúnmente trata esta iconografía, pudiéndose rastrear ciertas analogías con el Descendimiento de San Juan de las Abadesas, con el Descendimiento de uno de los paneles del Claustro de Santo Domingo de Silos, por lo que se refiere al enmarque arquitectónico, y sobre todo con el Descendimiento de la Puerta del Perdón de San Isidoro de León, del que parece haberse sacado la escena. No hay que olvidar tampoco, las posibles inspiraciones pictóricas de obras de los siglos XII y XIII.

4.—ADORNOS HERÁLDICOS

Uno de los rasgos más importantes de los *pilares* de Granada, ha sido la significación que como obras públicas llegaron a tener algunos de ellos. Actuación que ha emanado, indistintamente desde el poder civil o religioso o de alguno de los miembros de las más nobles familias de la ciudad. Esto ha hecho que los adornos heráldicos sean también bastante frecuentes y constituyan un capítulo tan interesante como instructivo.

En los escudos que se han catalogado se pueden distinguir, en primer lugar, aquellos que pertenecen a ciertos linajes familiares, y aquellos otros que han sido los escudos de la ciudad y el reino en algún momento de su historia. Los primeros son los más frecuentes, y están representados en ellos las siguientes familias: la casa de los Mendoza, mecenas muy activos que han dejado un espléndido patrimonio artístico, la familia Rivera-Veneroso, la familia de los Silva, de Caicedo-Rueda, y otros de linaje desconocido o no identificado. En cuanto a los segundos, se puede ver en ellos las distintas modificaciones que se han introducido a lo largo de los siglos.

Cronológicamente, y con excepción del escudo de la ciudad, el resto de los emblemas se

distribuyen entre los siglos XVI y XVII, momentos de máximo esplendor de la heráldica granadina y española. Los escudos del siglo XVI, “se ajustan más a las leyes heráldicas. En cuanto a su forma, en general, es la tradicional española, la que en heráldica se considera como propia de España, es decir: rectangular, cuadrilongo y redondeado por su parte inferior; también las armas representadas en ellos son puras, las legítimas de las familias, sin estar acompañadas de signos accesorios.”¹⁰ Por lo que se refiere a los escudos del siglo XVII, cabe decir que comprenden el grupo más amplio y diverso, aún y cuando puede establecerse en ellos algunos rasgos caracterizadores. “Las armas de este siglo —del XVII, se entiende— y sobre todo del XVIII y XIX, son de alianzas, que se añaden a las propias en virtud de contratos matrimoniales o de alianzas familiares, las que se van añadiendo, en muchos casos, de una manera arbitraria, a las armas primitivas, para destacar más su nobleza con los hechos de sus antepasados...La decoración exterior de los blasones de dicho siglo está caracterizada por ser plana, en general, y se un barroco sencillo, herencia de la sencillez de la fachada morisca, sin ostentación, que la distingue de la de otros lugares. Sin embargo, hay otros de un barroco más acentuado como el del apellido Rueda...En cuanto a los yelmos, nunca se siguió con fidelidad la colocación sobre el escudo, ni se contaron las rejillas que había de llevar...se sacrificaba la heráldica por la estética...”¹¹

No se trata aquí de hacer una descripción exhaustiva de cada uno de los escudos. Diremos que en la mayoría de los casos son escudos de mediano tamaño y realizados en el mismo material en el que el *pilar* está hecho, es decir, en piedra. Excepcionalmente, debemos destacar el que hay sobre el *Pilar del Real Conservatorio de Música Victoria Eugenia* y el *Pilar del Pasaje de Diego de Siloe*. El primero de ellos, está pintado sobre la pared, mientras que el segundo forma parte del remate de azulejos de cerámica que tiene el *pilar*.

Por su significación para la ciudad vamos a analizar los ejemplos referidos al escudo de Granada. Estos son, el escudo del *Pilar del Toro o de los Almizcleros*, los del *Pilar de Don Pedro*, ambos obras del siglo XVI; el del *Pilar de la Cuesta de Gómez* del siglo XIX; y el del *Pilar del Pasaje de Diego de Siloe*, pieza construida en los principios de la década de los ochenta de nuestro siglo. En los dos primeros casos se representa la heráldica de la ciudad tal y como era ésta con anterioridad a 1843. El escudo, en este caso los escudos, muestran “en campo de plata las figuras de los Reyes Católicos purpurados y con corona, sentados en el trono, y, a los pies del escudo, una granada de oro medio abierta.”¹² Bordeándolo hay una orla con leones y castillos. En los otros dos escudos, sobre todo el último, encontramos el modelo actual tras varias modificaciones. Después del levantamiento de Espartero, la reina Isabel II hizo agregar un cuartel más con la Torre de la Vela y sobre ella, el pendón de Castilla. Además se incorpora una corona decorada con granadas y una cruz. El escudo se completa con un lazo exterior en el que figuran los títulos de la ciudad, a saber, *Muy Noble, Muy Leal, Nombrada, Grande, Celeberrima y Heroica*.¹³

5.—CARTELAS CON INSCRIPCIONES

La inclusión de este último capítulo parte de la afirmación que la construcción de un *pilar* era, en la mayoría de las ocasiones, un asunto público. Aunque los *pilares* de agua son hoy

en nuestras calles bellos ejemplos de obras en piedra, algunos, incluso, magníficos exponentes de las corrientes artísticas de los últimos siglos, en su concepción original se pensaron de manera muy diferente. El *pilar* venía a ser, en una época en que el abastecimiento de agua potable no estaba ni siquiera desarrollado, el elemento clave para el suministro de este preciado don de la naturaleza. Por ello, su construcción era considerada como una labor emanada desde el poder civil o religioso en atención a los conciudadanos como una forma de atender y asegurar ciertas necesidades. Es por ello, por lo que en muchos de estos *pilares* se colocaron placas conmemorativas en las que se hacía referencia a la persona o institución que había sufragado los gastos de dicha construcción.

Los ejemplos al respecto son muy abundantes, y por eso vamos a exponer aquí algunos de los más extraordinarios. Como ha ocurrido en los capítulos que anteceden, es casi obligado comenzar con el *Pilar de Carlos V*, ya que nos ofrece un completo muestrario de todos los aditamentos ornamentales que son posibles en estas piezas de la arquitectura hidráulica granadina. El segundo cuerpo del frontal de este *pilar* está integrado por un panel central que acoge una gran cartela, entre decoración de cintas y lazos, donde se puede leer: “IMPERATORI CAESARI / KAROLO QUINTO / HISPANIARUM / REGNI”. Esa mención literaria al emperador se completa a ambos lados, mediante dos pedestales en los que la decoración está íntimamente relacionada con su ascendencia: el emblema de la Casa de Borgoña a la derecha, y las Columnas de Hércules, la bola del mundo y el águila imperial en la izquierda.

En la Calle de Gran Capitán, junto al ábside de la Iglesia del Monasterio de San Jerónimo, encontramos el *Pilar de la Iglesia de San Jerónimo*, en donde figura una gran cartela que hace referencia a su construcción inicial cuando fue instalado en la Calle de San Jerónimo frente al Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago; en ella se puede leer: “LOS MUY ILUSTRES SEÑORES GRAN/ADA MANDO (?) HAZER ESTA OBRA SI/ENDO CORREGIDOR EL MUY ILUSTR/E SEÑOR DON FRANCISCO HERN/ANDES DE CORDOVA. 1565”. En el mismo *pilar* hay un pequeño medallón con otra inscripción que corresponde a 1790, momento en que la obra fue objeto de una renovación, y una vez más, se cita la figura de un Corregidor, un tal D. José Queypo de Llano, que era quien ostentaba este cargo en ese momento.

En esta misma línea, pero con un tono más elogioso, si cabe, es la referencia que encontramos en el *Pilar de la Calle de Elvira*, cuyo texto dice lo siguiente: “GRANADA MANDO REDIFICAR ESTE PILAR / SIENDO CORREXIDOR EL SEÑOR D. DIEGO DE SALVA/TIERRA Y DEL BURGO CAVALLERO DEL ORDEN DE SAN/TIAGO SEÑOR DE LA VILLA DE SALVATIERRA DE FRANCIA / REGIDOR PERPETUO DE LA CIUDAD DE SALAMANCA / ADMINISTRADOR Y SUPERINTENDENTE GENERAL DE TO/DAS LAS REALES RENTAS DE SU MAGESTAD DE ESTA CIUDAD Y SU REINADO. AÑO 1671”.

En otras ocasiones, los mensajes son mucho más escuetos y sólo pretenden dar constancia de la construcción de dicha obra. Así lo vemos en el *Pilar de la Cuesta de los Infantes*, donde aparece la inscripción siguiente: “AÑO DE 1855. EL AYUNTAMIENTO CONSTI-TUCIONAL”. Algo parecido encontramos en la cartela que decora la coronación del

Pilarillo de San Cecilio, donde se puede leer, “EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE GRANADA ACORDO CONSTRUIR ESTE PILAR EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1891 SIENDO ALCALDE ACCIDENTAL D. LUIS SANSON GRANADOS”.

Se trata, en todo caso, de menciones de gran utilidad, primero porque ponen de manifiesto la importancia de los *pilares* y la preocupación existente al respecto, de la misma manera que hoy es indispensable asegurar en toda nueva edificación una completa red de abastecimiento de agua potable y alcantarillado. Por otro lado, estos mensajes, aportan datos muy interesantes que ayudan a un análisis de la pieza enmarcada en un determinado ambiente histórico y gusto estilístico-artístico. Por último, aunque las cartelas por sí solas no representan un adorno de excepcional calidad, insertadas dentro del conjunto de los *pilares*, forman parte del programa decorativo y ornamental que aquí nos hemos propuesto analizar. Hemos intentado a lo largo de este artículo realizar un acercamiento a los motivos y adornos más característicos y frecuentes de los *pilares* de la ciudad de Granada. Se han destacado también, aquellos que dentro de la generalidad sobresalen más, y por motivos muy diversos: calidad, belleza, singularidad, etc. Todo ello no hace sino confirmar, una vez más, la importancia de estas obras dentro del contexto artístico y patrimonial de la ciudad de Granada, a través de un conjunto de obras que fueron realizadas paralelamente a la construcción de algunas de las más espectaculares obras de la arquitectura granadina de todos los tiempos.

Relación de Pilares de agua de la ciudad de Granada

1.—*Antes del siglo XVI:*

- 1.—Pilas de los Baños Reales de la Alhambra.
- 2.—Pilar del Corral del Carbón.

2.—*Pilares del siglo XVI:*

- 3.—Pilar de Carlos V o de las Cornetas. Alhambra. 1543-45.
- 4.—Pilar del Toro o de los Almizcleros. Plaza de Santa Ana. 1555-59.
- 5.—Pilar de la Iglesia de San Jerónimo. Calle Gran Capitán. 1565.
- 6.—Pilar de Don Pedro. Plaza del Padre Suárez. Siglo XVI.

3.—*Pilares del siglo XVII:*

- 7.—Pilar de la Cuesta del Realejo. Cuesta del Realejo. 1616.
- 8.—Pilar del Jardín de los Adarves. Alcazaba de la Alhambra. 1628.
- 9.—Pilar del Jardín de los Adarves. Alcazaba de la Alhambra. 1628.
- 10.—Pilar de la Calle de la Cárcel. 1667.
- 11.—Pilar de la Calle de Elvira. 1671.
- 12.—Pilar de la Real Chancillería de Granada. Siglo XVII?
- 13.—Pilar del Compás del Convento de la Concepción. Siglo XVII?
- 14.—Pilarejo de Agreda. Cuesta de Santa Inés. Siglo XVII?
- 15.—Pilar del Colegio Mayor Isabel la Católica. Siglo XVII?
- 16.—Pilar del Real Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago. Siglo XVII?

- 17.—Pilar del Parador Nacional de San Francisco. Terraza. Siglo XVII?
 18.—Pilar del Mascarón. Calle Real de la Alhambra. Siglo XVII?
 19.—Pilar del Parador Nacional de San Francisco. Jardín. Siglo XVII?
 20.—Pilar del Carmen de los Mártires. Siglo XVII?
- 4.—*Pilares del siglo XVIII:*
 21.—Pilar rococó del Parador Nacional de San Francisco. Terraza. 1783.
- 5.—*Pilares del siglo XIX:*
 22.—Pilar de la Fuente del Avellano. 1827.
 23.—Pilar de la Puerta de las Granadas. Cuesta de Gomérez. 1838.
 24.—Pilar de la Cuesta de los Infantes. 1855.
 25.—Pilar de Las Palmas. Vistillas de los Angeles. 1883.
 26.—Pilarillo de San Cecilio. Calle de Plegadero Alto. 1891.
 27.—Pilar de la Torre de los Picos. Alhambra. Siglo XIX?
 28.—Pilar de la Torre de los Picos. Alhambra. Siglo XIX?
 29.—Pilar de la Torre de los Siete Suelos. Alhambra. Siglo XIX?
 30.—Pilar del compás de la Iglesia de San Cecilio. Siglo XIX?
 31.—Pilar Alegre. Paseo de los Tristes. Siglo XIX?
 32.—Pilar de la Antequeruela Baja. Calle Antequeruela Baja. Siglo XIX?
- 6.—*Pilares del siglo XX:*
 33.—Pilar de Washington Irving. Puerta de la Justicia. 1959.
 34.—Pilar de Angel Ganivet. Cuesta de Molinos. 1965.
 35.—Pilar del Pasaje de Diego de Siloé. 1982.
 36.—Pilar de la Gran Vía de Colón. Siglo XX?
 37.—Pilar de La Caleta. Siglo XX?
- 7.—*Pilares de cronología incierta:*
 38.—Pilar del Campo del Príncipe.
 39.—Pilar del compás de la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias.
 40.—Pilar de la Calle San Juan de Dios.
 41.—Pilar del Compás de San Jerónimo.
 42.—Pilar del Compás de San Jerónimo.
 43.—Pilar de la Catedral. Zaguán de entrada.
 44.—Pilar del Parador Nacional de San Francisco.
 45.—Pilarillos del Compás de San Jerónimo.
 46.—Pilar de la Cuesta del Maurón.
 47.—Pilar del Real Conservatorio de Música Victoria Eugenia.
 48.—Pilar del Real Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago.
 49.—Pilar octogonal del Compás de San Jerónimo.
 50.—Pilar del Patronato de la Alhambra y el Generalife.
 51.—Pilar del Hospital Real.
 52.—Pilar de la Placeta del Abad.
 53.—Pilar del Palacio de los Córdoba. Cuesta del Chapiz.
 54.—Pilar del Palacio de los Córdoba. Cuesta del Chapiz.

- 55.—Pilar de la Placeta de San Nicolás.
- 56.—Pilar de los Escolapios. Paseo de los Basílios.
- 57.—Pilar del Museo Arqueológico Provincial. Paseo de los Tristes.
- 58.—Pilar del Museo Arqueológico Provincial. Paseo de los Tristes.
- 59.—Pilar del Museo Arqueológico Provincial. Paseo de los Tristes.

Granada, 1997-12-01.

NOTAS

1. QUESADA, Luis y SARRAGUA LEYVA, Covadonga. *Pilares de Granada*. Granada: 1985, p. 6
2. GALLEGO Y BURIN, Antonio. *Guía artística e histórica de la ciudad de Granada*. 8ª ed., Granada: Comares, 1991, p. 262
3. FATAS, Guillermo y BORRAS, Gonzalo M. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. 2ª ed., Madrid: Alianza Editorial, 1990, p. 158
4. ARGOTE, Simón de. *Nuevos paseos históricos, artísticos y económico-políticos por Granada y sus contornos*. Edición facsimil. Granada: Ediciones Albaida, 1985, p. 14
5. GALLEGO Y BURIN, Antonio. *Guía artística...*, p. 65
6. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Edición facsimil. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 317
7. BELZA Y RUIZ DE LA FUENTE, Julio. *El agua de Granada y otros ayer*. Granada: Impredisur, 1991, pp. 84-85
8. GALLEGO Y BURIN, Antonio. *Guía artística...*, p. 65
9. LOPEZ GUZMAN, Rafael. *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI: Arquitectura y urbanismo*. Granada: Diputación Provincial, 1987, p. 560
10. MORENO OLMEDO, M.ª Angustias. *Heráldica y genealogía granadinas*. Granada: Universidad de Granada y Ayuntamiento de Granada, 1989, p. 25
11. *Ibid.*, pp. 27-28
12. GALLEGO Y BURIN, Antonio. *Guía artística...*, p. 42
13. *Ibid.*, p. 42