

Documentación escrita y fotográfica parametrizada del *Monumento a Francisco de Paula Valladar* (Granada) como útil para su valoración, difusión y conservación

WRITTEN AND PARAMETERIZED PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION OF THE FRANCISCO DE PAULA VALLADAR MONUMENT (GRANADA) AS USEFUL FOR ITS EVALUATION, DISSEMINATION AND CONSERVATION

ABSTRACT

This research defines the characteristics of the *Monumento to Francisco de Paula Valladar y Serrano* (Granada). Its objective is to document the sculpture and for this it is necessary to date its geographical location, obtain its description, measurements and construction materials, analyze its historical-cultural context, specify its reading, consider its heritage value and expose its state of conservation. The methodology used is documentary theory and parametric photographic practice, geolocation and spatial orientation. The conclusions obtained determine that this monumental sculpture is located in the Jardines del Genil (Granada), its access is through the Paseo de la Bomba, its location has a Latitude of 37°16'78.31" N and a Longitude of 3°59'98.45" E, its frontal orientation is NE-SO, its total measurements are 232 x 76 x 76 cm. It is a work formed by a stone base - with feminine allegories and texts - and a patinated bronze male bust, its style is figurative, its historical value is considerable, its reading is commemorative and tribute, its historical context of creation is culturally important, its state of conservation is medium and needs restoration. The dissemination of this information contributes to updating the memory of the city's artistic heritage.

Keywords

City, Granada, Artistic heritage, Photography, Monumental sculpture.

RESUMEN

Esta investigación define las características del *Monumento a Francisco de Paula Valladar y Serrano* (Granada). Su objetivo es documentar la escultura y para ello es preciso datar su ubicación geográfica, obtener su descripción, medidas y materiales de construcción, analizar su contexto histórico-cultural, concretar su lectura, considerar su valor patrimonial y exponer su estado de conservación. La metodología utilizada es teórica documental y de práctica fotográfica parametrizada, geolocalizadora y de orientación espacial. Las conclusiones obtenidas determinan que esta escultura monumental está ubicada en los Jardines del Genil (Granada), su acceso es por el paseo de la Bomba, su localización presenta una Latitud de 37°16'78.31" N y una Longitud de 3°59'98.45" E, su orientación frontal es NE-SO, sus medidas totales son de 232 x 76 x 76 cm. Se trata de una obra formada por peana pétreo -con alegorías femeninas y textos- y busto masculino de bronce patinado, su estilo es figurativo, su valor histórico es considerable, su lectura es conmemorativa y de homenaje, su contexto histórico de creación es culturalmente importante, su estado de conservación es medio y necesita restauración. La difusión de esta información contribuye a actualizar la memoria del patrimonio artístico de la ciudad.

Palabras clave

Ciudad, Granada, Patrimonio artístico, Fotografía, Escultura monumental.

1 INTRODUCCIÓN

Esta investigación se enmarca dentro de un proyecto¹ más amplio de estudio cuyo propósito es documentar de forma escrita y fotográfica los monumentos escultóricos de la ciudad de Granada con la intención de poner a disposición de los ciudadanos sus principales datos de interés. La finalidad de esta tarea es dar un mayor valor patrimonial a estos elementos artísticos, informar a la población residente y turista de la ciudad sobre sus características particulares y abogar por preservar su estado de conservación. El caso de estudio que presenta este texto es un ejemplo de dicho proyecto.

1.1 La riqueza cultural y patrimonial de la ciudad de Granada

Granada (España) es rica en patrimonio cultural y cada año es visitada por miles de personas para conocerlo y disfrutarlo. Esto genera la necesidad de tener a disposición de quien lo quiera más información patrimonial sobre ella.

Entre sus atributos, esta ciudad cuenta con importantes monumentos, entre ellos la Alhambra, el Generalife o la Catedral, espacios naturales, como por ejemplo Sierra Nevada o la playa de la Costa Tropical, una gastronomía mediterránea autóctona, un trazado urbanístico singular, entre el que destaca el barrio del Albaicín y del Sacromonte, un patrimonio inmaterial genuino, como sus fiestas del Corpus, la celebración de la festividad de la Virgen de las Angustias o los diversos espectáculos flamencos de reconocido prestigio que ofrecen en ella diversas zambras, algunas de la talla de la de María la Canastera. También posee centros y museos singulares de reconocido interés, entre los que están la Fundación Francisco Ayala, el Museo Federico García Lorca y la Casa-Museo de este escritor y poeta que hay en Valderrubio, así como en Fuentevaqueros, además de la Casa-Museo Manuel de Falla, el Centro José Guerrero, el Museo de Bellas Artes, el Museo Arqueológico y Etnográfico o el Parque de las Ciencias, por nombrar algunos de sus atractivos más culturales y, la vez, más turísticos. Igualmente, la ciudad es rica en espacios verdes y monumentos escultóricos de gran valía, que reconocen a sus hijos e hijas más ilustres o a personas que tuvieron relación con ella o la promocionaron, aun siendo de otra procedencia. Estas obras se encuentran en lugares abiertos de la villa, entre ellos el paseo de la avenida de Constitución, el Bosque de la Alhambra, el paseo de los Tristes, el paseo del Salón o el paseo de la Bomba, todos con un paisaje urbano caracterizado por estos elementos artísticos. Cabe destacar entre este patrimonio escultórico el *Monumento a Ángel Ganivet* (Juan Cristóbal González), el *Monumento a las víctimas de la violencia de género* (Asunción Jódar y Antonio Martínez Villa), el *Monumento al emigrante* (Balbino Montiano), el *Monumento al viajero romántico* (Ramiro Mejías), el *Monumento a Whashintong Irving* (Julio López Hernández), el *Monumento a Elena Martín Vivaldi* (José Antonio Castro Vilchez), el *Monumento a Gonzalo Fernández de Córdoba* (Miguel Moreno), el *Monumento a Eugenia de Montijo, Emperatriz de Francia* (Miguel Barranco), el *Monumento a Federico García Lorca* (Juan Antonio Corredor) o el *Monumento a Francisco de Paula Valladar y Serrano* (José María Palma Velasco), entre otros. A éste último está dedicado al estudio que desarrolla esta investigación. El interés sobre esta escultura, y no otro elemento patrimonial granadino, es que se trata de una pieza singular que necesita ser puesta en valor y, además, representa a un personaje que contribuyó a la valoración de la ciudad durante el siglo XIX, favoreciendo lo que es hoy, y esto se debe dar a conocer a las actuales y futuras generaciones de ciudadanos vecinos y turistas, pues “El monumento a Francisco de Paula Valladar nos recuerda la figura de un hombre enamorado de su tierra, pero

no lo suficientemente reconocido” (*Rinconesdegranada.com*, s. f., s. p.).

1.2 Granada como destino turístico. Hecho favorecido desde antiguo por la difusión de su representación patrimonial

En la actualidad, Granada se ha convertido en destino turístico destacado en España, pues el año pasado (2019) subió respecto al anterior un 7,25% el número de personas alojadas en sus hoteles y un 4,68% el número de pernoctaciones hechas en ella. Esta villa también creció en turismo por encima de la media de Andalucía, que lo hizo en un 5,36% en viajeros y un 3,08 en pernoctaciones. Además, se incrementó en ella este nivel por encima de lo ocurrido en otras zonas de España, pues en nuestro país solamente subió un 3,12% el número de turistas alojados en hoteles y las pernoctaciones crecieron un 0,92%. Por lo que la provincia de Granada: “... sigue evolucionando por encima de la media regional y nacional” (como se citó en *Profesionales Turismo de Granada*, 2020, s. p.), según José Entrena, presidente de la Diputación de Granada y del Patronato Provincial de Turismo.

Que esta ciudad se haya convertido actualmente en destino turístico tiene mucho que ver con que al final del siglo XVIII y durante el XIX viajaran a ella muchos escritores, como Washington Irving, Alejandro Dumas, Richard Ford, Teófilo Gautier, el también hispanista Gerard Brenan, Pedro Antonio de Alarcón, Hans Christian Andersen, José Zorrilla o Manuel Machado, entre otros. Y también favoreció este indicio el que fuera visitada por pintores como Santiago Rusiñol, Fortuny, John Phillip, Edwin Long, John Bagnold Burgess, John Haynes Williams o Robert Kemm (*Europa Press Andalucía*, 2018), que reflejaron el espíritu del momento en sus obras con imágenes típicas granadinas, trabajos que luego difundieron. Gracias a la transmisión que estos y otros autores hicieron de ella, este lugar fue incluido entonces entre los destinos de viajes de la época (Viñes, 1995).

Los agentes impulsores de la difusión del patrimonio de esta ciudad fueron textos, grabados, dibujos, obras pictóricas y fotografías. Especialmente, la representación fotográfica contribuyó a la popularización y reconocimiento de su patrimonio cultural (Jiménez, 1997), destacando en ello los trabajos de Jean Lauren *et Cie*, cuyas imágenes quedaron recogidas en el álbum titulado *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Carnet d'échantillons des collections photographiques* (publicado hacia 1878), que presenta fotografías de la Alhambra y del Generalife hechas a la albúmina (Jiménez y Leiva, s. f.). También las fotografías de la Alhambra hechas por Charles Clifford (Samos, 1997) son otro ejemplo en este sentido. Una de ellas está incluida en el libro de Roland Barthes titulado *La cámara lúcida*, (1^a ed. en francés 1980), acompañada en este texto del siguiente pie de imagen: “Allí donde quise vivir... Charles Clifford, *Alhambra* (Granada), 1854-1856” (Barthes, 2006, p. 75). Esta referencia hace constar la necesidad de visitar Granada, vivir en ella y conocerla que han sentido muchos viajeros y turistas de todo el mundo desde tiempos pasados hasta la actualidad, lo que ha generado en nuestro tiempo un interés de masas turístico-cultural, que se ha convertido en una de las fuentes de ingresos más destacados de esta ciudad, de ahí la importancia de potenciar sus valores distintivos y de darlos a conocer de forma accesible a quien los requiera con una herramienta tan certera como es la documentación escrita y fotografía de sus monumentos escultóricos. Por ello, se considera conveniente seguir con esta práctica y usar la fotografía de imágenes patrimoniales de Granada como documento visual, elemento de información e instrumento para su difusión, además de útil para la conservación preventiva de su patrimonio, en especial el escultórico.

1.3 Valor de la documentación fotográfica

En principio, la fotografía es “el fantasma de un momento pasado -la huella de la luz que hace visible el mundo” (Salkeld, 2014, p. 11). Entendida como herramienta, es una forma técnica de trabajar con ella como útil para documentar elementos de diversos ámbitos.

Por ello, la imagen fotográfica, como documento de comunicación visual, es de gran validez en multitud de campos científicos, entre los que se encuentran, la Restauración-Conservación, las Bellas Artes, el Periodismo o la Comunicación. Así pues, “La imagen fotográfica, en tanto que medio de comunicación que inauguró la era de la reproducción técnica, se constituye en un objeto de interés para el historiador del arte y de la comunicación” (Marzal, 2007, p. 28), pues se recuerda antes una imagen que un texto. Este interés parte de su fiabilidad como documento visual, pues es común que la fotografía dote de valor a lo fotografiado en la medida en que con ella se transmite un mensaje, pues “... tiene carácter de instrumento desde que en la toma se genera un mensaje” (Sánchez, 2012, p. 26). Su semiótica contribuye a la difusión de dicho mensaje, por lo que se puede decir que “Sacar una fotografía es una manera de dar significado” (Salkeld, 2014, p. 46).

Pero para comprender este significado, el observador debe tener un mínimo conocimiento de un código visual que le permita leer la imagen. Esta lectura se puede analizar desde un nivel contextual, morfológico, compositivo, enunciativo y global. Este último articula los anteriores niveles (Barthes, 2002; Dondis, 2017; Dubois, 1986). A ello se une el conocimiento de sus metadatos o parámetros técnicos.

Por otro lado, el análisis técnico de la imagen, como documento científico, debe hacerse lo más objetivamente posible, dado que “la fotografía tiene una característica que no comparte con ningún otro medio visual: la credibilidad” (Dondis, 2017, p. 195), aunque una fotografía nunca es igual a la realidad, pues es la mirada de un fotógrafo sobre dicha realidad. Por ello, en temas científicos hay que tratarla con especial ecuanimidad e interpretarla de la manera más denotativa posible (Berger, 1976; Del Valle, 1999; Sánchez y Salvador, 2013).

En el plano de la valoración y conservación patrimonial, la documentación fotográfica es una forma de fundamentar el estado del patrimonio, su ubicación (Del Valle, 1999), los flujos a los que está sometido y los agentes visuales a los que está expuesto.

También, la fotografía es, por sí misma, un elemento patrimonial, pues “... entendida como mensaje sobre un soporte, es decir como documento, y también como obra de arte, se constituye en patrimonio” (Sánchez, 2012, p. 26). Asimismo, es una vía para recordar el pasado de una comunidad y para garantizar la memoria de los bienes de una colección patrimonial (Del Río, 2008; Krauss, 2002), generando un valor social.

Otra de las cualidades de la fotografía es la reivindicativa, pues puede ser un material para incentivar el interés por un bien y los derechos que los ciudadanos tienen respecto a él. Esto ocurrió con la oposición popular a la demolición del Refugio de Elorrieta, situado en Sierra Nevada a 3.200 metros de altura sobre el nivel de mar, que resulta ser el que está ubicado a mayor altitud en España. En este caso, la asociación cultural y proteccionista Granada Histórica promovió una campaña de movilización para su declaración como Bien de Interés Cultural, mediante una plataforma que mostraba imágenes históricas de la arquitectura, el uso y la localización del edificio, además de datos de su valor patrimonial (Castillo, 2015, s. p.),

consiguiendo evitar su demolición. Por lo tanto, la documentación fotográfica puede tener un uso comunicativo, científico, cultural-patrimonial, reivindicador, social (Freud, 2015) o artístico nada desdeñable (Baque, 2003; Bourdieu, 2003; Diego, 2003).

Basándose en lo expuesto sobre la documentación fotográfica, se puede obtener un reportaje que permita favorecer la difusión y conservación de parte del patrimonio cultural de la ciudad de Granada, generando valor e interés por el elemento fotografiado y aportando imágenes de él que puedan servir de documento visual y útil informativo a tener en cuenta en la actualidad, pero, en especial, en el futuro, como elemento científico y de información de masas, pues, hoy en día, los *mass media* se movilizan rápidamente empleando la imagen (fija o en movimiento) como medio más fluido y casi inmediato de información, anteponiéndose al texto y al sonido (López y Osuna, 2011; Rodríguez, 1993), por lo que la fotografía es importante para transmitir conocimiento y generar aprovechamiento en lo estudiado, en especial, la toma y difusión de imágenes de las obras patrimoniales de Granada conduce a la valoración de su pasado, contribuyendo a que dichas piezas sean consideradas importantes culturalmente y, por tanto, deban ser bien conservadas (López-Ávila, 2015), porque una ciudad como ésta, que basa su identidad en su pasado histórico, en su presente turístico e investigador y en su futuro sostenible, debe velar por sus referentes, mantenerlos actualizados, darlos a conocer y preservarlos. Es por ello que la finalidad de este estudio es generar conocimiento sobre la obra estudiada para mejorar su apreciación, su difusión y advertir de su necesidad de conservación.

1.4 La figura y obra de Francisco de Paula Valladar

Francisco de Paula Valladar y Serrano (1852–1924) nació y trabajó en Granada, fue periodista, cronista, investigador, historiador, novelista, dramaturgo, erudito costumbrista, compilador de leyendas de Andalucía y popular redactor en periódicos locales de renombre (Biblioteca Nacional, s. f.). Desde joven tuvo que ayudar a los ingresos familiares con su trabajo, que compaginó con sus clases formativas. Cursó el Bachillerato en el Instituto Padre Suárez de Granada, a la vez que ayudó en la secretaría de este centro. Se formó en cantó y comenzó los estudios de Derecho en la Universidad de Granada, sin llegar a terminarlos. Ejerció de director jefe del periódico local *La Lealtad* con 19 años, fue colaborador y director jefe del periódico *El Defensor de Granada* y participó en otras publicaciones, tales como *El Liceo de Granada* y el *Boletín del Centro Artístico, Literario y Científico de Granada* (*La Alhambra* y el *Generalife*, s. f.). En 1984 fundó la revista *Alhambra* (Gallego, 1970; Viñes, 1995) de la que se editaron 47 ejemplares durante un año y medio. Después, ésta dejó de publicarse, pero de nuevo vio la luz desde 1898 hasta la muerte de su fundador y editor (1924), alcanzándose a publicar un total de 572 ejemplares, con cuyos gastos de edición corrió él mismo sin que al principio pudiera sufragarlos en diversas ocasiones (García 1992), pero a su publicación ayudó el hecho de que en 1895 Valladar ocupó el cargo de secretario de la Junta Provincial de la Instrucción Pública en el Ayuntamiento de Granada y desde entonces su economía se estabilizó, lo que favoreció la edición de sus textos (Barrios, 2000; Correa, 2009-2013; Soria, s. f., s. p.). Además, este personaje:

Fue nombrado cronista de Granada posteriormente de su Provincia en 1903, ejerció este cargo sin retribución alguna con seriedad y dedicación, como solo saben hacerlo aquellos que aman intensamente su tierra. Francisco de Paula Valladar tuvo entre otros cargos el de Presidente de la Comisión de Monumentos y Presidente del Patronato del Generalife. [...]. Entre sus principales obras destacan: “de Granada”, “El incendio de La Alhambra” o “Estudio histórico-crítico de las Fiestas del Corpus en Granada” (*Rinconesdegranada*, s. f., s. p.).

Tras analizar las aportaciones históricas-literarias de este autor, todas ellas relacionadas con la ciudad de Granada, se considera merecedor de que su reconocimiento sea actualizado. Este hecho es necesario para que sean tenidos en cuenta actualmente y en el futuro tanto su persona como su obra. En este sentido, podría considerarse un homenaje silencioso el monumento que la ciudad de Granada le tiene erigido y que fue inaugurado pasados cuatro años de su muerte (ver Fig.1), por ser considerado por sus vecinos y contemporáneos una persona que formó parte del patrimonio humano de la villa (Cámara y Gómez, 2011) y que ejerció como transmisor de su cultura y de su patrimonio en aquella época. A esto se suma el valor artístico de la pieza escultórica estudiada, realizada por un reconocido escultor (*Rinconesdegranada.com*, s. f.), que forma parte de los elementos patrimoniales escultóricos de este núcleo urbano y que necesita ser más valorada.

Si esta puesta en valor no se produce, se incrementa el desfase generacional que relega la información sobre este patrimonio escultórico urbano y lo que representa o conmemora solamente a estudiosos o eruditos en temas de esta índole, quedando roto el vínculo popular transmisor entre el pasado, el presente y el futuro y haciendo que los viandantes paseen delante de él desconociendo su relevancia, lo que ocurre con este y otros monumentos granadinos, junto a los de otros muchos lugares.

1.5 Objetivos

El objetivo general de esta investigación ha sido documentar, por escrito y fotográficamente, el *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, considerando su ubicación geográfica, emplazamiento, descripción, medidas, materiales, historia, interpretación, contexto cultural, valor patrimonial y estado de conservación.

Otros objetivos más específicos tenidos en cuenta en este trabajo han sido: fotografiar convenientemente la imagen parametrizando las tomas fotográficas, datar su orientación geográfica y determinar su geolocalización espacial. La finalidad ha sido dar a conocer el monumento, ponerlo en valor y actualizar los méritos humanos y literarios de la persona que representa, pues es preciso conocer el pasado de un lugar para poder identificar de dónde proceden sus características específicas y qué y quienes han conformado su perfil actual. Esta necesidad se hace patente cada vez más, pues en un mundo globalizado como el actual, las señas propias de identidad ayudan a establecer elementos diferenciadores y genuinos entre los lugares y sus gentes.

2 Método

El material de estudio de esta investigación ha sido el *Monumento a Francisco de Paula Valladar y Serrano*, considerando también lo que representa.

El método utilizado ha sido teórico y práctico mixto. La metodología teórica ha contado con el estudio de la documentación sobre bienes culturales y patrimoniales de la ciudad de Granada, el valor testimonial y conversacional de la práctica documental fotográfica, la figura y obra de Francisco de Paula Valladar y Serrano y lo que este personaje ha supuesto para el patrimonio cultural de la ciudad de Granada, la historia del monumento estudiado y el contexto cultural en el que se realizó e inauguró. La metodología práctica utilizada es híbrida, pues, por un lado,

ha consistido en la toma de fotografías parametrizadas a color y su edición. Por otro, se ha realizado el dibujo del croquis de la escultura estudiada, que adjunta sus medidas físicas y la localización del punto de referencia GPS, geolocalizador del que se ha obtenido la ubicación del monumento. Además, esto se ha implementado con la determinación de la orientación concreta de la obra y de las tomas fotográficas que de ella se han hecho. A ello se ha unido la descripción visual del monumento a través de las fotografías tomadas de él.

La parametrización documental fotográfica resulta ser la parte más genuina y destacable de la metodología práctica empleada. Ésta se conoce en el ámbito de la fotografía digital como metadatos de la imagen. En esta parte técnica, se suelen analizar diversos códigos de interés, según Moreiro y Robledano (2003):

En el caso de la fotografía, los códigos fotográficos son los mecanismos técnicos utilizados por el fotógrafo durante la toma de la imagen o durante su proceso de impresión y copia, retoque digital o mecánico, según el caso, que da cuenta de los resultados gráficos de la imagen considerados más relevantes para su recuperación. A través de estos códigos, obtenemos datos sobre el formato de la imagen, su disposición, la óptica utilizada, el tipo de objetivo, filtros y revelados, velocidad de obturación, tipo de luz, colores utilizados, ángulo, escala, etc.² (p. 25-26)

En este caso, la parametrización de la fotografía ha consistido en la definición del instrumento utilizado y su objetivo, de la distancia focal utilizada, de la apertura de diafragma aplicada, de la sensibilidad del dispositivo digital (ISO o ASA) empleado y de la velocidad de obturación seleccionada para su captura, además de informar sobre el plano y encuadre elegidos. Estos datos se dan a conocer y así se pueden contemplar las imágenes obtenidas derivadas de ellos. Considerando sus características propias, pues cada uno de ellos puede producir en las fotografías cambios visuales que equidisten de las imágenes naturales observada por el humano, haciendo, incluso, que presenten distorsiones que han de ser tenidas en cuenta o ser modificadas en determinados casos. El hecho de conocer estos parámetros permite interpretar las fotos y hacer las correcciones necesarias en ellas (Villafañe, 1981), pues hoy en día, existen programas de imagen, como Photoshop, que pueden modificar las deformaciones que producen diferentes tipos de cámaras fotográficas y objetivos de forma sencilla y práctica, por lo que ya se dispone de herramientas accesibles para trabajar en este sentido, de ahí la importancia de parametrizar las imágenes, pues ofreciendo sus metadatos se podrá trabajar con estas fotos en el futuro, ya que aunque toda manipulación fotográfica implica una parte subjetiva de interpretación (Fontcuberta, 1997; Zunzunegui, 1988), la parte técnica y más objetiva le aporta las características de un registro técnico fiable. Esto permite que los mismos resultados obtenidos puedan ser estudiados por diferentes agentes y con distintos intereses.

El instrumento fotográfico utilizado para la captura de las fotografías ha sido una cámara digital de la marca Nikon. Las imágenes han sido tomadas utilizando trípode y captadas en formato NEF, equivalente al formato Raw de Canon, y después han sido pasadas a formato .jpeg para su mejor manejo. Las fotos se han hecho con luz natural y no han sido retocadas ni se les ha aplicado ningún filtro y solo se les ha hecho la edición necesaria para mejorar su contemplación y uso (niveles, iluminación, exposición, tamaño y formato).

El dibujo del croquis de la escultura se ha realizado en formato digital, mediante el programa Photoshop.

La herramienta de geolocalización y de orientación empleada ha sido *Compas for Andrid*, que está disponible en Red en el enlace:

<https://play.google.com/store/apps/details?id=tntstudio.supercompass&hl=en_US>.

Junto a todo lo anterior, se puede considerar que la técnica fotográfica es también, en sí misma, una herramienta de divulgación científica de primer orden, por lo que se puede decir que se ha usado una metodología comunicativa, dado que:

La fotografía puede comunicar los conocimientos, la cultura y el pensamiento científico a la mayoría del público, integrado por el sujeto de la calle, el autodidacta aficionado o el especialista que se adentra en dominios que no le son propios. Es decir, la aventura científica puede comunicarse con una sola fotografía (Gálvez, 2017, s. p.).

De este modo, el trabajo se ha convertido en una vía para la educación y la divulgación, que favorece y populariza la difusión del conocimiento, pues la imagen fotográfica científica ejerce en la sociedad la labor de democratizar la ciencia, al hacer que ésta esté más informada, lo que ayuda a que dicha colectividad sea más responsable y consecuente.

3 Desarrollo del tema

Los resultados presentados a continuación exponen las particularidades de la escultura analizada en base a los datos documentales, técnicos, gráficos y fotográficos recabados en esta investigación.

El aspecto de realidad que conlleva la imagen fotográfica ha sido en este trabajo una clave fundamental, que ha permitido documentar visualmente la obra y ofrecer sus características formales, además de registrar las alteraciones de conservación que presentó en el momento de la toma de las muestras visuales del estudio (fotografías).

Como punto de partida, se ha podido contar con una imagen comparativa previa, que está disponible en Internet (ver Fig. 1).

Esta imagen (ver Fig. 1) del busto de Francisco de Paula Valladar fue realizada con una cámara del fabricante Eastman Kodak Company, cuyo modelo es Kodak DX7590 Zoom Digital Camera, empleando un tiempo de exposición de 1/125 seg (0,008), un número F de 3,2 y una longitud focal de lente de 21,2 mm. La fecha y hora del registro de la toma fotográfica fue el 15 del 10 de 2015 a las 10:33 h. (Macucal, 2015, s. p.). En esta fotografía, que tiene fecha anterior al registro de las fotos hechas para este estudio, se aprecia ya en la escultura suciedad generalizada en su parte de piedra y de metal.



Figura 1. Macucal, *Fotografía del Busto de Francisco de Paula Valladar*, 2015. Fuente: Macucal.

3.1 Denominación y lectura

La denominación de la obra estudiada es importante a la hora de su inclusión en catálogos y listados oficiales de patrimonio que categorizan cada pieza. La lectura es una forma de interpretar el trabajo, que puede cambiar según el contexto histórico, político o cultural.

Esta obra se denomina *Monumento a Francisco de Paula Valladar* y se trata de una escultura. Su lectura es de homenaje a uno de los hijos ilustres de Granada en el ámbito de la Historia, las Letras, el Periodismo y la cultura.

3.2 Autoría e historia

El diseño y modelado de la obra es de José María Palma Velasco y fue fundida por Mir y Guerrero en Madrid (Ayuntamiento de Granada, s. f.).

El monumento data de 1928, año en que fue inaugurado (ver Fig. 2). Se instaló por primera vez en los Jardines del Triunfo, para ser luego trasladado a su ubicación actual, por ello se considera conveniente que si esto volviera a suceder debe haber documentación al respecto que aporte testimonio de su ubicación pasada y actual, como lo hace esta investigación.



Figura 2. Inauguración del *Monumento a Francisco de Paula Valladar* de José María Palma Velasco, 1928, Jardines del Triunfo. Fuente: Blog *Rinconesdegranada.com*.

3.3 Ubicación

La ubicación concreta de la pieza puede ser un elemento de gran interés para valorar su emplazamiento respecto a los recorridos turísticos que posee la ciudad y saber los flujos de personas, animales, plantas y vehículos a los que está sometida, así como a la influencia que sufre por la contaminación ambiental y por agentes medioambientales como la humedad y la temperatura. Los datos de ubicación del monumento son los siguientes:

Coordenadas GPS (*Global Positioning System*): Latitud $37^{\circ}16'78.31''$ N y Longitud $3^{\circ}59'98.45''$ E.

Coordenadas UTM (*Universal Transverse Mercator*): 30S.

Orientación: 223° SE.

Provincia y país: Granada, España.

Territorio municipal: Granada.

Paraje, barrio, subsección (localización): Jardines del Genil, Barrio del Realejo.

Altitud en metros sobre el nivel del mar (m.s.n.m.): 684 m.

Acceso: paseo de la Bomba.

Navegación (*tracks*): comenzando la ruta desde la *Fuente de los Cuatro Leones*, hacia la avenida de Cervantes, se llega hasta este monumento, que está localizado en el margen izquierdo del río Genil y en medio de los Jardines del Genil. Dicho río transcurre a la espalda de la obra y la calle paseo de la Bomba se sitúa delante del jardín y frente a la pieza, quedando ésta próxima a una Máquina de Vapor que hay en el centro de una rotonda cercana y a la Casa-Museo de Ángel Ganivet. La escultura está rodeada de vegetación (árboles, setos y otras plantas), 4 farolas

metálicas y 4 bancos de madera y metal, que son usados por los paseantes para el descanso y la contemplación del paisaje urbano de la ciudad.

3.4 Registro

La importancia del registro de la toma de las fotografías realizadas y las condiciones medioambientales que se dieron en ese momento son datos significativos e importantes, dado que así se cuenta con un referente temporal y ambiental contrastado.

El año, día y hora de las tomas fotográficas hechas en este estudio fue el 25 del 11 de 2017 a las 11:00 h. La temperatura ambiental ese día fue de entre 18º y -2ºC (pronóstico AEMET, Agencia Estatal de Meteorología).

3.5 Clasificación, función y valor

Esta obra figura en el *Inventario general de bienes y derechos de Granada* con el nº: 3.0.1539.11. Su código patrimonial es: 1808700910236.000. Su código Unesco es: Patrimonio escultórico. Y su clasificación es: Escultura /cerámica (Ayuntamiento de Granada, s. f.).

La función de esta escultura es histórica-conmemorativa, de reconocimiento y de homenaje. Su valor económico es desconocido. Y su valor patrimonial es destacado, pues forma parte de los bienes histórico- artísticos de la ciudad y posee una antigüedad cercana al siglo. Su iconografía es: monumento conmemorativo.

3.6 Descripción general

El monumento completo consta de un monolito o peana, sobre el que está erigido un busto masculino.

En la imagen (ver Fig. 3) se observa la obra de forma global, instalada sobre una base de anclaje pétreo, rodeada de arena de albero, que pertenece al pavimento del jardín en el que está ubicada. Sus medidas totales son 232 x 76 x 76 cm (ver Fig. 4).

La peana posee un tamaño de 163 x 76 x 76 cm (ver Fig. 4) y forma geométrica de pirámide cuadrangular truncada. Su lado delantero presenta un bajorrelieve de mujer (anatómico), vestida con túnica y manto, colocada de rodilladas y que está mirando hacia arriba, con las manos vacías, la derecha cerrada y la izquierda abierta. Esta figura podría ser una alegórica a la creatividad. Sobre ella se encuentra tallada en hueco relieve una inscripción de texto y números. El lado trasero de esta peana está tallado también con otro texto.

El busto posee un tamaño de 69 x 55 x 55 cm (ver Fig. 4). El reconocimiento simplificado de esta parte de la obra muestra la cabeza de un hombre que luce barba y bigote, mira al frente y está vestido con traje de chaqueta y corbata. Su sección abarca cabeza y hombros y está colocado sobre la peana citada anteriormente.

En la zona izquierda baja de este busto hay modelada una mujer, que lleva un documento desplegado en la mano y está situada delante de otros elementos (ver Fig.10). Podría tratarse

de una alegoría a la Historia, la cultura y las Letras.

La información general dada, queda contrastada con la que ofrece el *Catálogo de bienes patrimoniales de Granada* sobre la obra, en el que está definida así:

Busto en bronce dedicado a Francisco de Paula Valladar, sobre pedestal de piedra de Sierra Elvira que en su parte inferior tiene toscamente labrada una mujer arrodillada con túnica sobre la que aparece una sencilla dedicatoria. Y en la parte posterior hay grabada otra inscripción con el título de sus publicaciones más destacadas (Ayuntamiento de Granada, s. f., s. p.).

Estas palabras dan cuenta oficial de la descripción de la obra de forma concisa y sin entrar en detalles pormenorizados, por lo que son excesivamente resumidas.

El estilo del monumento es figurativo y está relacionada con la línea de trabajos que permaneció vigente en el siglo XIX y XX, derivada de Auguste Rodin (1840-1917), que realizó el *Busto de Víctor Hugo*, y de su discípulo Antoine Bourdelle (1861-1929), autor del *Busto de Beethoven* (1908) y el *Busto de Gustave Eiffel* (1929) ubicado al pie de la Torre Eiffel, así como de Camille Claudel (1864-1943), autora del *Busto de Rodin* (1889). En el ámbito español, se encuentran referentes a la obra estudiada en la escultura española del primer tercio del siglo XX, con directrices contemporáneas marcadas por el realismo clásico del maestro Mariano Benlliure, que realizó el conocido *Busto de Goya* y que tuvo muchos seguidores.

3.7 Percepción ecuánime (qué es)

La percepción ecuánime del monumento lo muestra de la forma más general y objetivamente posible (denotativa) para facilitar su análisis documental, en base a su imagen fotográfica. Para ello, se ofrece la Fig. 3, que fue tomada desde la cara frontal de la escultura con una cámara digital Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 G II ED, una distancia focal de 55 mm, un ISO 100, una velocidad de obturación de 1/200 s y una apertura de diafragma de f/5,6. La toma fotográfica tiene una angulación frontal para evitar la desviación óptica que produce la perspectiva y un plano general que presenta la figura encuadrada en el centro de la imagen. Su orientación es NE-SO. Esta fotografía ofrece una visión de la obra completa que incluye su instalación y anclaje. Tras ella se observan unas barandillas de metal que delimitan los márgenes del río Genil y a su alrededor se aprecia la vegetación circundante.



Figura 3. José M^a Palma Velasco, *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, 1928, vista en orientación NE-SO con el río Genil al fondo. Fuente: fotografía de la autora, 2017. Documento digital.

3.7.1 Croquización y acotamiento

Con la intención de establecer la forma y dimensiones espaciales de la escultura estudiada, se ha procedido a hacer su croquis y acotamiento. La Fig. 4 muestra un dibujo de la obra en el que se observa la altura de la peana (155 cm) y su anchura (76 cm), siendo ésta de base cuadrangular, junto a la altura de la talla femenina que posee (112 cm). También se aprecia en él las proporciones del busto (65 x 155 cm) ubicado en la parte superior. Este diseño gráfico ofrece una idea del volumen general del monumento y de sus diversas secciones.

El punto GPS, situado en el ángulo inferior izquierdo de este dibujo ha sido el referente para tomar las coordenadas geolocalizadoras y de orientación de dicha escultura (Latitud, Longitud y Altitud y orientación), mencionada en el apartado 3.3 Ubicación.

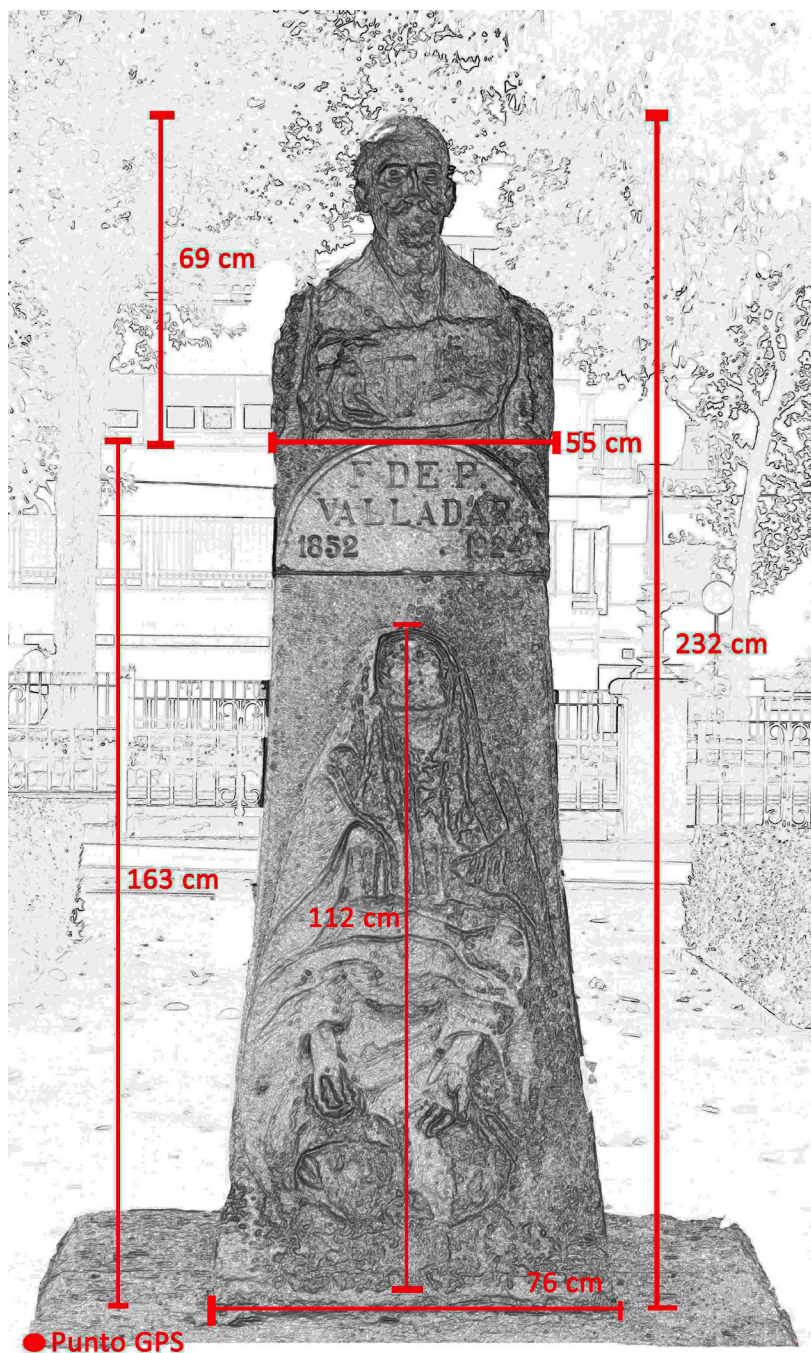


Figura 4. Croquis del Monumento a Francisco de Paula Valladar de José M^a Palma Velasco, 1928. Fuente: la autora, 2017. Dibujo digital.

3.8 Descripción sustancial (cómo es)

Este apartado hace constar cómo es el monumento por cada uno de sus lados, por lo que incluye fotografías de sus cuatro de sus vistas (de frente o alzado, de lateral derecho e izquierdo y posterior). (ver Figs. 5, 6, 7 y 8).

La Fig. 5 presenta una fotografía captada con una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 G II ED y una distancia focal de 18 mm. El ISO empleado ha sido 100, la velocidad de obturación de 1/15 s. y la apertura de diafragma de f/22. La toma fotográfica ofrece un ángulo frontal, posee un plano entero, presenta la escultura encuadrada en el centro de la imagen y tiene una orientación N-S. En ella se observa la parte anterior y lateral derecha de la obra, que está afectada por biodeterioro en la piedra, causado por hongos y líquenes, que junto con la humedad ambiental y la polución han generado en ella una pátina verde (vegetal) y una costra negra (vegetación y polución) que están alterando la composición del material y la textura de su talla.



Figura 5. José María Palma, *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, 1928, vista en orientación N-S. Fuente: fotografía de la autora, 2017. Documento digital.

La Fig. 6 muestra una foto capturada con una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 G II ED y una distancia focal de 18 mm. En ella se ha empleado un ISO 100, una velocidad de obturación de 1/320 s y una apertura de diafragma de f/5,6.

La toma fotográfica tiene una angulación frontal y un plano entero, mostrando la figura de la escultura encuadrada en el centro de la imagen, su orientación es E-O. En ella se puede observar el lateral izquierdo y frontal de la obra. En el primero la peana presenta una pintada de grafiti de gran tamaño y de color amarillo, una mancha de humedad y una pátina negra de suciedad, que están deteriorando el material pétreo y desfavoreciendo su conservación. Con mayor detalle, en el busto también se pueden observar pátina metálica y suciedad generalizada.



Figura 6. José María Palma Velasco, *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, 1928, vista en orientación E-O. Fuente: fotografía de la autora, 2017. Documento digital.

La Fig. 7 se ha tomado con una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 G II ED y una distancia focal de 18 mm. En ella se ha usado un ISO 100, una velocidad de obturación de 1/320 s y una apertura de diafragma de f/5,6. La fotografía tiene un ángulo frontal y un plano entero, que presenta la obra encuadrada en el centro de la composición, en orientación S-N.

En esta imagen se puede contemplar la escultura en su lateral trasero e izquierdo. En la zona superior de ambos lados de la peana se observa patina negra, en su vista izquierda se advierte la pintada citada en el párrafo anterior, en la parte central de su vista trasera hay una inscripción bajo la que se observa una importante erosión con pérdida de material pétreo.



Figura 7. José María Palma Velasco, *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, 1928, vista en orientación S-N. Fuente: fotografía de la autora, 2017. Documento digital.

La Fig. 8 se ha tomado con la una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 G II ED y una distancia focal de 18 mm. Se ha empleado un ISO 100, una velocidad de obturación de 1/320 s y una apertura de diafragma de f/5,6.

La fotografía tiene una angulación frontal y un plano entero, también presenta el monumento encuadrado en el centro de la imagen y con una orientación O-E. En ella se puede contemplar la escultura en su parte trasera y lateral derecha. Este último lado evidencia suciedad, debido a la pátina negra que posee, generada por los depósitos de polución y agravada por la humedad ambiental. La zona baja de la peana está colonizada de agentes vegetales que están provocando biodeterioro en el material pétreo.



Figura 8. José María Palma Velasco, *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, 1928, vista en orientación O-E. Fuente: fotografía de la autora, 2017. Documento digital.

3.9 Análisis jerárquico (qué tiene y cómo está hecho)

Este apartado trata los detalles de la escultura, como grafismos y complementos, que la identifican y singularizan, haciéndola exclusiva. También se contemplan en él las alteraciones de conservación que presenta la obra de forma más detallada, aunque éstas ya se han comentado en la descripción anterior de la misma (apartado 3.8. Descripción sustancial (cómo es)).

3.9.1 Materiales, técnicas y estilo

La fotografía de la Fig. 9 izquierda se ha podido captar gracias al empleo de una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3:5-5.6 G II ED y una distancia focal de 26 mm. El ISO empleado en ella ha sido 100, la velocidad de obturación de 1/13 s y la apertura de diafragma de f/22. La toma fotográfica tiene una angulación frontal y muestra un detalle de la obra encuadrado en el centro de la foto. Su orientación es NE-SO.

La imagen de la Fig. 9 derecha se ha tomado usando una cámara una Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3:5-5.6 G II ED y una distancia focal de 42 mm. El ISO empleado en ella ha sido 100, la velocidad de obturación de 1/13 s y la apertura de diafragma de f/22. La toma fotográfica tiene una angulación frontal y muestra un detalle de la obra encuadrado en su centro. Su orientación es NE-SO.

En estas imágenes (ver Figs. 9 der. e izq.) se puede observar que el material de la peana es piedra natural y se han encontrado fuentes que dan información de que se trata de piedra caliza de Sierra Elvira (Ayuntamiento de Granada, s. f.) (*Rinconesdegranada.com* s. f.).



Figura 9. Izquierda y derecha. Vistas de la parte frontal-baja de la peana de la obra de José María Palma Velasco, *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, 1928, en orientación NE-SO. Fuente: fotografía de la autora, 2017. Documentos digitales.

La técnica de trabajo empleada por su autor en la peana del monumento es la piedra tallada. El tratamiento del bajorrelieve femenino que presenta esta parte de la obra en su lado frontal es un labrado de finos pliegues que recuerda el estilo clásico (Fideas), hecho sobre un fondo abujardado. El material pétreo se presenta afectado por biodeterioro (hongos, líquenes y algas), que forman una pátina negra y verdosa, además de haber desgaste erosivo en el rostro de la figura, principalmente. El manto de la mujer está tallado con granadina y el fondo pétreo del relieve está tratado con bujarda. El uso de ambas herramientas ha dejado en la piedra su impronta, generado diferentes texturas.

En la Fig. 10 izquierda se observa el busto del Francisco de Paula Valladar. Se determina por observación visual que el material metálico que lo constituye es bronce patinado en negro. Esta pieza debió ser modelada en barro, inicialmente, y después vaciada en bronce y acabada con una pátina artística negra, a ella se une una película metálica natural azul verdosa, que presenta actualmente, la cual obedece a la oxidación propia y natural del bronce, conocida como cardenillo.

3.9.2 Grafismos

La Fig. 10 consta de dos imágenes. La izquierda ha sido tomada con una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 G II ED y una distancia focal de 26 mm. El ISO empleado ha sido 100, la velocidad de obturación de 1/13 s y la apertura de diafragma de f/22. La toma fotográfica posee un ángulo, un poco, contrapicado y un plano medio corto. En ella la escultura ha quedado encuadrada en el centro de la imagen compositiva. Su orientación es NE-SO.



Figura 10. Izquierda y derecha. *Monumento a Francisco de Paula Valladar* de José María Palma, 1928, Izquierda: vista frontal del busto perteneciente al monumento y su instalación sobre su peana de piedra, orientación NE-SO. Derecha: vista de un fragmento de la parte trasera de la peana, orientación SO-NE. Fuente: fotografía de la autora, 2017.

Documentos digitales.

En esta imagen (ver Fig. 10 izq.) se observa el busto estudiado, que está colocado sobre el soporte de piedra de la peana, en la que constan las iniciales del nombre del representado, su año de nacimiento y de muerte. La tipografía de la letra empleada para esta inscripción es, posiblemente, Time New Roman, está en mayúscula, es *avec serif* y ha sido tallada en hueco relieve. El texto está expuesto con los siguientes grafismos (letras y números) (ver Fig. 10 izq. y Fig. 11).

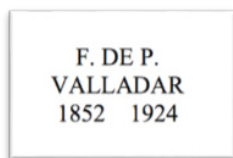


Figura 11. Texto que figura en la parte frontal alta de la peana del *Monumento a Francisco de Paula Valladar y Serrano*, Granada. Fuente: la autora. Documento digital.

La Fig. 10 derecha expone una fotografía realizada con la cámara Nikon D3100, el objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3:5-5.6 G II ED y la distancia focal de 55 mm. En ella se ha usado un ISO 100, una velocidad de obturación de 1/200 s y una apertura de diafragma de f/5,6. Esta toma fotográfica posee un ángulo frontal, un poco, en picado y se trata de un plano detalle que encuadra parte de la escultura en el centro de la composición. Su orientación SO-NE.

En esta imagen (ver Fig. 10 der.) se observa una inscripción tallada en hueco relieve con tipografía de letra de estilo palo seco (*sans serif*) y que está en mayúscula. Este texto cita el título de varias obras literarias escritas por el autor, junto al de la revista *Alhambra* que él fundó (Fig.12). Así, se recuerda y homenajea la labor literaria y divulgativa hecha por él sobre temas granadinos.

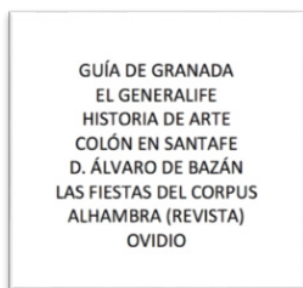


Figura 12. Texto que figura en la parte trasera media de la peana del *Monumento a Francisco de Paula Valladar y Serrano*, Granada. Fuente: la autora. Documento digital.

3.10 Interpretación (el relato) e identidad o univocidad

La Fig. 13 está formada por dos imágenes. La izquierda ha sido tomada con una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3:5-5.6 G II ED, una distancia focal de 55 mm, un ISO 100, una velocidad de obturación de 1/160 s y una apertura de diafragma de f/5,6. Presenta el busto en bronce de Francisco de Paula Valladar con un plano contrapicado y un encuadre en el que la escultura está situada en el lateral izquierdo de la fotografía. Su orientación es E-O. En ella

se observa el modelado genuino hecho por el escultor, que ha captado la fisonomía particular del representado.



Figura 13. Izquierda y derecha. José María Palma Velasco, *Monumento a Francisco de Paula Valladar*, 1928. Fuente: fotografía de la autora, 2017. Documento digital.

La imagen derecha (ver Fig. 11) ha sido tomada con una cámara Nikon D3100, un objetivo Nikon AF-S 18-55mm 1:3.5-5.6 G II ED y una distancia focal de 55 mm. En ella se ha empleado un ISO 100, una velocidad de obturación de 1/160 s y una apertura de diafragma de f/5,6. La toma fotográfica posee un ángulo contrapicado, es un plano detalle y su orientación es N-S. Esta foto presenta un detalle del lateral bajo-derecho del busto estudiado, que está incrustado sobre la piedra tallada y abujardada. Sobre este fragmento de bronce se observa la firma del autor de la escultura: "J. Palma". Este detalle da autenticidad al trabajo y favorece su valoración.

Tanto la fisonomía del representado, modelada con el estilo propio del su autor, como su firma, dan identidad propia a la pieza. Ambas cosas hacen singular y única esta obra monumental y patrimonial de la ciudad de Granada.

3.11 Contexto cultural

Este monumento fue inaugurado (1928) cuatro años después de la muerte del homenajeado (1924). Esto indica que fue un hombre apreciado en su entorno provincial, aunque se dice que en vida no recibió el suficiente reconocimiento, pero si fue conmemorado tras su muerte.

Sobre la importancia del año de 1924 en el ambiente cultural de Granada, cabe destacar que en aquella época la ciudad era rica en iniciativas culturales, debido a la presencia de personajes

como Manuel de Falla, quien había elegido este destino para vivir desde hacía cuatro años, Federico García Lorca, Manuel Ángeles Ortiz, Manuel Gómez de la Serna o Hermenegildo Lanz, entre otros. Concretamente:

En agosto de 1924, Federico García Lorca empezó a escribir el *Romancero gitano*. Casi al mismo tiempo, Juan Ramón Jiménez había escrito un bellissimo romance, difícil de ubicar en la obra del premio Nobel, titulado *Generalife* y dedicado a Isabel García Lorca (“hadilla del Generalife”), con quien acababa de pasar en Granada casi dos semanas, entre el 21 de junio y el 3 de julio; con ella, con su hermano mayor, Federico, como anfitrión, y con toda la familia del poeta de la Generación del 27. Un viaje y una ciudad que le causaron tan profunda impresión que no solo le acompañarían toda su vida en el recuerdo [...] sino que inspirarían *Olvidos de Granada*, un libro que no llegó a publicar en vida, pero que, según Cernuda, significó junto a *Españoles de tres mundos* “el nacimiento de la prosa moderna”.(citado en Aunión, 2019, s. p.)

Es, por tanto, en el periodo estival de 1924 cuando Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí visitaron Granada, atendiendo la invitación que les habían hecho previamente García Lorca y Falla. En este viaje el literato de Palos de Moguer y Premio Nobel de Literatura en 1956 quedó prendado de esta ciudad, lo que le llevó a escribir el libro *Olvidos de Granada*, en el que incluyó el citado poema dedicado a Isabel, hermana de Lorca.

Sobre el ambiente en que tuvo lugar la inauguración del monumento estudiado, ocurrida en 1928, en este año se publicó en Granada la *Revista Gallo*, impulsada por García Lorca. En ella, una generación de jóvenes artistas, en su mayoría intelectuales que se reunían en la tertulia de “El Rinconcillo”, defendieron el nacimiento de un Nuevo Arte. Por lo que se deduce que la inauguración de este monumento en ese año no debió dejar impasibles a estos ilustres y cultos personajes, que debieron conocer la valía del trabajo literario de Francisco de Paula Valladar y estar informados de la instalación del nuevo monumento en la ciudad, dedicado a su memoria.

3.12 Estado de conservación de la obra

Según consta en los registros del Ayuntamiento de Granada en reconocimiento directo hecho en 2008, el estado de conservación del monumento es bueno (Ayuntamiento de Granada, s. f.). Sin embargo, en este estudio, cuyos registros han sido tomados en 2017, se han observado en ella deterioros de tipo biológico (musgo, algas, hongos), patina de suciedad, erosión, humedad, pérdida de material pétreo y grafiti en la peana de piedra. Y en el busto metálico de esta escultura se han percibido pequeñas oxidaciones y pátina de suciedad. Debido a ello, se difiere de la determinación del Ayuntamiento granadino y se considera que la obra debe ser restaurada en su parte pétreo con limpieza y reposición del material. La sección metálica está en mejor estado, ya que la pátina inducida negra que posee el bronce, unida a la producida por su degradación natural que genera una película de color verde, protegen el material de una oxidación más generalizada, pero también se propone que debe hacerse en ella una limpieza moderada.

Se aconseja que el trabajo de restauración a llevar a cabo en el monumento debe ser realizado por profesionales expertos para garantizar la aplicación de criterios consensuados y la utilización de técnicas y materiales adecuados que no la perjudiquen.

4 CONCLUSIONES

Atendiendo a los objetivos de esta investigación, se determina que se ha podido documentar detalladamente, de forma escrita, gráfica y fotográfica, la obra escultórica del *Monumento a Francisco de Paula Valladar*.

Las diferentes imágenes fotográficas captadas de la escultura han aportado sus parámetros (técnicos), que permiten conocer la desviación que puedan haber producido estos en ellas; además, han favorecido la definición generalizada de la pieza y de sus detalles más singulares, así como el reconocimiento de sus daños de conservación más destacados (2017). Del croquis realizado de la escultura se ha podido obtener su forma, medidas y acotaciones. La aplicación digital geolocalizadora, utilizada como punto GPS indicado en el croquis de la obra (Fig. 4), ha ofrecido la geolocalización de la misma. Y mediante el estudio de la orientación de las fotografías tomadas, se han detallado las diferentes vistas ofrecidas del monumento y sus pormenores.

Como datos generales, se ha comprobado que esta obra está definida como una escultura monumental, denominada *Monumento a Francisco de Paula Valladar y Serrano*. Se encuentra ubicada en los Jardines del Genil, dentro del Barrio del Realejo (Granada), rodeada de un ambiente ajardinado y urbano cercano al río Genil. Se accede a ella por el paseo la Bomba o travesando dicho jardín.

Las coordenadas de localización de la escultura son: Latitud de 37°16'78.31" N y Longitud de 3°59'98.45" E. Y posee una orientación NE-SO desde su lado frontal. Los flujos que la rodean son las personas que visitan el jardín, el tráfico cercano que transcurre por la avenida de acceso y los animales propios del lugar.

El monumento está compuesto por dos partes, ambas de distintas tipologías. La parte superior está formada por un busto masculino, firmado por su autor, vaciado en bronce y patinado en negro. La parte inferior es una peana de piedra natural caliza de características particulares, que presenta una sección piramidal troncada. Este pedestal está decorado en su lado frontal bajo con un icono femenino tallado en bajorrelieve, a lo que se une en su parte alta la abreviatura del nombre y las fechas de vida del representado en el busto. En la parte trasera media de esta base se encuentran tallados los nombres de las obras más importantes publicadas o fundadas por este autor.

Las medidas totales del monumento son 232 x 76 x 76 cm. Su función es de reconocimiento histórico, relativa a la cultura y la historia de la ciudad de Granada. Su lectura es conmemorativa, al reconocer a uno de sus hijos ilustres, que veló por la difusión del patrimonio de esta ciudad y generó o participó en importantes publicaciones de la época. Su valor patrimonial es considerable, pues se trata de una obra artística genuina de casi un siglo de antigüedad y que forma parte del patrimonio artístico y monumental de la villa.

La historia del monumento relata que fue inaugurado en 1928, fecha en que fue instalado en los Jardines del Triunfo y después fue trasladado a los Jardines del Genil, donde se encuentra en la actualidad.

El contexto cultural en el que se creó y fue inaugurada la escultura estudiada fue el ambiente culto de principios el siglo XX que tuvo lugar en Granada, cuando era sitio de encuentro de

importantes literatos de la Generación del 27, como Federico García Lorca y Juan Ramón Jiménez, además de lugar de residencia del ilustre compositor Manuel de Falla.

El estilo de la obra es de corte figurativo, siguiendo una corriente clásica que prevaleció en Francia en la primera mitad del siglo XX y que tuvo referentes importantes en España, entre ellos a José María Palma Velasco, autor de esta pieza, alejándose de la tendencia surrealista de la época.

El estado de conservación del monumento no es bueno como indica el Ayuntamiento de Granada a partir en un reconocimiento hecho en 2008 (Ayuntamiento de Granada, s. f.), quedando esta valoración desfasada, respecto a la fecha en que se hizo el presente estudio. Esto también lo avala la imagen fotográfica considerada previa al estudio (ver Fig. 1), que permite observar que en 2015 la escultura ya presentaba suciedad y leve oxidación en la parte del busto. Este estudio, hecho en 2017, determina que el estado de conservación de la obra es medio y que presenta alteraciones importantes por biodeterioro, grafiti, suciedad generalizada, falta de material pétreo en la peana, erosión de la piedra y patina de oxidación en el busto, por lo que se considera que debe ser restaurada con un tratamiento de limpieza generalizada y con la restitución del mortero que hace falta en dicha peana³.

El conjunto de estos datos pone en valor la obra estudiada al darla a conocer por sus características generales y particulares e informar de su estado de su conservación. Por extensión, este trabajo ayuda al reconocimiento del conjunto del patrimonio monumental de Granada, con lo que la escultura urbana de la ciudad va adquiriendo su valor como parte del diseño de la misma y de su simbología, conformando el territorio que los ciudadanos habitan o visitan y con el que se identifica en la medida en que su memoria los vincula a las raíces de un pasado ahora más valorado y conocido.

5 REFERENCIAS

- Auni3n, J. A. (3 de junio de 2019). Lo que Granada hizo por la poes3a en el verano de 1924. *El pa3s*. Madrid, Espa3a. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/06/02/actualidad/1559495922_882905.html [Consulta: 18.02.2019].
- Ayuntamiento de Granada (s. f.). *Ayuntamiento de Granada. Patrimonio*. Granada. Recuperado de <https://www.granada.org/inet/patrimonio.nsf/35a922fd75a2d6c1c1257c290042746c/cb4538636d00bc22c12577ab0025c289!OpenDocument> [Consulta: 11.01.2020].
- Baqu3, D. (2003). *La fotograf3a pl3stica: un arte parad3jico*. Barcelona, Espa3a: Gustavo Gili.
- Barrios, J. M. (2000). Perfil de Francisco de Paula Valladar. *Gu3a de Granada: Historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueol3gicas*. (Edici3n Facs3mil). Granada, Espa3a: Universidad de Granada. Recuperado de https://www.academia.edu/11386562/_Estudio_preliminar_a_Valladar_y_Serrano_Francisco_de_Paula_Gu%C3%ADa_de_Granada._Historia_descripciones_artes_costumbres_investigaciones_arqueol%C3%B3gicas_1906_ [Consulta: 11.01.2020].
- Barthes, R. (2002). *Lo obvio y lo obtuso. El mensaje fotogr3fico*. Barcelona, Espa3a: Paid3s.
- Barthes, R. (2006). *La c3mara l3cida*. Barcelona, Espa3a: Paid3s.
- Berger, R. (1976). *Arte y Comunicaci3n*. Barcelona, Espa3a: Gustavo Gili.
- Biblioteca Nacional (s. f.). *Francisco de Paula Valladar (1852-1924)*. Madrid, Espa3a. Recuperado de <http://escritores.bne.es/web/authors/francisco-paula-valladar-1852-1924/> [Consulta: 12.01.2020].
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotograf3a*. Barcelona, Espa3a: Gustavo Gili.
- C3mara, A. y G3mez, C. (2011). *La imagen de la ciudad en la era moderna*. Madrid, Espa3a: Editorial Universitaria Ram3n Areces.
- Castillo, A. (2015). Refugio Elorrieta de sierra Nevada, ¿conservarlo o derribarlo? *Paisajes del agua*. Granada, Espa3a. Recuperado de <https://paisajesdelagua.es/refugio-elorrieta-de-sierra-nevada-conservarlo-o-derribarlo/> [Consulta: 19.03.2020].

Correa, A. (2009-2013). Valladar y Serrano, Francisco de Paula. *Diccionario biográfico español*, vol. XLIX, 39-40. Madrid, España: Real Academia de la Historia.

Del Río, V. (2008). *Fotografía objeto, la superación de la estética del documento*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Del Valle, F. (1999). *Manual de Documentación fotográfica*. Madrid, España: Síntesis.

Diego, B. (Recop.) (2003). *Impresiones: La fotografía del siglo XIX antología de textos*. Gerona, España: Ediciones CCG.

Dondis, A. (2017). *La sintaxis de la imagen*. Beramendi, J. G (trad.) y Puente, M. (ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.

Europa Press Andalucía (2018). Una exposición recorre en Granada la visión de España de los pintores románticos ingleses del XIX. *Europa Press Andalucía*. Recuperado de <https://www.europapress.es/andalucia/fundacion-unicaja-01059/noticia-exposicion-recorre-granada-vision-espana-pintores-romanticos-ingleses-xix-20181016164948.html> [Consulta: 11.01.2020].

Fontcuberta, J. (1997). *Fotografía y verdad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Freud, G. (2015). *La fotografía como documento social*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Gallego, A. (1970). Francisco de Paula Valladar y Serrano. *Sesenta escritores granadinos con sus partidas de bautismo*, p. 112-113. Granada, España: Caja de Ahorros de Granada.

Gálvez, V. (2017). La fotografía científica. Un vínculo con la divulgación. *Revista Digital Universitaria*. Ciudad de México, México. Universidad Nacional Autónoma de México, 18 (5), mayo-junio de 2017. Recuperado de http://www.revista.unam.mx/vol.18/num5/art36/PDF_art36.pdf [Consulta: 18.03.2020].

García, A. C. (1992). *El archivo de Francisco de Paula Valladar y Serrano (1852-1924), un erudito granadino entre dos siglos*, (tesis doctoral editada). Universidad de Granada, Granada, España.

Granada Hoy (19 de junio de 2020). Granada restaura el busto a Francisco de Paula Valladar. *Granada Hoy*. Recuperado de: https://www.granadahoy.com/granada/Granada-restaura-busto-Francisco-Paula-Valladar_0_1475252821.html [Consulta el 13 de diciembre de 2020].

Jiménez, C. (1997). *Transformaciones de la imagen de la ciudad de Granada a través de la estampa y la fotografía* (tesis doctoral), Universidad de Granada, Granada, España.

Jiménez, M. B. y Leiva, F. (s. f.). *La colección fotográfica del archivo de la Alhambra*. Rodano Montes, M. A., Navarro García, J. L. y Roperó Padilla, A. (colabs.). Granada, España: Patronato de la Alhambra. Recuperado de http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/alhambra/documentos/Coleccion_Fotografica.pdf [Consulta: 12.01.2020].

Krauss, R. (2002). *Por una fotografía de los desplazamientos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

La Alhambra y el Generalife (s. f.). *Recursos de investigación de la Alhambra*. Recuperado de <http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/12/browse?value=Valladar%2C+Francisco+de+Paula&type=author> [Consulta: 05.03.2019].

López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista española de documentación Científica*, 38 (2), junio 2015, e087, doi: <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167> [Consulta: 21. 03. 2020].

López, J. y Osuna, M. R. (2011). *Manual de Ciencias de la información y la documentación*. Madrid, España: Pirámide.

Macucal (2015). Archivo: Francisco de Paula Valladar. José María Palma Velasco, ca 1924.jpg. *Wikipedia*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Francisco_de_Paula_Valladar._Jos%C3%A9_Mar%C3%AD_Palma_Velasco.ca_1924_.jpg#filehistory [Consulta 10.03.2020]

Marzal, J. J. (2007). *Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada*. Madrid, España: Cátedra.

Moreiro, J. A. y Robledano, J. (2003). *O conteúdo da imagem*. Bufrem, L. S. (trad.). Paraná, Brasil: Paraná (Brasil): Universidade Federal do Paraná.

Profesionales Turismo de Granada (2020). El turismo crece en

Granada en 2019 al mayor ritmo de los últimos seis años. Profesionales Turismo Granada. Granada, España. Recuperado de <http://profesionales.turgranada.es/actualidad/el-turismo-crece-en-granada-en-2019-al-mayor-ritmo-de-los-ultimos-seis-anos/> [Consulta: 16.02.2020].

Rinconesdegranada.com (s. f.). *Monumento a Francisco de Paula Valladar*. Granada, España. Recuperado de <https://rinconesdegranada.com/monumento-francisco-paula-valladar> [Consulta: 10.01.2020].

Rodríguez, E. (1993). *Realidad fragmentada: una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, España.

Salkeld, R. (2014). *Cómo leer una fotografía*. Zelich, C. (trad.). Barcelona, España: Gustavo Gili.

Samos, J. (1997). *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*. Granada, España: Caja de Ahorro y Monte de Piedad.

Sánchez, J. M. (2012). La fotografía: Patrimonio e investigación. *Antigrama*, 27, 2012, 25-35. Recuperado de <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/2monografico/02.pdf> [Consulta: 18.01.2020].

Sánchez, J. M. y Salvador, A. (2013). *Documentación fotográfica*. Barcelona, España: Editorial UOC.

Soria, A. (s. f.). Valladar y Serrano, Francisco de Paula. *Diccionario de autores*. Granada, España: Academia de Buenas Letras de Granada.

Villafañe, J. (1981). *Fundamentos metodológicos de la teoría de la imagen (referidos a la imagen fija)*, (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/33359/1/T36461.pdf> [Consulta: 11.01.2020].

Viñes, C. (1995). Francisco de Paula Valladar y Serrano. *Figuras granadinas*, 330-333. Granada, España: Sierra Nevada 95: El Legado Andalús.

Viñes, C. (1999). *Granada en los libros de viajes*. Granada, España: Miguel Sánchez.

Zunzunegui, S. (1988). *Pensar la imagen*. Madrid, España: Cátedra y Universidad del País Vasco.

NOTAS

1. Este proyecto de trabajo se encuentra contemplado dentro del programa de i+D+i *Acis & Galatea Actividades de Investigación en Mitocrítica Cultural* proyecto de investigación cofinanciado por la Consejería de Educación, juventud y Deporte de la Comunidad Autónoma de Madrid y el Fondo Social Europeo de la Unión Europea, ref. S2015/HUM-3362.
2. Traducción propia del texto portugués: No caso da fotografia, os códigos fotográficos são os mecanismos técnicos utilizados pelo fotógrafo durante a toma da imagem o durante seu processo de revelação e cópia, retoque digital ou mecânico, conforme o caso, que dá conta de explicar os resultados gráficos da imagem considerados mais relevantes para sua recuperação. Através desses códigos, obtemos dados sobre o formato da imagem, sua disposição, a ótica utilizada, o tipo de objetiva, filtros e revelações, velocidade de obturação, tipo de luz, cores utilizados, ângulo, escala, etc.
3. Finalmente, en junio de 2020 se publicó la restauración de la obra estudiada por encargo del Ayuntamiento de Granada a la restauradora Carmen Tienza. Y con los datos de conservación de la misma que detalla este artículo queda evidenciado su previo estado a la citada intervención llevada a cabo en este año (Granada Hoy, 2020).