

La imagen de la mujer en el patrimonio urbano de Granada.

El espacio público de la ciudad como «escenario comunicativo»

The Image of Women in the Urban Heritage of Granada.

The City's Public Spaces as a «Communicative Scenario»

Dra. Guadalupe Romero-Sánchez
Profesora titular en Didáctica de las Ciencias Sociales, Universidad de Granada (Campus de Ceuta),
guadalupers@ugr.es

Dr. Rafael Marfil-Carmona,
Profesor ayudante doctor en Didáctica de la Expresión Plástica, Universidad de Granada,
rmarfil@ugr.es

Romero-Sánchez, G. y Marfil-Carmona, R. (2020)
La imagen de la mujer en el patrimonio urbano de Granada. El espacio público de la ciudad como «escenario comunicativo»

Revista Internacional de Investigación en Comunicación
aDResearch ESIC. Nº 22 Vol 22

Monográfico especial, marzo 2020 · Págs. 196 a 213

<https://doi.org/10.7263/adresic-022-11>

RESUMEN

Clasificación JEL:**A13, Z10, Z18****Palabras clave:**Espacio público,
patrimonio urbano,
Granada,
mujer,
género,
turismo

Objetivo del estudio: Establecer un análisis sobre la presencia de la mujer en el espacio público de Granada a través del patrimonio mueble de carácter urbano, profundizando en un análisis desde una perspectiva de género y en la aportación de esos elementos patrimoniales a los rasgos principales de identidad de la ciudad de Granada (España).

Diseño/metodología/enfoque: Selección de obras vinculadas con mujeres existentes en el espacio público de esta ciudad, siguiendo una metodología de análisis de contenido en el desarrollo de un estudio de caso. Se ha aplicado la siguiente clasificación de esculturas: aquellas que representan a personajes históricos femeninos; obras donde aparece la imagen de la mujer de forma genérica como símbolo o recurso, y los bienes que nos remiten a historias «en femenino». Se considera la escultura pública y los elementos patrimoniales en el contexto más amplio que constituye la identidad y la marca de una ciudad. Se valora el patrimonio desde su influencia y papel comunicacional, valorado desde una perspectiva de género.

Resultados: Escasa presencia de la mujer en su espacio público y predominio de valores y atributos vinculados a historia, cultura y universidad en las obras analizadas.

Limitaciones/implicaciones: Propias de un estudio de caso, que pueden ser enriquecidas con un estudio comparativo entre ciudades y contextos diferentes. Utilidad a la hora de pensar el espacio público y establecer nuevas estrategias en su gestión, vinculando la ciudad con la sociedad plural y abierta del siglo XXI.

Originalidad/Contribución: Se aporta información de las obras estudiadas, de las mujeres representadas y de sus vínculos con la ciudad, considerando el patrimonio urbano como escenario de comunicación, donde la historia, la memoria y la actualidad de la ciudad se hacen presentes. Se ofrecen algunas señas de identidad vinculadas a la marca de la ciudad de Granada.

ABSTRACT

Purpose: to establish an analysis of the presence of women in public spaces of Granada through movable heritage of an urban nature, deepening an analysis from a gender perspective and the contribution of these heritage elements to the main identity features of the city of Granada (Spain).

Design / Methodology / Approach: Selection of works related to women in the public space of this city, following a methodology of content analysis in the development of a case study. The following classification of sculptures has been applied: those that represent female historical figures; works where the image of the woman appears in a generic way as a symbol or resource, and the works that refer us to stories with a feminine «spirit». Public sculpture and heritage elements are considered in the broader context that constitutes the identity and brand of a city. Heritage is valued from its influence and communicational role, assessed from a gender perspective.

Results: Low presence of women in their public space and predominance of values and attributes linked to history, culture and university in the works analyzed.

Limitations / Implications: those of a case study, which can be enriched with a comparative study between different cities and contexts. Utility when thinking about public space and establishing new strategies in its management, linking the city with the plural and open society of the 21st century.

Originality / Contribution: Information is provided on the works studied, the women represented and their links with the city, considering urban heritage as a communication scenario, where the history, memory and current affairs of the city are present. Some identifying traits linked to the city of Granada are offered.

JEL Classification:**A13, Z10, Z18****Key words:**Public space,
urban heritage,
Granada,
woman,
gender,
tourism

1. Introducción

La ciudad, como sistema vivo y, a su vez, permanente, es un inmenso laboratorio en el que se pueden realizar estudios e investigaciones de muy diverso calado y perfil. Se trata de un contexto que, siguiendo a Gorelik y Arêas (2016), muestra una dinámica cultural y una permanente acción comunicacional, inmensa e inabarcable en sus múltiples manifestaciones. Su conocimiento, si lo centramos únicamente en el entorno social y cultural, puede abordarse desde diferentes puntos de vista, susceptibles de ser enmarcados en las diferentes disciplinas de origen, es decir, «desde la perspectiva geográfica, histórica, social, política, artística, económica, religiosa, etc» (Cambil, 2015, pp. 297-298). Sin embargo, en este trabajo se incide especialmente en las conexiones existentes entre la gestión de un aspecto tan concreto del espacio público y su dimensión comunicativa, ampliando al propio contexto urbano la potencialidad para el desarrollo de una «acción comunicativa» permanente, ya que resulta indudable la contribución del patrimonio público para el impulso de una mirada por parte de la ciudadanía.

Se trasciende la idea de subjetividad, constituyendo una sólida aportación para los principios y valores compartidos, siguiendo algunas claves del análisis de los medios de masas realizado por Habermas (1981). La ciudad es un entorno de una indudable influencia masiva, por lo que este trabajo profundiza en la idea de lo público y el patrimonio urbano como espacio social, cargado de valores y que responde siempre a una sustancia ideológica. Hay que conocer todo eso para definir y mejorar la marca de una ciudad. En este sentido, tal y como se puede afirmar sobre el propio discurso mediático contemporáneo, se parte de la necesidad de prestar atención a los riesgos de un perspectivismo relativista y

una desideologización de los valores (Sánchez Noriega, 1998, p. 29). Siempre hay ideología y siempre se pueden identificar los rasgos principales de la identidad. En este caso, lo que están vinculados a la mujer.

Este trabajo plantea la ciudad y su patrimonio público como un «universo visual», aplicando la terminología del semiótico A.J. Greimas, que reconocía en el entorno la fragmentación en microuniversos tecnológicos e ideológicos (1987, p. 195), y artísticos, como son, en definitiva, las obras analizadas. Sin embargo, el análisis de la imagen no se entiende, en el marco de la investigación, como un estudio formalista de lo visual (Villafañe y Mínguez, 1996; Aparici y García Matilla, 2008), que estaría presente en una primera aproximación a las esculturas, sino como su acepción más vinculada a la dimensión corporativa e institucional, es decir, considerando la imagen como «... la integración en la mente de los públicos de todos los inputs emitidos por una empresa en su relación ordinaria con ellos», siguiendo la definición de Villafañe (2011, p. 30).

Esa vertiente corporativa se aplica, por tanto, al patrimonio público, en el que no existe una relación cotidiana de más intensidad que la propia percepción de las personas que caminan por la ciudad, prestando más o menos atención a las esculturas analizadas, pero percibiéndolas claramente como parte del entorno, además de interactuar con ellas. Esas esculturas, en resumen, forman parte de la imagen corporativa de la propia ciudad de Granada, si bien es verdad que lo hacen dentro de un contexto mucho más amplio, diverso y complejo de imagen de marca, en el que entra en juego la gestión de intangibles, en la integración de conceptos como «... el simbolismo, el significado, el discurso emocional, los mensajes, la identidad, la personalidad, la

cultura, la reputación, el lado social» (Costa, 2004, p. 195), en una aplicación de criterios empresariales a la dimensión pública que, además, se focaliza en este caso concreto en el tratamiento de la figura de la mujer, investigando su presencia patrimonial en el espacio público de Granada.

Desde los años 80 del siglo XX y hasta la actualidad, los estudios relacionados con la representación escultórica en los espacios públicos de las ciudades han sido muy numerosos a nivel nacional e internacional. Estudios fundamentales en este campo son los publicados por Segarra (2012) o Rejero (1999) sobre mobiliario urbano y escultura conmemorativa, respectivamente. Desde una vertiente social, al relacionar las esculturas con la historia y la política, en este caso del siglo XIX, destaca el estudio de Lacarra Ducay y Giménez Navarro (2003). Por su parte, Purmand y Mousivand (2010) analizaron la estrecha relación existente entre la escultura y el espacio público en el que se inserta, al igual que lo hiciera Lecea (2006) aplicado a Barcelona, Poor (2008) a Irán, Bogart (1989) a Nueva York o Hedger (1995) a Australia, entre otros ejemplos de esta línea de investigación. Imprescindibles en el caso iberoamericano son los trabajos realizados por Gutiérrez Viñuales (2004). Saboori, Samie y Samie (2015) han dado un paso más allá al analizar el papel de los monumentos en su rol de embellecimiento y mejora de la calidad del espacio urbano, aplicándolo al condado de Fooman, al igual que el investigador Agulhon (1981) al centrarse en el territorio francés.

Más recientemente, y enmarcado en objetivos de sostenibilidad, destaca el artículo publicado por Bellido (2014) en el que muestra el análisis del impacto de la escultura pública contemporánea en el paisaje urbano desde la perspectiva

de la mejora medioambiental y de sostenibilidad de Granada. Desde otra perspectiva, interesan igualmente investigaciones en torno a arte, ciudadanía y espacio público (Gómez Aguilera, 2004), donde se aborda, entre otras muchas cuestiones, la aportación del arte público al tejido urbano. Estas cuestiones son de gran interés en tanto que ofrecen una nueva relación entre los elementos, dejando que el espacio público cobre importancia y proponiendo que las esculturas no se conviertan en meros elementos decorativos, ya que el diálogo que entablan es también social y político, teniendo en cuenta también la implicación didáctica de la escultura pública (Montoya-Herrera, Marfil-Carmona y Álvarez-Rodríguez, 2018).

Sobre el papel de los monumentos en la construcción de la identidad de una ciudad es de obligada consulta el trabajo de Saboori y Marzban (2012) aplicado también al condado de Fooman. En lo tocante al valor de mediación social, hay que mencionar a Armajani (2000) y su ideario relacionado con el arte público, del que se extrae el vínculo del arte y su función mediadora, siguiendo el análisis de Gómez Aguilera:

El arte público es mediación. Sin mediación el arte público carece de valor. La mediación convierte al espacio en algo sociable, dándole forma y atrayendo la atención de sus usuarios hacia el contexto, más amplio, de la vida, de la gente, de la calle y de la ciudad. Esto significa que el arte público debería ser una parte de la vida, y no un fin en sí mismo. —«El espacio público siempre es político, y el arte público siempre está predisposto a la política.»— La escultura pública tiene una cierta función social. Se ha desplazado desde la escultura a gran escala, exterior y específica al emplazamiento, hacia la escultura de contenido social (Gómez Aguilera, 2004, p. 49).

Estableciendo conexiones concretas del vínculo entre patrimonio público y comunicación,

Groote y Haartsen llaman la atención sobre el vínculo entre la gestión institucional y las políticas de gestión de significado vinculadas al patrimonio, valores culturales, refuerzo de señas de identidad, narrativas de captación dirigidas al turismo, etc., afirmando que, en ese contexto, se articula un discurso de gran interés para en análisis y la estrategia comunicacional (2016, p. 182), siguiendo una línea de trabajo centrada en la consideración del patrimonio como medio de comunicación. Esa línea se sitúa en un amplio contexto cultural, político y económico en el que se define lo patrimonial como un elemento vinculado al uso contemporáneo de un recurso del pasado (Graham, Ashworth y Tunbridge, 2000, p. 55), en el que se integra la gestión corporativa y la interpretación de la identidad (Howard, 2003).

Lo patrimonial ofrece interesantes posibilidades para el desarrollo del marketing de las ciudades (Kavaratzis y Ashworth, 2005; Kotler, Haider y Rein, 1993), con estudios concretos en otras ciudades como Londres (Ward, 1998), Sao Paulo (Da Silva, 2018), la región de Arjyz en Rusia (Poydina, 2019), además de las investigaciones de otras zonas ya comentadas. Hay menos estudios, sin embargo, en el estudio del patrimonio urbano desde la perspectiva de género, con interesantes aportaciones desde la perspectiva de la implicación de la mujer (Grahm y Wilson, 2018; Pérez del Hoyo, 2018), por lo que se ha considerado relevante el análisis específico de las figuras femeninas representadas en un estudio de caso, como es la ciudad de Granada.

Los objetivos de este análisis parten de todos estos aspectos en conexión: profundizar en el conocimiento de la ciudad a través del patrimonio mueble que se ubica en los espacios públicos, así recuperar de la memoria aspectos relevantes de la historia moderna y contempo-

ránea de la ciudad, pero prestando una atención especial a los rasgos identitarios y a la imagen de la representación de la mujer en las esculturas pertenecientes al entorno urbano y patrimonial granadino, estableciendo conexiones con el análisis político y social del monumento público en Granada. Se propone, asimismo, una metodología de clasificación para su análisis y realizar el estudio de los bienes muebles presentes en las calles y plazas desde la perspectiva de género, siguiendo la clasificación establecida.

2. Metodología y enfoque

En el espacio público de una ciudad podemos encontrar una gran cantidad y variedad de monumentos o elementos que pueden considerarse patrimonio urbano y, desde ese punto de vista, Granada no es una excepción. La metodología que se ha seguido en este trabajo parte de la observación directa, de la clasificación de objetos y la selección final, desde el marco metodológico del análisis de contenido (Bardin, 1986; Krippendorff, 1990). Partiendo de los objetivos reseñados y, sin incorporar los elementos públicos relacionados con la religión cristiana, que se encuentran muy presentes en la ciudad en forma de frisos cerámicos, placas, hornacinas, estatuas o altares, representando mayoritariamente a la Virgen de las Angustias, patrona de la ciudad, se crearon para esta investigación tres secciones en las que agrupar los monumentos susceptibles de análisis.

- *Primer grupo: La mujer como protagonista. Esculturas conmemorativas de mujeres relevantes en la historia de Granada.* Los monumentos directamente relacionados con la recuperación histórica de personajes femeninos para la ciudad. Algunos de ellos están presentes en Granada desde el siglo XIX, y son refe-

rentes importantes para la ciudad y sus habitantes, formando parte intrínseca con su paisaje cultural. Otros, incorporados en las últimas décadas por iniciativa mayoritaria de sectores políticos o sociales, representan a personajes femeninos que vivieron en diferentes momentos históricos y es posible entender que su incorporación ha tenido como finalidad propiciar una mayor visibilidad de la mujer en su espacio público. Ambos subgrupos se representan de diferente manera, según la visión que del espacio público que había en cada momento.

- *Segundo grupo: La mujer como motivo y/o elemento alegórico.* En este grupo se incluyen aquellos monumentos donde la figura femenina es motivo representado, aunque de manera genérica, es decir, sin hacer referencia a ninguna persona en concreto. Este tipo de obras, generalmente son de carácter alegórico o de componente social y de reciente creación, aunque hay excepciones.
- *Tercer grupo: Monumentos con historia «en femenino».* En este grupo incluimos aquellos bienes públicos de carácter urbano que, aunque no representen directamente a personajes femeninos, su historia y existencia nos llevan a recuperar de la memoria a otras mujeres de la ciudad.

Para este estudio se han analizado más de 200 monumentos y esculturas públicas de Granada durante 2019, teniendo como filtro, en primer lugar, que fueran obras de carácter figurativo y, en segundo lugar, la clasificación antecedente. De la totalidad de bienes de su espacio público únicamente 12 se podían incluir en las diferentes subcategorías, siendo, por tanto, la primera conclusión que su presencia es muy escasa, ya que representan un 6 % del total del patrimonio

monumental de la ciudad estudiada. Determinados valores como la identidad de género, la propia historia de las personas representadas y su aportación a un concepto más amplio de identidad social y marca ciudad, estos criterios se enmarcan en un análisis de los atributos de la identidad corporativa que representan estos elementos del espacio público en su aportación a un modelo de ciudad, como es el caso concreto de Granada.

En este sentido, esta aproximación analítica pretende mostrar una vía de reflexión en torno a las decisiones de gestión pública, tal y como son cada una de las esculturas, en lo relativo a personaje representado, contexto, ubicación, técnica artística, etc., y su aportación a una idea que trasciende la imagen y se enmarca en una perspectiva más amplia, como es la reputación corporativa (Villafañe, 2004, p. 29), en la que el comportamiento, la cultura y la personalidad no lo son de una empresa, sino de una institución pública y de un entorno sociocultural como es la ciudad. En este sentido, se trata de una aproximación a la «ideología comunicacional» que trasciende hechos concretos y es, en particular, la manera que tiene Granada de comunicar su identidad (Chaves, 2005, p. 174), desde una perspectiva muy específica como es el análisis de los vínculos entre patrimonio, escultura monumental y género.

3. Resultados

3.1. La mujer como protagonista Esculturas conmemorativas de mujeres relevantes en la historia de Granada

3.1.1. El monumento a Mariana Pineda

Mariana Pineda es considerada una heroína española por su lucha por el liberalismo en la época de Fernando VII. Nacida en 1804, falleció en 1831. Cinco años después de su muerte, el Ayunta-



Figura 1. *Monumento a Mariana Pineda*. Plaza de Mariana Pineda. Granada. Autores: Miguel Marín y Francisco Morales. Año: 1869-1870. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

miento propuso dedicar el espacio de la plaza denominada de Bailén (hoy de Mariana Pineda) como el lugar donde ubicar una estatua conmemorativa en su honor. La presencia de la escultura en la plaza homónima es imponente, debemos tener en cuenta además que se trata de un espacio público central en la ciudad de Granada, lugar de paso habitual y punto de encuentro de sus habitantes (García, 2002, pp. 34-37; Gómez y Rodríguez, 2008, pp. 93-112)². Por tanto, la obra cobra mayores significados y una prestancia mayor en el imaginario colectivo. La decisión de contar con una escultura dedicada a este personaje histórico está vinculada directamente con

2 En Granada existe una placa conmemorativa colocada por el Ayuntamiento de la ciudad en la fachada de la última casa donde vivió (Garzón Cardenete, 1997).

valores ideológicos y políticos, y adquiere nuevas connotaciones y valores con el paso del tiempo, con lo que su aportación a la imagen de ciudad, al posicionamiento en lo relativo a una personalidad pública de la propia Granada asociada a la libertad o a la democracia, es indiscutible, además de representar una referencia indiscutible desde la perspectiva de género.

3.1.2. El monumento a Isabel la Católica y Cristóbal Colón

El grupo escultórico que representa el encuentro en Santa Fe entre la reina Isabel y Cristóbal Colón fue un encargo que se le hizo al escultor Mariano Benlliure para la conmemoración del 4º Centenario del Descubrimiento de América (Barrios, 2004). La obra fue realizada en el taller que el artista tenía en la ciudad de Roma y fue trasladada posteriormente a Granada para su ubicación en el acceso al Paseo del Salón desde la Carrera del Genil. En este emplazamiento permaneció hasta que, en 1961, el Ayuntamiento acordó trasladarlo a la Plaza que se encuentra frente a la Gran Vía de Colón, en su entronque con la Calle Reyes Católicos. El traslado tuvo lugar un año más tarde y, desde entonces, permanece en este lugar, centrandó un área cargada de simbología, puesto que se encuentra muy próxima a la Capilla Real, lugar donde se encuentra su tumba (Gómez, Cruz y Anguita, 2006).

El paso del tiempo ha cargado de valor didáctico lo que podría considerarse, en su inicio, un contenido diferente, pero que ayuda a contextualizar una época y unos hechos determinados también al turista y a la persona que observa, no solo por el motivo elegido, sino por la manera de representarlo como homenaje cinco siglos después de 1492. La escultura pública se convierte, de esta forma, en un testimonio de los valores y de la intención comunicacional imperante en el siglo XIX,

en un conjunto que forma parte del paisaje del siglo XXI y es visita obligada para realizar un *selfie* por parte de quien conoce la ciudad. Esa nueva situación es, en sí, toda una evidencia de cómo los cambios culturales influyen en una nueva mirada hacia el patrimonio monumental de la ciudad.

De la misma forma que en la primera estatua seleccionada, es especialmente destacable el protagonismo de la mujer en la conmemoración de un hecho histórico. Si en el primero primaba la heroicidad, como rasgo de protagonismo narrativo en la diégesis histórica, es importante seguir prestando atención a esa idea semiótica de ser y hacer en el análisis narrativo (García Jiménez, 1993, p. 45). En este segundo caso es sobresaliente el ejercicio de poder de una mujer en una época absolutista, en plena transición de la Edad Media al Renacimiento, y la conmemoración de esa figura en un siglo en el que todavía la mujer no tenía acceso al voto en España. En este sentido, un sencillo recorrido por el centro de la ciudad permite destacar que no todo son sombras en lo que, inicialmente, es una mirada sesgada que se plasma a través de los monumentos del espacio público. Si el vínculo a determinados valores asociados a la libertad en el caso anterior era in-



Figura 2. Monumento a Isabel la Católica y Cristóbal Colón. Plaza de Isabel la Católica. Granada. Autor: Mariano Benlliure. Año: 1892. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

discutible, determinadas esculturas del patrimonio granadino marcan una clara prioridad en el concepto de historia como atributo asociado de forma directa a la ciudad.

3.1.3. María «La Canastera», Eugenia de Montijo y Elena Martín Vivaldi

En 2008, con la remodelación de la Avenida de la Constitución y la creación en ella de un bulevar se pensó en rendir homenaje en este espacio a 10 de los personajes más sobresalientes de Granada. Poco tiempo después se fue cerrando la lista de artistas implicados en el proyecto, finalmente, Ramiro Megías se encargaría de realizar las obras representativas de Falla y de Frascuelo, Miguel Moreno las de San Juan de la Cruz y el Gran Capitán, Pepe Castro las de Martín Vivaldi y la Canastera, Miguel Barranco las de Pedro Antonio de Alarcón y Eugenia de Montijo y Juan Antonio Corredor las de Lorca y Carrasco. La inauguración fue en marzo de 2010. Lo más destacado de estas esculturas es su ubicación al nivel de los viandantes en el paseo. Este factor, junto con la elaboración a escala humana y el estudio de un gesto o acción característica del personaje, convierte la iniciativa en un interesante proceso de inmersión de estas obras de arte en la acción diaria de caminar en esa avenida por parte de la ciudadanía.

La primera estatua representa a María Pérez Heredia, más conocida como «La Canastera». Nacida en Granada en 1913 y fallecida en el 66, María era cantaora y bailaora desde su infancia, sin embargo, su etapa en el Sacromonte será la más importante, ganándose un reconocimiento indiscutible en la zambra gitana. Su sobrenombre le viene por su padre Juan Cortés, quien trabajaba el mimbre, haciendo fundamentalmente canastos. En este caso, es la figura de una artista y un personaje emblemático de la ciudad.

La segunda escultura representa a Eugenia de Montijo, nacida en Granada en 1826 y fallecida en Madrid en 1920, quien llegó a ser Emperatriz de Francia en la segunda mitad del siglo XIX al casarse con Luis Napoleón Bonaparte³. En este caso, se trata también una figura histórica, pero el protagonismo de este personaje histórico viene dado por su figura de consorte.

La tercera obra está dedicada a Elena Martín Vivaldi, nacida en Granada en 1907 y fallecida en 1998, fue una reconocida poeta de su tiempo. Fue nombrada Hija Predilecta de Granada (1988) y recibió la Medalla de la Real Academia de Bellas Artes, así como reconocimientos por parte de la Facultad de Filosofía y Letras y la de Farmacia. Se la representa sentada, con un libro de poemas entre sus manos, abierto en una de sus páginas, donde puede leerse «serena de amarillos tengo el alma». De este modo se hace relación a su condición de erudita y poeta y, a la vez, incansable lectora⁴. En este caso, la figura seleccionada destaca por su dimensión intelectual y académica, lo que establece otro perfil de liderazgo diferente por parte de las mujeres vinculadas a Granada y representadas a través de la escultura.

En el bulevar granadino, la disposición de las sillas y bancos de las obras no es casual e insta a los transeúntes a sentarse «con ellas», haciendo un alto en el camino para descansar. Este hecho es muy importante, puesto que invita a establecer un diálogo con el entorno, adoptando con mayor naturalidad la presencia de las obras en el espacio público de la ciudad. Por otro lado, es una de las diferencias más evidentes en la representación de las obras de carácter público de la época decimonónica, pues

como se ha explicado, la presencia de estas obras es de carácter monumental y, en su disposición resulta inalcanzable, pues mantiene cierta superioridad. En este sentido, las obras se humanizan, ganando en popularidad. Un hecho significativo es que, en determinadas ocasiones, miembros de la comunidad gitana se citan en la obra de la Canastera para actuar ante ella a manera de homenaje.

Otro detalle importante es que sobre esta misma obra (y sobre otras de la avenida como San Juan de la Cruz) suelen aparecer flores naturales que los ciudadanos les dejan como reconocimiento de su respeto, devoción o cariño. Identificando atributos y señas de identidad, la cultura se une a la historia en lo que una ciudad como Granada dice ser a través de las esculturas que representan mujeres, un concepto que, sin duda, estaría presente y asociado a esta ciudad si se consultara a un visitante: historia y cultura, además de la Universidad como eje central de la actividad, representada por Joaquina Eguaras, como se expone a continuación. Todo ello, además, en una dinámica de participación.



Figura 3. Monumento a María «La Canastera». Bulevar de la Avenida de la Constitución. Granada. Autor: José Antonio Castro Vilchez. Año: 2010. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

3 En el año 1868, por iniciativa del Ayuntamiento de Granada, se colocó una placa conmemorativa en la casa donde nació (Garzón, 1997).

4 Existe un busto dedicado a Elena Martín Vivaldi colocado en las proximidades de la entrada principal a la Facultad de Filosofía y Letras, creado por el escultor Jesús Martínez Labrador en 2007.



Figura 4. *Monumento a Eugenia de Montijo*. Bulevar de la Avenida de la Constitución. Granada. Autor: Miguel Barranco López. Año: 2010. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.



Figura 6. *Monumento a Joaquina Eguaras*. Avenida Joaquina Eguaras. Granada. Autores: M. Huertas Y A.M. Villa. Año: 2003. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

3.1.4. Busto de Joaquina Eguaras

Se trata de una obra situada en la zona norte de la ciudad, en una avenida que lleva su nombre. Se dispone sobre un pequeño pedestal, de semblante serio y mirada frontal, está representada en edad avanzada. Fue inaugurado haciéndolo coincidir con el día de la Mujer de 2003, un dato contextual que sitúa su figura en un contexto de especial relevancia en cuanto a su significado.

Nacida en Orbaiceta (Navarra) en 1897 falleció en Granada en 1982. Estudió Magisterio donde fue alumna de Gloria Giner y, más tarde, Filosofía y Letras, obteniendo el Premio Extraordinario en ambas disciplinas. Se convirtió en la primera mujer profesora de la Universidad de Granada, fue directora del Museo Arqueológico durante más de 35 años y profesora titular de árabe y hebreo (Fernández y Girón, 1999; Rodríguez, 1998; San Martín, 2003).



Fig. 5. *Monumento a Elena Martín Vivaldi*. Bulevar de la Avenida de la Constitución. Granada. Autor: José Antonio Castro Vilchez. Año: 2010. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

3.2. La mujer como motivo y/o elemento alegórico

3.2.1. Monumento a la mujer joven

De las obras presentes en la ciudad seleccionamos aquellas en las que es más evidente el uso de la figura femenina como motivo o alegoría. Una de las esculturas más interesantes es la que sirve de homenaje a la mujer joven del siglo XXI realizada por la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada e inaugurado en marzo de 2002 (Cárdenas, 2007). La obra, que también es conocida con el nombre de «Danzante» fue encargada a la escultora granadina Francisca García Jiménez quien realizó una obra de perfiles poco pronunciados (García Guardia, 2002). No es un factor desdeñable en este análisis la aparición de la autoría de una mujer, ya

en el siglo XXI. Se encuentra en la plaza Gran Capitán. Se levanta del suelo a través de un basamento de piedra en cuyo frente se lee una cartela que reza: «La ciudad de Granada a las mujeres jóvenes del siglo XXI. 8 de marzo de 2002».

Se ajusta a esculturas que representan a la mujer de forma genérica, lo que conlleva la valoración de propuestas artísticas cargadas de simbología, que evidencian también la idea de la mujer que imperan en este tipo de representaciones, que no desatienden la dimensión corpórea, pero que añaden a los rasgos físicos femeninos la actitud activa frente al sometimiento. En la figura 9 se puede comprobar contraste con otras representaciones que refuerzan más la idea de la ternura de la infancia o la actitud de escucha.

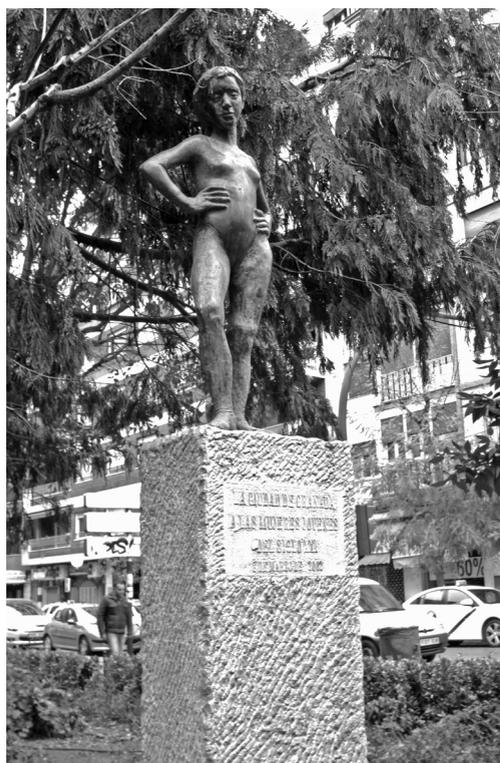


Figura 7. Monumento a la mujer joven del siglo XXI. Plaza de Gran Capitán. Granada. Autora: Francisca García Jiménez. Año: 2002. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.



Figura 8. Monumento a la mujer joven del siglo XXI. Paseo del Violón. Granada. Autor: Juan Antonio Corredor Martínez. Año: 2013. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

3.2.2. Granada al flamenco

En uno de los lugares más transitados de la ciudad de Granada, el Paseo del Violón, se levanta este monumento dedicado al Flamenco. La relación de esta ciudad con la puesta en valor del flamenco y su realce cumple casi un siglo desde que en 1922 se celebrara el célebre concurso de Cante Jondo en el que participaron Federico García Lorca y Manuel de Falla, entre otros.

El monumento, obra de Juan Antonio Corredor, consta de un elevado pedestal de piedra de Sierra Elvira y tiene unos 10 metros de altura. El grupo principal lo conforma un cantaor, una bailaora vestida con bata de cola y un guitarrista, ordenados en pirámide y dispuestos a actuar. En este caso, destaca el papel de la mujer en la tradi-

ción cultural y musical representada, un rol que se ha flexibilizado en el flamenco en lo relativo a género, pero posiblemente menos de lo que ha ocurrido en otros géneros artísticos.

Monumento a la Infancia

La historia de esta pieza y su ubicación en la Plaza de Bibataubín no son hechos casuales, sino que están sujetos a un significado y a una polémica que dura varias décadas en la ciudad. Justo en el emplazamiento donde se alza este homenaje a la infancia, había no hace poco un monumento que ensalzaba la figura de José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange Española. La lucha de algunos colectivos de la ciudad para que se retirara del espacio público esta escultura se resolvió tras muchos años de disputa judicial en 2014. El Ayuntamiento de la ciudad decidió entonces acatar la orden judicial decidiendo sustituirla por otra obra del mismo escultor, Francisco López Burgos, fallecido en 1996 (Cárdenas, 2014). La elección del monumento a la Infancia vino de la mano de la Diputación Provincial de Granada quien la ofreció al Ayuntamiento, no debemos olvidar tampoco que UNICEF había reconocido a Granada como «Ciudad Amiga de la Infancia» por lo que este monumento ayudaría a recordar esta distinción (López y López, 2010). Al margen del debate político, la reputación entendida como el resultado de acciones en el tiempo es la que se conforma con decisiones políticas de este tipo, influyendo en la marca de la ciudad de Granada.

La obra se dispone sobre un pedestal de piedra, representa a una niña de corta edad sentada sobre sus piernas, mirando de frente con la cabeza ligeramente ladeada hacia la derecha. Tiene ambas manos unidas entre sus rodillas y aparece con gesto sereno recordando el momento de soledad al que rinde homenaje. Es la infancia de la mujer la que también está presente en esta selección de narrativa artística a lo largo de la ciudad.



Fig. 9. *Monumento a la mujer joven del siglo XXI*. Plaza de Bibataubín. Granada. Autor: Francisco López Burgos. Período: segunda mitad del siglo XX. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

Fuente de las Granadas

Se trata de una obra de Ramiro Megías que encargó la Empresa EMASAGRA y que regaló a la ciudad de Granada en 2007 con motivo del XXV Aniversario de su fundación. La fuente se encuentra en el inicio del Paseo del Salón. La fuente tiene una gran carga simbólica y espacial. De su conjunto se destaca la figura femenina semidesnuda que la remata y que sostiene en su mano una granada. Simbología en estado puro, en la que se asocia la figura de la mujer a la propia ciudad.



Fig. 10. Fuente de las Granadas. Paseo del Salón. Granada. Autor: Ramiro Megías. Año: 2007. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

3.2.5. Fuente de la Ninfa

Dispuesta en el Paseo de la Bomba, en la Alameda sobre la ladera del Genil, de época contemporánea. En el centro de la fuente se alza la Ninfa que le da nombre, realizada en metal. Se trata en este caso de una representación mitológica, de rasgos idealizados, en la que la mujer se vuelve mito. En este sentido, el segundo bloque de temáticas y motivos generales no parece constituir una aportación que pueda ser distinguible de otras ciudades, recorriendo simbologías y motivos concretos como la infancia o, en los casos señalados, la personificación en femenino de la propia ciudad.

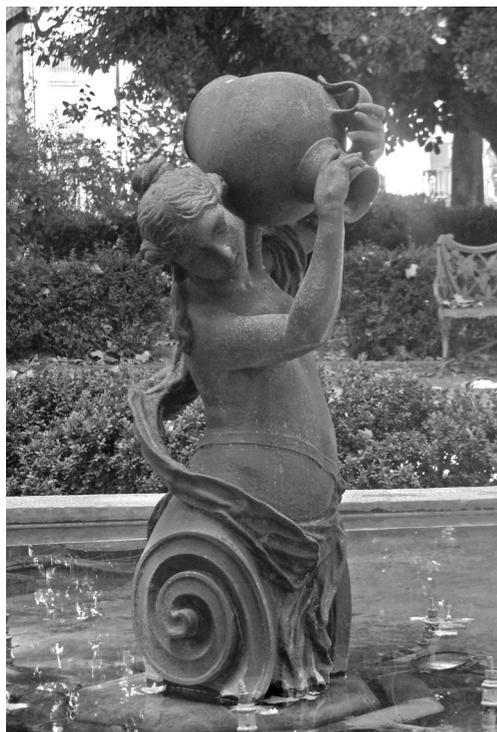


Fig. 11. Fuente de las Granadas. Paseo de la Bomba. Granada. Autor: Anónimo. Período: Siglo XX. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

3.3. Monumentos con historia «en femenino».

3.3.1. El Pilar de Berta Wilhelmi

Se trata de un pilar de tres caños muy sencillo. Realizado íntegramente en piedra de Sierra Elvira la cual presenta en algunas de sus partes vetas rojizas. Este pilarillo formaba parte de la antigua casa familiar de Berta Wilhelmi, situada en el Paseo del Salón, por lo que también se le conoce con el nombre de su propietaria. Ésta fue una mujer muy importante en la época. Alemana de nacimiento, se afincaría en Granada tiempo después, donde llevó a cabo numerosas acciones emprendedoras, entre las que se encontraba la creación de un hospital de tuberculosos en la Sierra de la Alfaguara y varias escuelas como la de Pinos Genil. Medio siglo después de su fallecimiento, hecho ocurrido en 1934, se iba



Figura 12. Pilar de Berta Wilhelmi. Esquina entre la Gran Vía y la Cuesta del hospicio. Granada. Autor: Anónimo. Período: Siglo XIX. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.



Figura 13. Lavadero de la Puerta del Sol. Plaza de la Puerta del Sol. Granada. Autor: Anónimo. Período: Siglos XVII-XVIII. Fotografía: Romero-Sánchez, 2019.

a proceder al derribo de su vivienda, por lo que el concejal Juan Tapia solicitó a la familia la donación de este pilar para uso y disfrute de los granadinos, donación que fue concedida. El pilar se colocó entonces en la fachada de la antigua Escuela Normal de Magisterio de Granada construida entre 1904 y 1919, aprovechando el circuito natural de agua que atraviesa la ciudad por ese punto y que conecta también con otros pilares cercanos como son el del Hospital de San Juan de Dios y el del Monasterio de San Jerónimo, entre otros.

3.3.2. Lavadero del Sol

El origen del nombre de la Puerta del Sol, que comparten tanto el lavadero como la plaza donde se localiza, proviene de una antigua puerta homónima construida en época islámica en sus inmediaciones y que, hoy, lamentablemente no se conserva, ésta también era conocida con el nombre de Puerta del Mauror. El origen de la estructura del lavadero es incierta, algunos investigadores afirman que puede tener origen musulmán y haberse construido para el uso de los habitantes de esta zona del Realejo donde se concentraba la población judía, no obstante, la estructura en forma

de templete nos indica que bien puede tratarse de una construcción de época moderna, aunque el lavadero interior puede ser anterior.

El suelo está ligeramente rebajado y en él aún son visibles elementos de sus cañerías y desagües. Este lavadero, uno de los pocos restos de estas estructuras que se conservan en Granada, nos habla de un espacio eminentemente femenino, con carácter social para las mujeres que se reunían alrededor de la pila central que recorre todo el interior de forma longitudinal y que, al parecer estuvo en funcionamiento hasta el año 1965 (Álvarez de Morales, 2006; Gallego y Burín, 1996).

4. Conclusiones

Las implicaciones de este estudio, así como los resultados, son muy variados, ya que aporta información sobre el tratamiento del espacio público de la ciudad y de la presencia de la mujer en él. Se piensa así la ciudad desde otras perspectivas diferentes, contribuyendo al conocimiento de su pasado y de su historia; poniendo asimismo en valor su patrimonio urbano como elemento de identidad. Este análisis puede ser un punto de partida para posibles itinerarios culturales que sigan los pasos de la mujer en Granada, ya que tiene

un fuerte componente didáctico y comunicativo, aunque una primera evidencia es la necesidad de seguir apostando por la figura de la mujer en la historia en lo relativo a decisiones de gestión en políticas públicas que, sin duda, constituyen una aportación a la identidad y la marca de la ciudad de Granada.

El recorrido por una ciudad, trascendiendo el estudio de caso específico, nos lleva al heterogéneo tratamiento de la figura de la mujer en el arte público. La variedad de roles en los personajes analizados, en las escenas que se representan, indican la diversidad de criterios imperantes a lo largo de los siglos. En el caso de mujeres representadas por su liderazgo político, intelectual o artístico, precisamente su carácter de homenaje viene dado por representar la excepción en una sociedad patriarcal, si bien estas obras dejan constancia de estas protagonistas de la historia, mientras la percepción conjunta representa, para la ciudadanía, un indudable valor didáctico y la transmisión de valores que adquieren un enorme interés al ser interpretados desde la perspectiva de la sociedad del siglo XXI.

Se ha incidido en la identificación de atributos que conforman la identidad y, a la larga, también la reputación de una ciudad como Granada. La figura de la mujer es escasa en relación con el total de esculturas (menos de un 6 %), priorizando más el peso del hecho histórico como norma general. El valor de la historia en Granada es uno de esos atributos que conforman la personalidad y, por tanto, la identidad corporativa de la propia ciudad. En este sentido, junto a la dimensión política y el poder, representadas por Mariana Pineda e Isabel la Católica, y de forma indirecta, Eugenia de Montijo, la cultura se convierte en otra de las grandes referencias del recorrido monumental diseñado desde una perspectiva de género, con personajes como Elena Martín Vivaldi o María la Canastera:

poesía y flamenco, que se unen a la presencia de la Universidad de Granada a través de Joaquina Eguaras. Historia, cultura y universidad conforman, en resumen, esas señas de identidad clave.

En un contexto de interés local por parte de las instituciones públicas para obtener la capitalidad cultural de Granada en 2030, estos resultados constituyen una aportación, desde lo concreto, hacia una visión más general de la imagen de marca y del proyecto estratégico metropolitano. Si no es lo relevante para su aplicación directa, sí es útil para el debate y la reflexión en torno a qué es una ciudad y qué valores prioriza al conformar su propio espacio monumental en el patrimonio público. En este sentido, esa es la principal aportación y la conexión que se establece entre comunicación corporativa (Costa, 2004; Chaves, 2005; Villafañe, 2004 y 2011) y análisis de la ciudad como ecosistema cultural. Igualmente, resulta de gran interés el conocimiento analítico y la visión crítica del patrimonio de las ciudades, ya sea vinculándolo a casos concretos urbanos como los reseñados (Da Silva, 2018; Ward, 1998) o el trabajo que vincula género y patrimonio (Grahn y Wilson, 2018), pero siempre atendiendo a la dimensión comunicacional.

Frente a la primacía de la historia y la cultura, otros enfoques que no inciden en figuras concretas, como puede ser la representación de la infancia, el mito de la ninfa o la zona de actividad de las mujeres en otra época, como fueron los lavaderos, no parece distinguir a la ciudad de Granada, más allá de cierta personalización en femenino y, por supuesto, del predominio de valores como el agua o la tradición cultural del flamenco. Sin embargo, a la hora de sintetizar los principales atributos de la marca de la ciudad, no serían referencias que pudieran ayudar a clarificar este propósito, o bien requerirían de una mayor profundización.

Las conclusiones expuestas hacen necesario que desde los sectores políticos y culturales de la ciudad se tome conciencia de la carencia de la representación femenina en el espacio público de Granada y se adopten medidas para rescatar de la historia, pasada y presente, la memoria de la mujer para hacerla manifiesta en su trazado urbano. En paralelo, otras acciones educativas y didácticas pueden contribuir a su conocimiento por parte de la sociedad, así, itinerarios específicos de carácter pedagógico o rutas culturales pueden ayudar a la divulgación de los valores sociales de este trabajo, por supuesto, en conexión con el momento actual y con los problemas presentes de nuestra sociedad en clave de igualdad de género. En esta línea, un paseo en bici conectando los espacios públicos de las mujeres en la ciudad como el que proponen Mónica Sánchez y Laura Triana (2017)

para la ciudad de Bogotá, podría ser interesante, quizá conectando el valor del agua con el compromiso medioambiental de una ciudad del siglo XXI. Además, las exposiciones callejeras podrían ayudar a reivindicar el espacio desde la igualdad, pues en él debería atenderse a la totalidad de su historia, su diversidad y los valores, un referente a gran escala sería la iniciativa «Statues for Equality» llevada a cabo en 2019 por los artistas australianos Gillie y Marc Schattner en New York, con la exhibición de 10 esculturas dedicadas a mujeres destacadas como Jane Goodall u Oprah Winfrey, que tenían como eco la denuncia de la escasa presencia de figuras femeninas en la ciudad. Junto a esa reflexión, lo importante sin duda es sumar piezas del complejo puzzle que conforma la identidad y la esencia de una ciudad que siempre está en permanente transformación.

Bibliografía

- Agulhon, M. (1981). *Marianne into Battle. Republican Imagery and symbolism in France*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Álvarez de Morales Mercado, J. M. (2006). *El Realejo*. Col. Granada en tus manos, 1. Granada: Corporación de Medios de Andalucía S.A.
- Aparici, R. & García Matilla, A. (2008). *Lectura de imágenes en la era digital*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Barrios Aguilera, M. (Ed). (2004). *Isabel la Católica y Granada. V Centenario*. Granada: Aula de Cultura de Ideal y Editorial Universidad de Granada.
- Bardin, L. (1986). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal. (Obra original en francés, 1977).
- Bellido Márquez, M. C. (2014). El impacto de la escultura pública contemporánea en el paisaje urbano. Proyecto para una mejora medioambiental y de sostenibilidad de la ciudad de Granada. *Arte y políticas de identidad*, 10-11, 265-278.
- Bogart, M. H. (1989). *Public sculpture and the Civic Ideal in New York City, 1890-1930*. Chicago & London: The Chicago University Press.
- Cambil Hernández, M^a. C. (2015). La ciudad como recurso para la enseñanza aprendizaje del patrimonio cultural. *Opción*, 31(3), 295-319.
- Cárdenas, A. (2007, 27 de septiembre). Las esculturas también lloran. *Ideal*. Recuperado de <https://bit.ly/2StQoJl>
- Chaves, N. (2005). *La imagen corporativa. Teoría y práctica de la identificación institucional* (3a. ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Costa, J. (2004). *La imagen de marca*. Barcelona: Paidós.
- Da Silva, Z.L. (2018). Black identities inscribed on the streets of Sao Paulo in the 20th century. *Patrimonio e Memoria*, 14(2), 5-30. Recuperado de <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/186611>
- Fernández Figares, M^a. & Girón, C. (1999). *Nuevas siluetas granadinas*. Granada: Comares.
- Gallego y Burín, A. (1996). *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad* (11a ed.). Granada: Editorial Comares.
- García Guardia, G. (2002). *Agua, mármol y bronce. Ornato, símbolos y rumores por las calles de Granada*. Col. Granada y sus barrios, 8. Granada: La General.
- García Jiménez, J. (1993). *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- Garzón Cardenete, J.L. (1997). *Granada recuerda a su gente: la historia de la ciudad a través de sus placas conmemorativas*. Granada: Albaida.
- Gómez Aguilera, F. (2004). Arte, ciudadanía y espacio público. *On the W@terfront*, 5, 36-51.
- Gómez-Moreno Calera, J. M; Cruz Cabrera, J. P; & Anguita Cantero, R. (2006). *Centro Histórico I*. Col. Granada en tus manos, 4. Granada: Corporación de Medios de Andalucía S.A.
- Gómez Román, A. M^a & Rodríguez Domingo, J.M. (2008). El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 39, 93-112.
- Gorelik, A. & Arêas Peixoto, F. (comps.) (2016). *Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Graham, B., Ashworth, G.J., & Tunbridge, J.E (2000). *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. London: Arnold.
- Grahn, W. & Wilson, R.J. (Eds.). (2018). *Gender and Heritage. Performance, Place and Politics*. New York: Routledge.
- Greimas, A.J. (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Gredos. (Original en francés, 1966).
- Groote, P. & Haartsen, T. (2016). The Communication of Heritage: Creating Place Identities. In B. Graham & P. Howard, *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (pp. 181-194). London & New York: Taylos & Francis Group.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa I*. Madrid: Taurus. (Original en alemán, 1981).
- Hedger, M. (1995). *Public sculpture in Australia*. Roseville East: Craftsman House.
- Howard, P. 2003. *Heritage: management, interpretation, identity*. London: Continuum.
- Kavaratzis, M. & Ashworth, G.J. (2005). City Branding: An Effective Assertion of Identity or a Transitory Marketing Trick? *Tijdschrift Voor Economische en Sociale Geografie*, 96(5), 506-514. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9663.2005.00482.x>

- Kotler, P., Haider, D. & Rein, I. (1993). *Marketing Places: Attracting Investment, Industry and Tourism to Cities, States and Nations*. New York: The Free Press.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós. (Obra original en inglés, 1980).
- Lacarra Ducay, M. C. & Giménez Navarro, C. (Coords.). (2003). *Historia y política a través de la escultura pública. 1820-1920*. Zaragoza: Excelentísima Diputación de Zaragoza.
- Lecea, I. (2006). Escultura y espacio público en la ciudad de Barcelona. *On the w@terfront*, 8, 13-29.
- López Burgos, M.A. & López Burgos, F. (2010). *Francisco López Burgos. Escultor*. Granada: Ayuntamiento de Granada.
- Montoya-Herrera, J. Marfil-Carmona, R., & Álvarez-Rodríguez, D. (2018). Escultura y ciudad. Hacia la superación de la escultura conmemorativa y la escultura en rondas. El caso de la ciudad de Granada visto desde la perspectiva de la Educación Artística. En F. García García, M. Gertrudix Barrio y M. Redmon (eds.), *Actas VI Congreso Internacional Ciudades Creativas* (pp. 675-691). Florida (USA): Icono 14. <https://doi.org/10.7195/piccc.00035>
- Pérez del Hoyo, R. (2018). Integración de la perspectiva de género en el estudio de la ciudad y su patrimonio: aprendiendo de la experiencia de Benalúa hacia un futuro más sostenible. *Feminismo/s*, (32), 231-257. <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.09>
- Poor Asgharian, M. (2008). Sculpture in urban space of Iran. *Journal of analytical research and theory*, 15, 31-39.
- Poydina, T.V. Architectonics of place in Nizhnyarkhyz: Architectural and artistic aspects of the cultural landscape and the representation of Heritage. *Vestnik slavianskikh kultur-bulletin of slavic cultures-scientific and informational journal*, 53, 86-101.
- Ramírez, A. (2014, 29 de julio). Granada define su homenaje a López Burgos con su escultura a la infancia. *Granada Hoy*. Recuperado de <https://bit.ly/2FC11cj>
- Reyero, C. (1999). *La escultura conmemorativa en España: la edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Titos, J. (1998). *Mujeres en Granada*. Granada: Diputación Provincial.
- San Martín, C. (2003). Mujer iluminando un museo sin luz eléctrica. Joaquina Eguaras y el Museo Arqueológico de Granada. *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 1, 48-52.
- Sánchez, Bernal, M. & Triana Gallego, L. (2017). Mujeres, patrimonio y ciudad. En bici por monumentos y espacios simbólicos de y para ellas en Bogotá. *Transporte y territorio*, 16, 9-40.
- Sánchez Noriega, J.L. (1998). *Comunicación, poder y cultura*. Madrid: Nossa y Jara editores.
- Saboori, M.; Samie Yousefi, M. & Samie Yousefi, F. (2015). Role of urban sculptures in Beautification and Improvement of quality of urban spaces (case study: Fuman County). *Cumhuriyet University Faculty of Science, Science Journal*, 36(3), 4070-4082.
- Saboori, M. & Marzban, M. (2012). The role of urban sculpture in building identity in the city, Case: Fooman. *Journal of Technology and Art*, 59, 58-53.
- Segarra Lagunes, T. (2012). *Mobiliario Urbano: historia y proyectos*. Granada: Universidad de Granada.
- Villafañe, J. (2004). *La buena reputación. Claves del valor intangible de las empresas*. Madrid: Pirámide.
- Villafañe, J. (2011). *La gestión profesional de la imagen corporativa* (4a. ed.). Madrid: Pirámide. (1ª ed. en 1996).
- Villafañe, J. & Mínguez, N. (1996). *Principios de Teoría General de la Imagen*. Madrid. Pirámide.
- Ward, S.V. (1998). *Selling Places. The Marketing and Promotion of Towns and Cities 1850-2000*. London: E & FN Spon.