



PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA

Almería

PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA. ALMERÍA

**GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA
MARÍA DEL MAR NICOLÁS MARTÍNEZ
ALFREDO UREÑA UCEDA**

ALMERÍA 2013-2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	5
METODOLOGÍA DEL PROYECTO	6
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO	19
A. LA CIUDAD Y EL MAR	21
B. RELIGIOSIDAD	27
C. LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA	33
D. EL CINE	43
E. LOS JUEGOS DEL MEDITERRÁNEO	48
F. EL AGUA Y SU MOBILIARIO	53
ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES	57
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS	63
MAPAS	66

Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía. Almería

- **INTRODUCCIÓN**

Vivir una ciudad es visitar su pasado, percibir su presente e imaginar su futuro a través de las imágenes y símbolos que proyecta sobre su trama urbana. Acercase a dichas imágenes y símbolos es desenmarañar las múltiples miradas que la ciudad posee sobre sí misma, visualizar cuál es su memoria y apreciar qué valores cimentan su identidad como pueblo. Un pensamiento y una percepción que, en sus dimensiones social y estética, se materializan en los monumentos públicos, el mobiliario y el equipamiento urbano que conserva cada ciudad, auténticos hitos de su paisaje urbano.



Sirena. Miguel Moreno

El trabajo que presentamos tiene como objeto el análisis del paisaje urbano de la ciudad de Almería y forma parte del Proyecto I+D+i titulado “Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía”, dirigido por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2012-38510). Un proyecto que ha abordado el patrimonio mueble urbano de Andalucía desde una doble perspectiva; primero desde un enfoque genérico, partiendo de unos presupuestos y una metodología de trabajo común para las ocho capitales andaluzas, en cuyo desarrollo ha sido fundamental la labor de coordinación desempeñada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y por el responsable del proyecto, el investigador Juan Antonio Arenillas Torrejón, una institución que, además, ha proporcionado un equipo multidisciplinar de profesionales

de la historia del arte, la antropología, la arqueología, la geografía, la fotografía y la documentación.



Amor Sincero. Kim Won Geun.
Universidad de Almería.

El segundo enfoque es de carácter específico, y se ha centrado en trabajar el espacio urbano de la ciudad de Almería desde la perspectiva de los monumentos públicos lo que ha supuesto todo un reto para nosotros que nos ha llevado a una profunda reflexión sobre los procesos históricos y las actividades socioeconómicas que, en los últimos cincuenta años, han transformado la ciudad de Almería en una urbe moderna y con proyección de futuro. De esta forma, con este trabajo pretendemos contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, al conocimiento de la historia urbana de la ciudad y a la valoración de su mobiliario y equipamiento urbano, sensibilizando sobre la necesidad de un discurso coherente que identifique a la ciudad con su propia historia, además de instar a la conservación y protección de dicho patrimonio.

Al igual que en el resto de las capitales andaluzas, en el trabajo realizado en Almería se planteó la necesidad de incluir y documentar determinados objetos inmuebles con el objetivo de completar el análisis de las líneas argumentales planteadas.

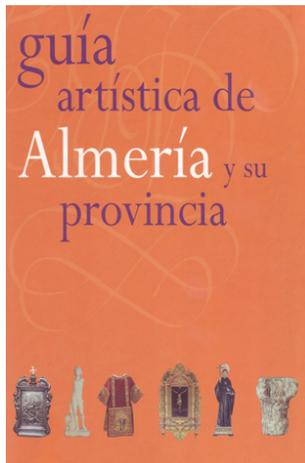
- **OBJETIVOS**

El objetivo general del proyecto de acuerdo con las directrices marcadas por el Instituto Andaluz del Patrimonio es la confección de un instrumento metodológico de acercamiento a los estudios del espacio urbano desde la perspectiva del mobiliario monumental y del equipamiento. Con éste se intenta trabajar en los elementos que lo componen como factores básicos y que contribuyen al

enriquecimiento de la ciudad y a la percepción que de ella se tiene.

Para conseguir el objetivo general se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Conocer el mobiliario urbano de la ciudad de Almería por:
 - Identificación y caracterización de las distintas categorías en las que se distribuyen cada uno de los elementos.
 - Iniciar el inventario de los elementos monumentales y un primer acercamiento al equipamiento urbano.
- Analizar las diversas componentes que influyen en la percepción de estos elementos.
- Establecer baremos precisos para la posible valoración de cada categoría y sus componentes.
- Plantear recomendaciones y criterios de actuación en su conservación y en su nueva creación.



Guía artística de Almería y su provincia. 2006

- **METODOLOGÍA DEL PROYECTO**

El estudio del patrimonio monumental y del equipamiento urbano que hemos realizado de la ciudad de

Almería ha seguido la metodología de trabajo y las directrices marcadas por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Se comenzó con la búsqueda de fuentes y bibliografía que estudiaran el patrimonio urbano almeriense para proceder a realizar una primera relación de monumentos y mobiliario urbano. Posteriormente, se plantearon una serie de fases, a veces coincidentes en el tiempo, que fueron marcando en desarrollo de nuestra investigación. Unas fases que han seguido, como decíamos, las directrices proporcionadas desde el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, las cuales fueron sistematizadas en el estudio pionero que se realizó de la ciudad de Sevilla en el año 2011. Las fases para la elaboración del trabajo fueron las siguientes:

1ª.- Fase.

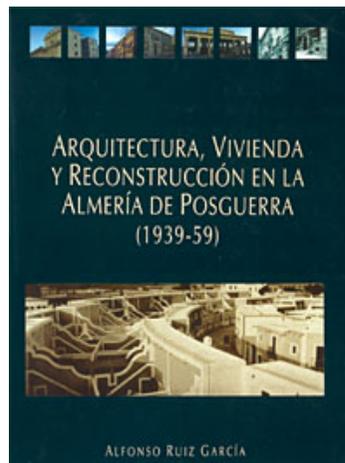
Selección Documental



Emilio Villanueva Muñoz, *Urbanismo y Arquitectura en la Almería moderna*, 1986

El monumento público y el mobiliario urbano son temas inéditos en la bibliografía dedicada a la ciudad de Almería. Dos son las razones que, desde nuestro punto de vista, determinan este vacío documental. La primera es que el conocimiento de la ciudad de Almería, desde su fundación como madinat al-Mariyat Bayyana en el año 955 hasta la actualidad, ha girado sobre el binomio urbanismo-arquitectura. Una abundante y especializada bibliografía se ha ocupado de estudiar su traza urbana, cómo se fue transformando a lo largo del tiempo, y cómo era el sistema defensivo que protegió la ciudad desde su fundación hasta que se autorizó su derribo en el año 1855. Unos trabajos que han estudiado en profundidad los edificios más emblemáticos de la Almería musulmana, las iglesias y conventos de la ciudad cristiana renacentista y barroca, las construcciones de la burguesía del siglo XIX que cambió la fisonomía de la ciudad para finalizar con la arquitectura racionalista y moderna de la Almería de los siglos XX y XIX.

La segunda de las razones es el reducido número de obras que integran este patrimonio urbano en Almería, de las cuales muy pocas, como podremos ir comprobando a lo largo de este estudio, tienen una cronología anterior al año 1950. Por tanto, se trata de un patrimonio urbano limitado y moderno que no ha sido visualizado ni valorado por la historiografía almeriense. Así, y a pesar de que se trata de un tema muy atractivo, son muy pocas las publicaciones que recogen información sobre este patrimonio urbano y generalmente cuando lo hacen en la mayoría de los casos es reiterativa. De esta forma, algunos de los monumentos se encuentran bien documentados, especialmente con artículos monográficos sobre ellos, pero de la mayoría no contamos con ningún tipo de información.



Alfonso Ruiz García, *Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de posguerra (1939-59)*, 1993

Además de los artículos especializados sobre algún monumento específico, cuyo listado aparece en la bibliografía de este estudio, las publicaciones que nos han proporcionado más información han sido dos monografías sobre arquitectura y urbanismo. La primera es *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)* publicada por Emilio Villanueva Muñoz en 1983, dedicada a la ciudad burguesa decimonónica; la segunda monografía es *Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de posguerra (1939-1959)* de Alfonso Ruíz García publicada en el año 1993, centrada en la reconstrucción de la ciudad en los años inmediatos a la conclusión de la Guerra Civil Española. Por último, hay que reseñar las Guías Histórico Artísticas que se han realizado de la Ciudad de Almería donde se analizan los monumentos públicos más emblemáticos, unas publicaciones editadas por el Instituto de Estudios Almerienses en los años 2006, 2008 y 2011.

2ª.- Fase.

Selección de Mobiliario urbano



El Educador. José Castro Vilchez.

Tras la consulta bibliográfica se confeccionó un primer listado con aquellos elementos del mobiliario público que creímos más oportuno trabajar. En este primer listado se establecieron dos tipologías básicas: mobiliario monumental y equipamiento. De esta forma se elegían aquellos que aportaban una condicionante básicamente estética y ornamental a la ciudad: esculturas monumentales, fuentes, cruces y para completarla paneles conmemorativos y por otro lado una segunda categoría más claramente mobiliario: bancos, fuentes de abastecimientos, registros, marquesinas, etc...

3ª Fase.

Realización del análisis de campo.

Con esos primeros listados se iniciaron las primeras visitas al mobiliario urbano que forma parte de este trabajo. Hemos estudiado in situ 125 piezas distribuidas por toda la ciudad, a todas le abrimos una carpeta fotográfica en la que recopilamos no sólo la trascendencia específica del objeto sino también su significado espacial.

Paralelamente, comenzamos a realizar una ficha síntesis para incorporar todos los datos que fuimos recopilando no sólo durante los trabajos de campo in situ sino también en la posterior fase de estudio. Una ficha de trabajo que nos proporcionó el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico junto con unas indicaciones y unos criterios para su correcta realización.

4ª Fase.

Referenciación geográfica del mobiliario urbano.

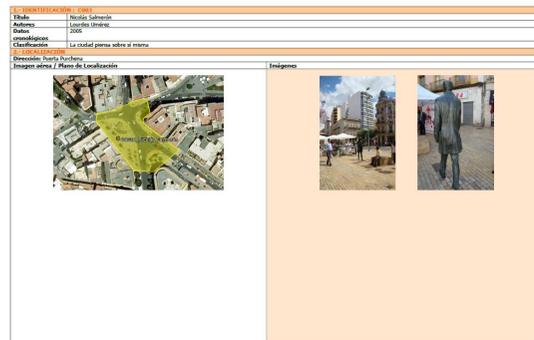


Faluca. La ciudad y el mar

Así pues y como complemento del análisis de campo y ya en estudio se procedió a situar individualmente sobre el soporte informático suministrado por Google Earth cada una de tipologías urbanas vertiendo además la información recogida en el trabajo de campo sobre el espacio en que la pieza queda integrada y que de alguna forma se relaciona directamente con ésta. Esta última información ha quedado recogida mediante el trazado de polígonos, en la misma herramienta informática, que visualizan el área de relaciones mutuas. Estos contornos definidos han sido parte esencial en los análisis finales del trabajo. Con ellos se han podido realizar estudios de densidad y distribución del mobiliario urbano monumental diferenciado según las diferentes categorías.

5ª Fase.

Elaboración de una ficha síntesis para la recogida de información



Ficha. Nicolás Salmerón. La ciudad piensa sobre sí misma

El trabajo se basa en un análisis colectivo del mobiliario urbano, agrupado según la clasificación que más adelante se explicará. Cada uno de los elementos más significativos ha quedado recogido en una ficha realizada ex profeso y que recoge información que se agrupa en cuatro módulos.

En primer lugar se estableció el módulo de identificación en el que se recoge el título, los autores, los datos cronológicos y su clasificación como categoría o línea argumental de interpretación. Es

decir, el objeto se adscribe a una de las seis categorías que hemos definido para el caso de Almería: La Ciudad y el Mar, Religiosidad, La Ciudad piensa en sí misma, El Cine en Almería, Los Juegos del Mediterráneo y El Agua y su Mobiliario. El módulo de localización recoge la dirección en la que se encuentra el monumento y una imagen obtenida del “Google Earth” en la que queda marcado singularmente y mediante el polígono de influencia de cada uno de los objetos seleccionados. Asimismo, se incorporan dos o más imágenes que sitúan el monumento individualmente y su relación con el espacio que lo rodea. En el tercer módulo, el de características físicas, se abrieron una serie de campos en los que se pretendían recoger técnicas, materiales, dimensiones, descripción, estado de conservación y otra serie de observaciones. El cuarto módulo, quizás el más importante para el trabajo, se dedica a los indicadores de valoración, que se explicarán más adelante. Para finalizar se incorporó un último módulo en el que se apunta el material bibliográfico utilizado en cada una de las fichas.



John Lennon.. Carmen Mudarra.
Plaza de las Flores.

6ª Fase.

Elaboración de criterios de valoración

Paralelamente a los trabajos de campo y producido por este acercamiento se han ido definiendo una serie de posibles indicadores de valoración, que han sido tenidos en cuenta a la hora de acercarse al elemento estudiado.

Para poder llevar a cabo una serie de datos cuantificables se planteó la confección de una hoja de cálculo en la que se han incorporado los siguientes indicadores con una valoración lo más objetiva posible. De esta manera, se han confeccionado análisis individuales de cada uno de los



*Humilladero y Cruz de Caravaca.
Plaza de la Cruz de Caravaca.*

monumentos incorporados, así como medias por conjuntos para la obtención de análisis globales por tipologías y por líneas argumentales.

Se optó por dividir estos indicadores en tres tipos claramente diferenciados aunque en ocasiones íntimamente ligados unos a otros:

- 1.- Valoración simbólica y significación cultural
- 2.- Valoración formal
- 3.- Valoración espacial

En cada uno de ellos se han valorado otra serie de variables que unidas iban a permitir el conocimiento global de cada uno de los monumentos en cada una de estos indicadores. En cualquier caso la puntuación, -siempre de 1 a 5, siendo 1 el valor mínimo y 5 el máximo,- no valora la bondad o maldad de la obra. Es más bien un indicador de una serie de valores generales que actúan sobre el monumento, su emplazamiento y otra serie de cuestiones, como se verá más adelante. Por ello, no es de extrañar que en muchos casos sorprenda la excesiva o la escasa valoración del monumento como tal. Algunos de los indicadores pueden elevar esta puntuación sin que ello quiera decir que la pieza aisladamente merezca más alta valoración. La adecuación de la escala al entorno o su integridad pueden actuar como potenciadores de la puntuación final, mientras que su dudosa relación simbólico-espacial o la mala orientación pueden hacerle bajar su puntuación. No se debe, por tanto olvidar que estos indicadores van más allá de la simple valoración objetual del monumento y que antes bien establecen una visión más general de este y del espacio en que se ubica. Evidentemente, puede ocurrir también en sentido contrario y algunas



*Placa conmemorativa a Federico García Lorca.
Plaza maestro Rodríguez Espinosa.*

obras de gran calidad ve mermada su valoración debido al efecto general que la baja en algunos indicadores pueden producir.

En la valoración simbólica y significación cultural se han estudiado fundamentalmente las siguientes variables:

1.1.- Relación simbólico-espacial

Se pretendía solventar la cuestión de la relación espacial entre el motivo representado y el espacio en el que se ubica. Esta cuestión que a simple vista puede parecer obvia ha sorprendido por los diversos rangos que se han podido comprobar. Desde aquellos que estaban íntimamente ligados hasta aquellos en los que la relación era puramente casual o inexistente.

1.2.- Trascendencia histórica del monumento

Se intenta analizar la importancia que el motivo o el personaje representado tuvo en el momento de su creación. Se han tenido en cuenta tanto los principios locales, regionales, nacionales o internacionales. Asimismo se valora en este apartado la trascendencia de la propia obra. En este capítulo, de fuerte componente subjetiva, se ha intentado huir de los estereotipos o tópicos que acompañan a la mayoría de estas obras. Pese a ello, no hay que olvidar que en este trabajo la componente subjetiva es necesaria por la escasez de métodos objetivos de acercamiento.

1.3.- Importancia del o los creadores de la obra

También se ha considerado, como un valor analizable, la mayor o menor trascendencia del artista que lo realizó. Valorándose igualmente su reconocimiento local, regional, nacional o



*Las Gárgolas. Javier Hucas
Plaza del Obispo Orbera.*

internacional. Para ello se ha decidido establecer como medidor el número de “hits” que producen en el buscador “Google”. La búsqueda de estos hits se ha realizado en diferentes momentos por lo que, a veces, las puntuaciones han oscilado notablemente. No obstante, pareció un baremo imparcial e idéntico para todos, que aportaba una valoración externa y objetivable; sin embargo, internet tiene una variabilidad en sus valoraciones de modo que los mismos parámetros de búsqueda ofrecen resultados distintos al cabo de unos meses, apenas cinco meses. Los criterios seguidos para evaluar las puntuaciones han sido: hasta 500 hits (1), de 501 a 1000 (2), de 1001 a 5000 (3), de 5001 a 10000 (4) y más de 10000 (5).

Por lo que se refiere a la valoración formal se creyó oportuno analizar tres variables diferenciadas:

2.1.- Valoración artístico/estética

Se plantea la adecuación del monumento a los principios artísticos y estéticos que el criterio histórico ha considerado como básicos del periodo en el que fue creado. En este caso se ha intentado ser lo más imparcial posible dentro de la dificultad que los gustos personales imponen en este tipo de valoraciones

2.2.- Adecuación de las texturas, materiales y técnicas

Las técnicas, los materiales y sus texturas con los que el monumento se confecciona puede ser uno de los indicadores de su relación acertada con el espacio sobre el que actúa su influencia. Asimismo en esta variable se juzgo también la adecuación de estos elementos a la funcionalidad concreta de cada monumento, ya fuera la ornamental o la documental. Uno de los componentes

que ha servido como medidor en este apartado ha sido la relación entre el monumento en sí y el pedestal sobre el cual se levanta. En este análisis se ha detectado una gran disparidad pues junto a monumentos con pedestales perfectamente adecuados a él se han encontrado otros en que ni las técnicas ni los materiales permitían una relación positiva entre ambos.

2.3.- Nivel de integridad del monumento.

En muchos casos los monumentos, aquejados de ataques vandálicos, o simplemente deteriorados por la acción del tiempo han ido perdiendo la capacidad de evocar los principios para los que fueron creados. En el caso que nos ocupa, conviene destacar pequeñas pérdidas de material y sobre todo, suciedad en la mayoría de los bienes. Sin embargo, hay que destacar un nivel de integridad óptimo, enfatizado por intensas labores de restauración en los últimos años.

El tercer indicador básico ha sido la valoración espacial. La complejidad de la ubicación del monumento en el espacio y las complejas relaciones que se establecen entre ambos definen en gran medida la trascendencia de éste. Para su análisis se ha considerado oportuno estudiar las siguientes variables:

3.1.- Valoración como generador de espacios.

Al margen de la relación simbólica, que la obra presente con el espacio que ocupa, es posible considerar como un valor cuantificable la ubicación espacial en si mismo. Es decir, valorar su capacidad para generar espacios bien definidos y contribuir a la consolidación del paisaje urbano de la zona. De esta forma se puede valorar desde su capacidad para convertirse en un foco gestor del espacio hasta su especial irrelevancia para el área en el que se ubica.



Monumento a la Tolerancia. M^a Ángeles Lázaro Güil.
Parque de las Almadrabillas.



*Monumento a Nicolás Salmerón y Alonso.
Parque Nicolás Salmerón.*

3.2.- Adecuación de la escala monumental al espacio

La relación con las alturas y con la superficie del entorno en el que se ubica puede convertirse en un factor primordial para la trascendencia del monumento en la conformación de su entorno. A veces pasan desapercibidos por su falta de escala y en otros momentos se sobredimensionan produciendo una injerencia en el desarrollo de un espacio coherente.

3.3.- Valoración de la adecuación del espacio inmediato al monumento

Se pretende valorar las actuaciones próximas al monumento que intentan enmarcarlo en su ubicación. Con especial consideración al ornato vegetal, cerramientos, bancos, etc... Así se ha visto de forma negativa la ocupación de sus áreas de influencias por otro mobiliario urbano que perturbe su contemplación (mobiliario para el ocio, contenedores, placas de tráfico, aparcamientos de vehículos)

3.4.- Valoración posicionamiento y orientación

Se valora las perspectivas y campos visuales que se generan en torno al monumento. Fundamentalmente se pretende valorar si el monumento en si presenta un adecuado posicionamiento y orientación en relación con el espacio que ocupa y con la visión y percepción que el ciudadano tiene de él.

7ª Fase

Establecimiento de criterios y propuestas de actuaciones sobre el mobiliario urbano



Busto del Padre Ballarín.
Plaza de la Virgen del Mar.

Como ya hemos expuesto, siguiéndolas directrices dadas por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico sobre metodología y fases de desarrollo del trabajo, iniciamos el trabajo de campo de los elementos previamente seleccionados, un total de 125 piezas para la ciudad de Almería. El análisis de los elementos paulatinamente nos fue dibujando las líneas argumentales o de interpretación de la ciudad, seis líneas ya expuestas que conforman el discurso simbólico y representativo de la ciudad de Almería. Unas líneas argumentales que pensamos que muestran claramente las temáticas que han contribuido a lo largo de los últimos 40 años a forjar la imagen de esta ciudad, siempre teniendo en cuenta que el legado patrimonial conservado en Almería anterior a esta fecha es realmente reducido. Prueba de ello es que de las 125 piezas del mobiliario y equipamiento urbano localizadas y trabajadas en nuestro municipio, tan solo 21 de ellas tienen una cronología anterior al año 1970. Es interesante, además, observar como un importante número de estos monumentos más antiguos forman parte de la temática religiosa, respondiendo a dogmas y devociones, como son los casos de los monumentos dedicados al Triunfo de la Inmaculada Concepción o al Sagrado Corazón de Jesús, pero también a personajes ilustres para la comunidad almeriense como el Padre Ballarín o el beato Diego Ventaja Milán, unos monumentos públicos fiel reflejo, sin duda, de la ideología, símbolos y valores que fundamentaban la sociedad almeriense de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

Igualmente, un segundo análisis de dichas categorías o líneas argumentales permite plantearnos otra serie de cuestiones en relación con la historia, el arte y el patrimonio de la ciudad. Históricamente, Almería ha sido la capital andaluza más deprimida, contando con limitados recursos naturales y agrícolas, así como un hándicap de gran trascendencia como es la escasez de agua, unos condicionantes que, sin embargo, no han impedido que la urbe haya protagonizado

momentos de desarrollo económico y prestigio cultural como fue la Almería musulmana del siglo XI y la Almería burguesa del siglo XIX, cuyo desarrollo estuvo basado en la exportación minera y agrícola, propiciando la llegada del ferrocarril a la ciudad en el año 1897. Qué memoria guarda la ciudad de esta historia?. ¿Cómo es visualizada por sus conciudadanos?. ¿Existe una identidad definida de Almería y los almerienses?.

El análisis derivado de la metodología de trabajo aplicada en el marco del presente estudio nos permite comenzar a responder a algunas de estas preguntas pues, partiendo de ese trabajo de campo que nos facilita conocer e inventariar los elementos monumentales de la ciudad, hemos podido reflexionar sobre sus valores estéticos y simbólicos, componiendo un discurso sobre la percepción que los almerienses tienen de su ciudad donde tan importantes son las “presencias” como las “ausencias”, el “reconocimiento” como el “olvido” de los acontecimientos y de los protagonistas que han gestado la historia de Almería. Como condicionantes primordiales hemos de tener en cuenta el tiempo y el espacio. Un tiempo que es esencial en nuestro caso y que, como decíamos en líneas precedentes, se concentra en los últimos 40 años debido a la confluencia de una serie de circunstancias económicas, sociales y políticas, las cuales han hecho posible el desarrollo y la búsqueda de una imagen de Almería que proyectar; y un espacio que ha estado determinado siempre por la relación con el mar, elemento trascendente y configurador del territorio desde que Abd al-Rahman III le otorgara categoría de ciudad a Almería, pasando entonces a llamarse madinat al-Mariyat Bayyana aquella pequeña población dependiente de Pechina.



Máquina locomotora. Plaza de la Estación.

- **ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO**

En este estudio del paisaje urbano almeriense proponemos seis categorías de análisis, las cuales hemos elaborado atendiendo principalmente a criterios de índole temática. Estas categorías o líneas argumentales son:

- A.- La ciudad y el mar
- B.- Religiosidad
- C.- La ciudad piensa sobre sí misma
- D.- El cine
- E.- Los juegos del Mediterráneo
- F.- El agua y su mobiliario



Monumento a Juan Pablo II. Clara Cuéllar.

Evidentemente, sería posible distinguir otras categorías y agrupaciones dentro de nuestro paisaje urbano. Sin embargo, éstas son las líneas temáticas que se nos han ido dibujando a medida que hemos profundizado en el análisis del equipamiento y mobiliario urbano de nuestra ciudad, pareciéndonos aquellas que mejor la definen. Ahora bien, aunque en nuestro análisis hemos priorizado los presupuestos temáticos, no hemos querido dejar al margen otras dimensiones tales como la tipología artística de la obra, su proyección en el espacio urbano y el momento histórico de su realización, ya que son parámetros que nos parecen esenciales para la correcta lectura del paisaje urbano almeriense desde una perspectiva global e integradora, complementando de esta manera aquella visión más particular que deriva del análisis de cada una de las líneas argumentales.

También hemos de tener presente que, tanto algunas obras del mobiliario como determinadas agrupaciones del mismo, se podían asumir e incluir en diferentes líneas temáticas, tal como se había puesto de manifiesto previamente en los análisis efectuados en otras capitales andaluzas trabajadas en este proyecto. En nuestro caso, como en el resto de ciudades, se ha creído oportuno incluir estas obras en una sola categoría pese a que pudieran haberse incorporado en otra sin mucha dificultad.



Fuente de los Peces.
Jesús de Perceval y Guillermo Langle.

En Almería existe el caso paradigmático de una serie de infraestructuras y objetos urbanos relacionados con el abastecimiento de agua, especialmente fuentes, que se encuentran diseminadas por toda la ciudad y que podrían haberse agrupado todas ellas en la categoría genérica de “El agua y su mobiliario” sin ningún tipo de problema. Sin embargo, un estudio profundo de todas las obras de esta tipología urbana nos ha permitido observar que existen dos tipos diferentes, las obras de abastecimiento y ornato sin grandes pretensiones, y otras piezas que consideramos como fuentes de autor porque responden a una temática concreta, pues en ellas prima el carácter monumental más que el funcional, razones que, al final, nos han movido a trabajarlas en aquella línea argumental en la que mejor se insertan. Como ejemplo podemos mencionar la conocida Fuente de los Peces, obra de los artistas almerienses Jesús de Perceval y Guillermo Langle, la cual no hemos incluido en la categoría de carácter tipológico “El agua y su mobiliario” sino en la temática de “La ciudad y el mar” ya que, por el motivo representado y por su ubicación en el frente litoral, es un claro reconocimiento a la naturaleza marítima y pesquera de la ciudad de Almería.

En Almería, como decíamos, las categorías han quedado definidas de la siguiente forma:

A.- LA CIUDAD Y EL MAR



Plano de Almería. Juan de Oviedo y de la Bandera,
1621
Archivo General de Simancas. MPD_29_022



Parque Nicolás Salmerón

La razón de ser de la ciudad de Almería es su ubicación privilegiada en una gran bahía abierta al Mar Mediterráneo. Un enclave natural idóneo donde ‘Abdarrahmán III mandó fundar la ciudad de al-Mariyat Bayyana en el año 955 que se convirtió, en los siglos XI y XII, en uno de los puertos más activos del Mediterráneo con relaciones comerciales con el Magreb e importantes ciudades del resto de Europa como Génova. Evidentemente, desde su fundación fue necesario dotar al puerto almeriense de la infraestructura necesaria, cerrándose la línea de costa con su correspondiente lienzo de muralla en el que se abrieron una serie de puertas y se construyeron unas atarazanas. Tras la incorporación de la ciudad a la corona de Castilla el 26 de diciembre del año 1489 y durante los siglos XVI y XVII toda la urbe, y su puerto, se transforman en un enclave eminentemente defensivo, un territorio en continua alerta ante la amenaza de ataque de los piratas berberiscos, lo que obligó a la reparación, modificación o nueva construcción de murallas, torres y baluartes. Una de las intervenciones más importantes fue la construcción de la nueva cerca de Levante realizada entre los años 1576 y 1621 dotada de cuatro baluartes para la artillería, unas obras que conocemos gracias al Plano de Almería que realizó el arquitecto e ingeniero militar Juan de Oviedo y de la Bandera en el año 1621. Desgraciadamente, no se conserva nada de esta cerca de Levante ni de casi la totalidad de las murallas medievales, pues la reina Isabel II autorizó la demolición del recinto murado almeriense el día 26 de mayo de 1855.

El derribo de las murallas determinó la aparición de nuevas calles y ensanches urbanos que, en el caso del frente litoral liberado, permitió la apertura del Malecón y el Paseo de San Luis, los cuales se configuraron como un bulevar salpicado de jardines y arbolado, un cinturón verde que separaba las instalaciones del puerto del casco histórico de la ciudad. Paulatinamente, no solo el frente litoral sino

todo el entramado urbano de la ciudad fue cambiando a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, debido al derribo de las murallas, como ya hemos señalado, pero también a los procesos desamortizadores de los bienes eclesiásticos, modernizándose la ciudad con ensanches y nuevas barriadas, como el Paseo del Príncipe, hoy Paseo de Almería. Al mismo tiempo fueron desapareciendo o transformándose otros enclaves, como el Barrio de Pescadores o Almadrabillas, situado en la zona de Levante de la ciudad, un paupérrimo barrio de gente de mar que se formó en el siglo XVIII extramuros de la ciudad, cuyos habitantes fueron paulatinamente desalojados de sus casas hasta convertirse esta zona en un pequeño polígono industrial y mercantil.



Puerto de Almería

En el año 1843 se inician las obras del primer puerto de la ciudad que ocupaba la parte más occidental del actual, conformado por el dique de Pescadería y el embarcadero. Inmediato al puerto, se situaba el barrio de La Chanca, una zona de huertas pero también barrio de pescadores, que fue creciendo al tiempo que se fueron ubicando toda una serie de instalaciones portuarias, como los almacenes para el comercio de la uva de Ohanes y la exportaciones de mineral de hierro y plomo, así como la zona industrial de las esparterías y fundiciones. Así, se fueron construyendo paulatinamente nuevos diques y tramos, hasta que se finalizaron definitivamente las instalaciones portuarias en el año 1908. Como vemos, ligado al mar, ligado a la vida portuaria, tuvieron cabida toda una serie de actividades de índole comercial, industrial y pesquera que hicieron que la Almería de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX gozará de un tiempo de bonanza y prosperidad.

Las piezas que vinculan a Almería con el mar son las siguientes:

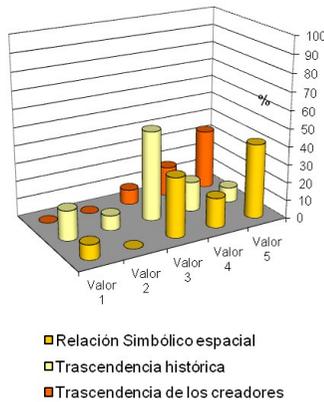
A001_Puerta de Almería

Fuente del Remero. Marino Amaya.



- A002_Fuente del Obelisco
- A003_La Sirena
- A004_Faluca Almariya
- A005_La Ballena
- A006_Monumento a los pescadores
- A007_Fuente de los Peces
- A008_Fuente de los Delfines
- A009_Fuente del Remero
- A010_Puerta de la Estación Marítima
- A011_Ancla
- A012_Fuente de los Pescadores

La ciudad y el mar
Valoración simbólica y significación cultural



Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

En la ciudad y el mar la valoración simbólica y su significación cultural queda explicada por la tabla que presentamos en la que se puede observar que existe una alta relación entre los lugares elegidos para ubicar los monumentos y la temática marítima que presentan. En la mayoría de los monumentos se observa una relación directa entre el lugar y el monumento, pues el 41% de ellos tienen el valor 5, el 16% el valor 4 y el 33% el valor 3, por lo que el resultado es un alto nivel de interrelación que se sitúa en el 90%. Este valor porcentual se constata cuando visualizamos la ubicación de los monumentos, pues la mayoría se encuentran en el frente litoral, concentrándose en dos zonas principales: el Paseo del

Fuente de los delfines. Juan Segura Santiesteban.



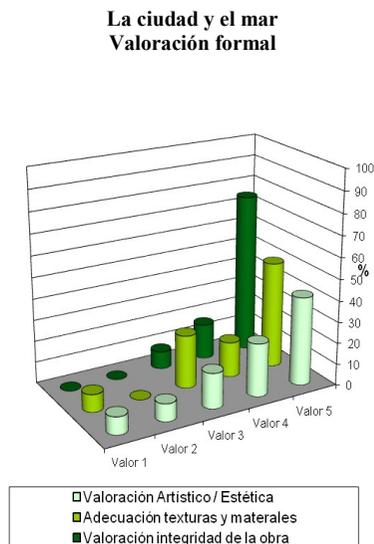
Malecón y el Paseo de San Luís, aquel bulevar creado tras el derribo de las murallas en la ciudad histórica, y el paseo marítimo en su tramo de la Avenida Cabo de Gata.

En cuanto a la trascendencia histórica de los monumentos se sitúa en un punto medio-alto, pues el 50% de ellos son valorados con un 3, al que se sumaría el 16 % con el 4 y el 9% con el 5. Esta valoración responde fundamentalmente al esfuerzo que, desde la década de los años setenta del siglo XX hasta el día de hoy, diferentes instancias y poderes de la ciudad de Almería han realizado por ensalzar la dimensión marítima de la ciudad. Un esfuerzo que, con el tiempo, ha ido calando en la ciudadanía, con monumentos relevantes como la Fuente de los Peces, la Fuente de los Delfines, o la Fuente del último tramo de la Rambla de Belén. Llama poderosamente la atención como estos monumentos relacionados con el mar son de una temática convencional, símbolos universales reconocibles por cualquier ciudadano, como el ancla, la sirena o los peces. Sin embargo, no se ha erigido ninguna obra que se vincule a los oficios de mar propios de Almería, como los rederos, los almadraberos o los estibadores, un reconocimiento que, en cambio, sí se produce en otras ciudades de nuestro entorno como Málaga donde en la Plaza de la Marina se contempla una escultura del Cenachero, aquel pescador que vendía pescado fresco en su cenacho de esparto por la calles malagueñas.

Por lo que se refiere a los creadores de las obras, a su trascendencia a nivel individual, son artistas de cierto prestigio pues el 41% de las obras alcanzan una puntuación de 5, un 25% de 4 y 16% de 3, lo que significa que el 82% de las obras están firmadas por artistas conocidos en el mundo del arte. No debemos olvidarnos, en este sentido, que la mayor parte

de estas obras se han ubicado en espacios que, en un momento u otro, han sido privilegiados por las autoridades competentes de la ciudad, por lo que se han buscado artistas reconocidos. Sin embargo, en el polo opuesto, se encuentra el resto de las obras, un 18%, las cuales son anónimas por lo que la trascendencia de sus creadores es nula.

Valoración formal

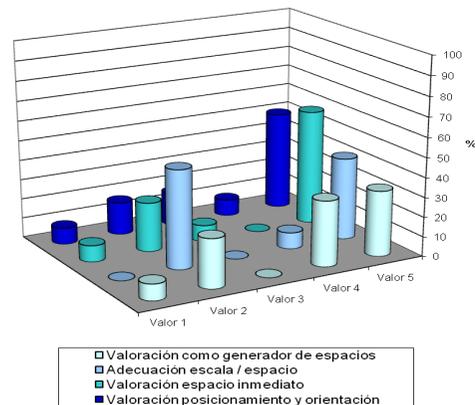


En cuanto a la valoración artística del mobiliario urbano de esta línea argumental se evidencia que son obras de arte contemporáneo realizadas por artistas reconocidos porque nuevamente el 82% de ellas presentan una puntuación media-alta, con un 41% de la obras con valoración 5, un 25% con valor 4 y un 16% con valor 3. Son obras que responden al carácter novedoso y a la diversidad de propuestas artísticas que han caracterizado a la cultura contemporánea. Tan solo el 25% de las obras se alejan de estos valores y muestran una ínfima calidad artística. En relación a los materiales y la técnicas los valores porcentuales vuelven a ser prácticamente idénticos, con un alto porcentaje de obras con el valor 5, concretamente el 50%, pues se han realizado con materiales tradicionales pero adecuados para este tipo de monumentos públicos como el mármol, y concretamente el extraído de la cantera almeriense de Macael, pero también en consonancia con las propuestas artísticas en las que se insertan, empleándose también el acero o la chapa recortada. El 16% se han valorado con el 4 y el 25% con el 3, lo que reafirma el adecuado uso técnico y de los materiales en consonancia a la función ornamental y simbólica de las piezas. Igualmente, la contemporaneidad de este patrimonio se traduce en el alto porcentaje de monumentos, el 91%, que se conservan totalmente íntegros. Sin embargo, ello no significa que se encuentren en óptimas condiciones pues algunos sufren con frecuencia actos

vandálicos, tal como le ocurre a la Fuente de la Ballena del Parque de las Almadrabillas.

Valoración espacial

La ciudad y el mar Valoración espacial



En esta categoría la valoración nos muestran un fuerte contraste pues la mayoría de los monumentos, casi el 66%, son generadores de espacios, principalmente porque suelen estar situados en lugares privilegiados del entramado urbano, tal como señalábamos anteriormente, con ubicaciones dinamizadoras del tráfico rodado y peatonal como son las rotondas que se han construido en los nuevos ensanches urbanos de Almería. Sin embargo, un 34% de las piezas no intervienen en la gestión de los espacios que las rodean, pues se puntúan con los valores 1 y 2. Por lo que se refiere a la relación escalar con el entorno se reproduce la polaridad que venimos señalando, pues el 50% de las obras presentan una valoración positiva, reflejo de la existencia bien de un proyecto previo, bien de una adecuada gestión municipal que se ha preocupado por la percepción y valoración del monumento. Una política de gestión planificada y correcta que se llevó a cabo tras ser aprobado el Plan Especial de Ordenación Urbana de la Rambla en el año 1993 y cuyas obras se prolongaron hasta el año 2001. Sin embargo, el restante 50% de los monumentos tan solo alcanzan el valor 2, por lo que se constata que en otros momentos de actuación hubo un predominio de la improvisación, tal como ocurre con el Monumento a los Pescadores ubicado en la barriada de Cabo de Gata o el Ancla del Parque Nicolás Salmerón, a pesar de ser obras realizadas en la última década.

La valoración del espacio inmediato al monumento reitera la realidad del planeamiento



Monumento de los Pescadores. Cabo de Gata

urbano que hemos expuesto pues, nuevamente, el 58% de los monumentos alcanzan el valor 5, encontrándose en un entorno muy cuidado por las autoridades como ocurre con la Sirena de la Avenida Cabo de Gata, el Remero y los Delfines del Parque Nicolás Salmerón. En cambio, la Ballena del Parque de las Almadrabillas es un ejemplo del 42% restante de obras en las que, por diversas causas, como en este caso las reuniones para hacer el conocido “botellón”, no se respeta ni el entorno ni el propio monumento a pesar de los esfuerzos de la autoridad competente por revertir esta situación. Por último, hemos de señalar que, como ya pudimos constatar con la relación simbólico-espacial analizada anteriormente, existe un alto porcentaje de monumentos, el 59%, con los valores 4 y 5, cuya temática alcanza pleno significado en el lugar donde se ubican, siempre en el frente litoral, a lo que se añade la idoneidad de la orientación, la cual es mirando al mar que da sentido a su presencia. Un 16% de las obras alcanza el valor 3, y solo un 24% de los monumentos tienen una ubicación y una orientación que no son idóneas, demostrando nuevamente como en determinados monumentos no ha existido ningún tipo de planificación ni criterio, tal como le sucede otra vez al Monumento de los Pescadores de Cabo de Gata, de espaldas al mar y desplazado hacia un lado, casi escondido, en la rotonda donde se alza.

B.- RELIGIOSIDAD

Desde el mismo momento que la ciudad de Almería fue entregada a los Reyes Católicos por el último reyezuelo de la ciudad El Zagal el día 26 de diciembre de 1489 fue necesario sacralizar el territorio con una serie de hitos urbanos y monumentos que evidenciaran la nueva fe cristiana. Así, la mezquita aljama de la ciudad se convertirá en la sede catedralicia y luego será consagrada como iglesia de San Juan, se construirá una nueva catedral a partir del año 1525 bajo la prelaturo del obispo fray Diego

Fernández de Villalán y, paulatinamente, a lo largo de los siglos XVI y XVII se irá conformando la ciudad conventual con el asentamiento de las órdenes religiosas más relevantes en aquellos momentos, erigiéndose los conventos de Santo Domingo, San Francisco y de la Santísima Trinidad, a los que se añadirían las fundaciones femeninas del monasterio de la Orden de las Concepcionistas Franciscanas y el monasterio de Santa Clara.

La ciudad se dividió en cuatro parroquias, San Juan, Santiago, San Pedro y San Pablo y Santa María, y se levantaron una serie de ermitas, tanto intramuros como extramuros de la ciudad, que jugaron un importante papel en la cristianización de la población y de las cuales, desgraciadamente, solo conservamos las ermitas de San Antón y la de San Juan en la Alcazaba. Una religiosidad que también se manifestó con hitos urbanos como fue el Vía Crucis que existió en el siglo XVIII en el arrabal de la Almedina, y monumentos que expresaron el catolicismo de la ciudad en momentos muy concretos de su historia como el Triunfo de la Inmaculada Concepción o El Sagrado Corazón de Jesús, este último erigido después de consagrarse la ciudad a esta advocación en el año 1926.

Pero también los almerienses han rendido homenaje a ilustres personajes de la religión católica tanto de carácter universal, como San Juan Bautista de la Salle o el Papa Juan Pablo II, como religiosos almerienses en el caso del prior del convento de Santo Domingo el padre Ramón Ballarín o el que fue obispo de la ciudad Diego Ventaja Milán, martirizado y ejecutado al inicio de la Guerra Civil y beatificado por el papa Juan Pablo II en el año 1993.

Los elementos que celebran la religiosidad en la ciudad son:

B001_Triunfo de la Inmaculada Concepción



Catedral de Almería. Plaza de la Catedral.

Cruz del Vía Crucis. Calle Soto.



B002_Cruz de Martos

B003_Monumento a San Juan Bautista de la Salle

B004_Monumento al Sagrado Corazón de Jesús

B005_Humilladero y Cruz de Caravaca

B006_Monumento a San Valentín

B007_Monumento al Beato Diego Ventaja Milán

B008_Sol de Portocarrero

B009_Cruz de la estación de Vía Crucis

B010_Cruz de la estación de Vía Crucis

B011_Monumento a Juan Pablo II

B012_Busto del Padre Ballarín

B013_Cruz estación de Vía Crucis

Valoración

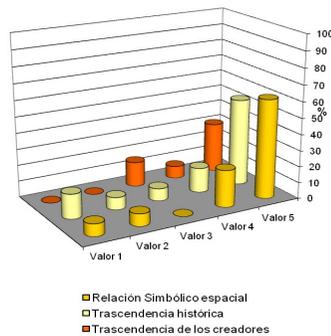
Valoración simbólica y significación cultural



Sagrado Corazón de Jesús. José Navas Parejo.

La trascendencia que la religión católica ha tenido y todavía tiene en la sociedad almeriense se traduce en la alta relación simbólica existente entre los lugares elegidos para la ubicación de los monumentos y el personaje o evento homenajeado en el mismo. De esta forma el 92% de las obras tienen una relación directa con el lugar que ocupan, pues al 69% se les ha otorgado el valor 5 al que se une el 23% con el valor 4. Una estrecha relación que se explica con ejemplos como el Monumento al Sagrado Corazón de Jesús que mantiene la ubicación original en el cerro de San Cristóbal que le asignó el consistorio cuando la

Religiosidad Valoración simbólica y significación cultural



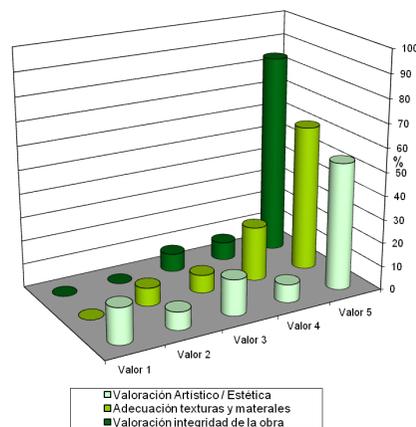
ciudad se consagró a dicha advocación en el año 1926, dominando toda la urbe y buscando cierto paralelismo con el Sagrado Corazón de Jesús que se erigió en el Cerro de los Ángeles de Madrid en 1919. Por tanto, es una realidad que se explica, sobre todo, porque las piezas no han cambiado de ubicación a lo largo de su historia manteniendo su contexto primigenio. Solamente un reducido 18% de las obras no guardan relación con su ubicación siendo valoradas con el índice 2.

Igualmente, es también muy alta la trascendencia histórica de las obras, fundamentalmente debido a que se tratan de algunas de las piezas más antiguas del patrimonio urbano que se conservan en Almería como el mencionado Sagrado Corazón, el Triunfo de la Inmaculada Concepción o el emblemático Sol de Portocarrero, un bello relieve antropomórfico que se encuentra en la cabecera de la Catedral y que se configura como un símbolo de la salida de sol y, por extensión, de la Resurrección de Cristo, el cual se ha convertido en icono de la ciudad y en emblema de la Universidad. De esta forma, el 61% de las obras obtienen el valor 5, y el 15% el valor 4, lo que hace que el 76% de ellas sean hitos muy significativos dentro del imaginario histórico de la ciudad. Por su parte, al resto de los valores les corresponde un 7,5% a cada uno, sin duda en consonancia con la modernidad de los personajes y las obras que los representan. En cuanto a la trascendencia de los creadores las notas se mueven hacia los extremos, puesto que existe un 47% de piezas que son anónimas y no presentan, lógicamente, ningún valor mientras que un 15% de ellas alcanza el valor medio 3, el 8% el valor 4 y el 30% el máximo valor de 5. Entre las obras anónimas se encuentran algunas de las más antiguas de la ciudad, pero creemos que es significativo apuntar como el 38% de los monumentos han sido realizados por artistas de prestigio, lo

que nos indica el esmero que tuvieron ciertos promotores artísticos por ofrecer obras de calidad a sus conciudadanos.

Valoración formal

Religiosidad Valoración formal



La valoración artística y estética vuelve a registrar la relevancia de los monumentos de esta línea argumental pues el 53% de ellos alcanzan el máximo valor de 5, llegando al 75% si le sumamos el 7% del valor 4 y el 15% del valor 3. Si unimos la interpretación de este ítem con el que valora el empleo adecuado de texturas y materiales vemos que existe una correlación directa, pues el 84% de las obras, 61% con el valor 5 y 23% con el valor 4, se han realizado con materiales perdurables y representativos de la escultura monumental como el bronce y el mármol, principalmente. Tan solo un 15% escapan de este alto porcentaje, con una valoración del 7,5% de las obras con el valor medio 3, y otro 7,5% con el valor 2.

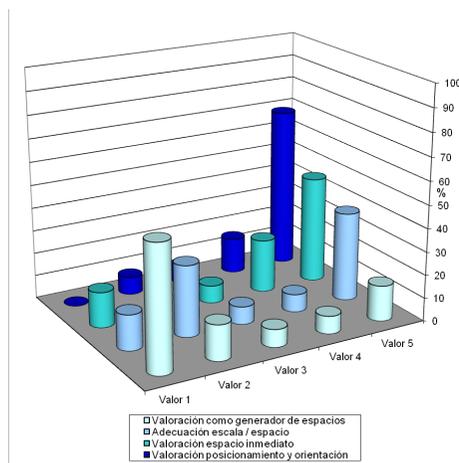
Por lo que se refiere a la integridad de la obra, prácticamente el 100% presenta un estado similar al momento al que fue creada, pues el 80% presenta el valor 5, el 10% el valor 4 y otro 10% el valor 3, lo cual es reflejo de una doble realidad: la modernidad de muchas de las piezas que integran esta línea, que han sido realizadas en la última década, y el adecuado mantenimiento que las instituciones competentes realizan de determinadas zonas del casco histórico donde se ubican estos monumentos, como ocurre en la plaza de la catedral donde se alza la escultura del que fue obispo de Almería el beato Diego Ventaja Milán.

Sol de Portocarrero. Catedral de Almería.

Valoración espacial

En esta categoría la ubicación del monumento ha sido bien valorada, sin embargo llama poderosamente la atención como el 50% no interviene para nada en la gestión de espacios, un hecho que se explica por la tipología artística de algunas de estas piezas, pues son relieves o cruces de estación del Vía Crucis insertas en fachadas, si bien en algunos casos, como le ocurre a la escultura del Beato Diego Ventaja se debe a una errónea ubicación, en este caso pegada al muro de la torre campanario de la catedral. El resto de obras, en mayor o menor medida, se convierten en dinamizadores del espacio, especialmente ese 22% que adquiere los valores 4 y 5.

Religiosidad Valoración espacial



En cuanto a la relación de la escala con el espacio las obras se mueven hacia ambos extremos. Un 45%, aquellas que son relieves y cruces, se adecuan perfectamente en las fachadas en las que se insertan y lo mismo ocurre con las grandes obras monumentales, siendo el ejemplo más representativo el Sagrado Corazón de Jesús del cerro de San Cristóbal que, desde su privilegiada posición, continua dominando toda la ciudad. Sin embargo, el 39%, un 28% con el valor 1 y 31% con el valor 2, son monumentos que se pierden en la amplitud de unos espacios que han sido remodelados después de ubicar los monumentos, siendo el caso de aquellos que se encuentran en determinados enclaves del casco histórico. Por último reseñar también la existencia de obras que, a pesar de lo reciente de su creación, no han sido correctamente interpretadas en su relación escalar, tal como le ocurre al monumento dedicado al papa Juan Pablo II, una obra del año 2011 que,



*Monumento al beato Diego Ventaja Milán.
Enrique Pérez Comendador.*

debido a sus reducidas dimensiones, pasa prácticamente inadvertida en la plaza donde se encuentra.

El espacio inmediato está altamente valorado en esta línea argumental pues solo un 23% adquiere los valores 1 y 2, mientras que el 38% obtiene el valor 5, y el restante 39% una valoración media alta con los valores 3 y 4, lo que se explica por el mantenimiento adecuado de ciertas zonas del casco histórico por parte de la autoridades municipales y el alto valor simbólico que, como ya hemos indicado anteriormente, caracterizan a gran parte de las obras de temática religiosa. En cuanto al posicionamiento y orientación de los elementos la alta valoración se repite, con un 84% de monumentos que tienen una colocación idónea, por lo que se puede concluir que no solo tienen una excelente relación simbólico-espacial, como ya vimos, sino que además su orientación es la más acertada para su contemplación.

B.- LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA

La línea argumental de la ciudad piensa en sí misma es, sin duda, la expresión más clara del imaginario colectivo que los almerienses tienen sobre su propia ciudad, una reflexión sobre los personajes, hitos históricos, símbolos y valores fundamentales que los identifican, los cuales se han materializado en un conjunto de monumentos y placas conmemorativas que se encuentran distribuidos por toda la urbe. Por consiguiente, esta línea reflexiona sobre la ciudad de Almería y su contexto histórico, en su más amplio sentido, visualizando a través de este patrimonio urbano pasajes destacados de su historia, como por ejemplo el ya mencionado desarrollo minero y la explotación agrícola de la segunda mitad del siglo XIX, que propició la llegada del ferrocarril a Almería, además de los desastres naturales que



*Monumento a Nicolás Salmerón y Alonso.
 Lourdes Umérez.*

marcaron la ciudad como la grave inundación del día 11 de septiembre del año 1891, la cual fue el detonante para acometer las obras de canalización de las ramblas, un desastre que se conmemora con el Monumento de la Caridad. Pero también es muy significativa la “ausencia”, el “olvido” de determinados pasajes emblemáticos de la historia almeriense como ocurre con el pasado musulmán, el cual solo muy recientemente se ha conmemorado con la escultura que del Rey Jayran se ha levantado en las inmediaciones de la Alcazaba a finales del mes de marzo del año 2015.

Una parte importante de las obras que forman parte de esta línea argumental conmemoran a personajes ilustres, mayoritariamente oriundos de Almería, aunque también hay monumentos dedicados a otros individuos influyentes, hayan tenido o no algún tipo de ligazón con la ciudad. Entre los protagonistas almerienses sobresale por su presencia en el espacio urbano la figura de don Nicolás Salmerón y Alonso, Presidente que fue de la I República Española, homenajeado con dos obras escultóricas de interés, una en el parque bautizado con su nombre y otra en la emblemática Puerta Purchena. Otros almerienses homenajeados son el también político Carlos Navarro Rodrigo, el torero Julio Gómez Cañete, “Relampaguito”, y el escritor José María Artero. Otros personajes vinculados con Almería reconocidos por la ciudad son los poetas Federico García Lorca y Celia Viñas, además del cantante John Lennon. También se glorifican a otros individuos de fama universal como el naturalista Félix Rodríguez de la Fuente o el tenor canario Alfredo Kraus.

Sin embargo, a pesar de que la nómina de personajes ilustres homenajeados es considerable, existen nuevamente destacadas ausencias, las cuales son especialmente significativas al tratarse de almerienses de reconocido prestigio fuera de su tierra, son los “olvidos” del pintor y fundador del movimiento indaliano Jesús de Perceval; el también pintor José Segura Ezquerro exiliado en Cuba desde el

comienzo de la Guerra Civil Española; o la escritora, periodista y activista por los derechos de la mujer durante la II República Española Carmen de Burgos, la Colombine.



Kiosko acceso a los refugios de la Guerra Civil.
Guillermo Langle.

Los acontecimientos históricos que han marcado la ciudad están representados con una serie de monumentos entre los cuales son especialmente significativos los de índole política como el Monumento a los Caídos por la Libertad, los llamados “coloraos”, liberales que fueron fusilados en Almería el día 24 de agosto de 1824, o el Monumento a la Tolerancia dedicado a un grupo de almerienses prisioneros en los campos de concentración nazi durante la II Guerra Mundial. Ligados a la memoria histórica de la ciudad se hallan también los llamados Kioskos que cubren los accesos a los refugios de la Guerra Civil Española de 1936, hitos que si bien son estructuras arquitectónicas, responden a las características propias del diseño urbano porque con ellos se pretende el ornato de la ciudad, se encuentran al aire libre y tienen un marcado carácter funcional.

Otras temáticas representadas en Almería, especialmente en las dos últimas décadas, son aquellas vinculadas con los valores ciudadanos y derechos fundamentales del hombre, dedicándose monumentos a la Educación, la Maternidad, la Libertad de Expresión, o la denuncia de la Violencia de Género.

Las obras vinculadas a la línea argumental de la ciudad piensa en sí misma son:

C001_John Lennon

C002_El Educador

C003_Nicolás Salmerón



Igualdad. Patricia Sonville.

- C004_Kiosco acceso a los refugios de la Guerra Civil
- C005_Acceso a los refugios de la Guerra Civil
- C006_La Espera
- C007_Maternidad
- C008_Pintura mural
- C009_El Saludo I
- C010_El Saludo II
- C011_La Caridad
- C012_Monumento a los Donantes de Sangre
- C013_Indalo Puerta de la Vega
- C014_Máquina locomotora
- C015_Monumento a la libertad de expresión
- C016_Monumento a la Tolerancia
- C017_Monumento a Alfredo Kraus
- C018_Pintura mural
- C019_Pintura mural
- C020_Las Gárgolas
- C021_Monumento a Relampaguito
- C022_Monumento a Félix Rodríguez de la Fuente
- C023_Monumento a Antonio Torres
- C024_Ascensión. Monumento homenaje a las Cuevas de Altamira
- C025_Kiosco acceso a los refugios de la Guerra Civil
- C026_Locomotora



Monumento a Celia Viñas. Jesús de Perceval.

- C027_ Relieve Escudo de España
- C028_ Kiosko y entrada a refugios
- C029_ Monumento a Carlos Navarro Rodrigo
- C030_ Monumento a Federico García Lorca
- C031_ Discóbolo
- C032_ Monumento a Celia Viñas
- C033_ Monumento a los Caídos por la Libertad
- C034_ Monumento a Luis Siret Cels
- C035_ Monumento a Juan Cuadrado Ruiz
- C036_ Monumento a José María Artero García
- C037_ Monumento a Nicolás Salmerón
- C038_ Indalo de la Puerta del Mar
- C039_ Monolito homenaje a Francisco Medina Sánchez
- C040_ Placa conmemorativa de Alcaldes de Almería del siglo XX
- C041_ Indalo de la Puerta de las Atarazanas
- C042_ Placa conmemorativa de Federico García Lorca
- C043_ Friso publicitario Casa Ferrera
- C044_ Vida
- C045_ Puerta del Alhamilla
- C046_ Puerta del Ingenio
- C047_ Ayer
- C048_ Donna
- C049_ Progresión dinámica

- C050_Encuentro
- C051_Paz en la unión
- C052_Abrazo
- C053_Igualdad
- C054_Filo imaginario
- C055_Amor sincero
- C056_Grito. Homenaje a Amnistía Internacional
- C057_Monumento a Gloria Fuertes
- C058_Armonía
- C059_Monumento al rey Jayran

Valoración

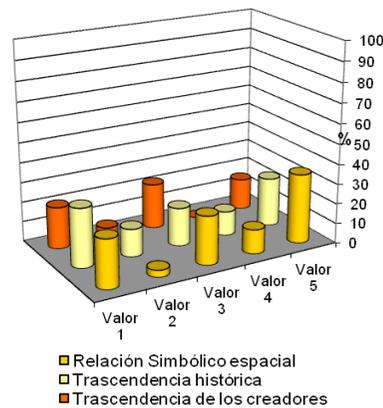
Valoración simbólica y significación cultural



Puerta del Alhamilla.
Glorieta Av. del Mediterráneo con Camino Cervantes.

Los acontecimientos históricos y los personajes ilustres que han dejado su impronta en la ciudad lo han hecho mayoritariamente en aquellos lugares en los que transcurrieron los sucesos que se conmemoran o que estuvieron ligados a los personajes que glorifican. Por esta razón, el 45 % de los monumentos alcanzan los máximos valores de 4 y 5, un porcentaje que se eleva hasta el 70% si se le suma el valor intermedio de 3. Esta alta valoración nos indica claramente el esfuerzo por evidenciar en la memoria colectiva los hombres de gobierno y los artistas de los que la ciudad se siente orgullosa o, en otro sentido, las profundas cicatrices dejadas por acontecimientos dramáticos como fueron los bombardeos durante la guerra civil o las inundaciones del año 1891. La escultura que

La ciudad piensa sobre sí misma
Valoración simbólica y significación cultural



conmemora este trágico suceso, el Monumento de La Caridad, se encuentra ubicada en la misma confluencia de las tres ramblas que se inundaron el fatídico 11 de septiembre, y, aunque hoy día la obra mira hacia La Rambla, en su momento estuvo de espaldas a ella, constatando de manera aún más evidente la herida abierta por el desastre.

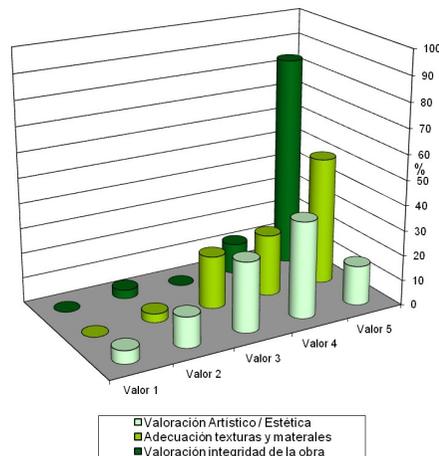
A pesar de los altos porcentajes descritos, existe un 30% de obras que tienen los valores 1 y 2, lo que significa que, en estos casos, el lugar elegido no guarda ningún tipo de relación con el hito histórico ni con la vida del homenajeado, dando la sensación que los lugares que ocupan estos monumentos se deben más a la improvisación que a un estudio coherente. Es más en un 25% el lugar es tan arbitrario que parece no responder a un acto de ensalzamiento del personaje representado ni de conmemoración del hecho histórico narrado.

Igualmente, es claramente reseñable que, aunque se haya pretendido homenajear a los más ilustres ciudadanos o conmemorar los hechos más significativos, solo un 35% de las obras tienen trascendencia histórica siendo valoradas con las puntuaciones 4 y 5, un 15% se mueven en el valor intermedio 3, y el restante 50%, con los valores 1 y 2, carece de esta valoración histórica. A ello sin duda ha contribuido la elección de los artistas, algunos de los cuales han sido elegidos por su carácter local, como es el caso de un grupo de obras firmadas por la Fundación Francisco Oliveros, una compañía almeriense que nació en 1895 para la construcción de la línea férrea Linares-Almería que pervivió hasta el año 1973, monopolizando la mayor parte de los encargos que de estatuaria en metal se hacían en la ciudad a pesar de no cuidar la estética de los mismos, como ocurre con obras como La



El discóbolo. Talleres Francisco Oliveros.

La ciudad piensa sobre sí misma Valoración formal



Caridad o el Discóbolo. Por esta razón, la trascendencia de los creadores presenta valoraciones bajas, un 35% de las obras alcanzan los valores 1 y 2, el 30% se queda con el valor intermedio 3, pero un 20% de las piezas alcanzan la máxima puntuación de 5. Estos monumentos que obtienen el valor 5 corresponden, sin lugar a dudas, a encargos realizados a partir de la década de los años 90 del pasado siglo XX en los que se ha querido cuidar más la imagen de la ciudad, entrando en la escena almeriense artistas de prestigio como Miguel Moreno Romera, Javier Huecas, Lourdes Umérez o Carmen Mudarra.

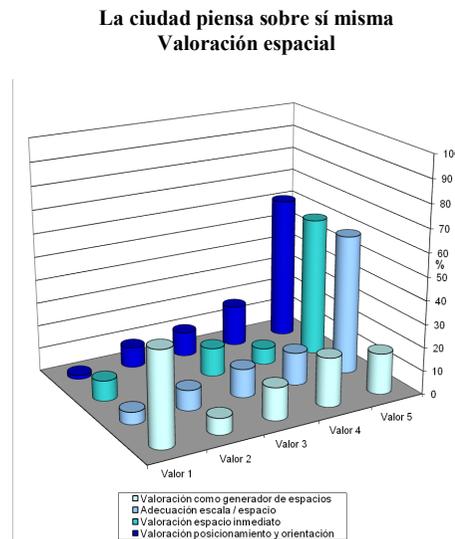
Valoración formal

Las distintas categorías que se incluyen en la valoración formal de los monumentos han tenido en cuenta una amplia gama de posibilidades que van desde la posible semejanza del personaje representado hasta la novedad de las propuestas y su vinculación con los movimientos artísticos de la época en la que fueron erigidos. De esta forma, en cuanto a la valoración artístico y estética, un alto porcentaje, el 15 % con el valor 5 y el 40% con el valor 4, que suman el 55%, alcanza una alta valoración, un 25% de los monumentos presentan el valor medio 3, mientras que un 20% de las obras, con los valores 1 y 2, tienen una deficiente calidad artística o estética.

La valoración artística media-alta de los monumentos de esta categoría se corresponde además con una muy alta valoración de los materiales y recursos técnicos empleados en su ejecución, así el 75% de ellas han obtenido las puntuaciones máximas de 4 y 5, a las que podemos añadir el 20% con el valor 3, siendo la excepción tan solo un 5% de los

monumentos, los cuales han obtenido la valoración 2. Estos datos porcentuales nos muestran que, a pesar de que algunos de los artistas encargados de las obras fueran elegidos del ámbito local y su trascendencia como creadores era escasa, sin embargo, son profesionales cualificados en sus oficios, razón por la que sus trabajos se caracterizan por un adecuado uso técnico y una acertada elección de los materiales, siempre en consonancia con la funcionalidad ornamental y documental de dichos monumentos.

Importante también es constatar como nuevamente en el 90% de los casos la integridad del monumento es total. Sin duda, ello se debe entre otras cuestiones a la juventud del patrimonio urbano almeriense y al cuidado que éste recibe en determinadas áreas de la ciudad, lo que, sin embargo, no lo libra de actos vandálicos que, si bien no afectan a su integridad física, si lo hacen en su aspecto, especialmente cuando se tratan de pintadas o graffitis como los que exhibe el Monumento que homenajea a Félix Rodríguez de la Fuente.



Valoración espacial

La valoración espacial del patrimonio urbano de esta línea temática continúa mostrando la dicotomía que hemos ido percibiendo en las categorías anteriores. En general, la valoración alcanzada es siempre muy positiva, si bien se hace evidente ese porcentaje de obras que se sitúan en torno al 30% que desentonan y alcanzan valores mínimos. Estos hitos urbanos y monumentos fueron patrocinados en momentos donde no existía sensibilidad sobre este tipo de patrimonio como por ejemplo ocurrió en las décadas de los años 60 y 70 del pasado



Indalo. Puerta de la Vega

siglo, momento en que la ciudad sufrió una modernización mal entendida al amparo del desarrollismo económico. Otras veces responden a propuestas no muy afortunadas como ocurre con la serie de indalos que se ubican en el casco histórico señalando las antiguas puertas de las murallas de la ciudad, los cuales no guardan ningún tipo de ligazón ni con la antigua cerca ni con el lugar donde se localizan.

El nivel de generación espacial se mueve entre los dos extremos, existiendo un 50% de obras que alcanzan los mínimos valores de 1 y 2, mientras que el otro 50% restante alcanza una valoración positiva gracias a la suma del 13% del valor 3, el 20% del valor 4 y el 17% del valor 5. Estos resultados muestran la variedad de situaciones que se han generado a la hora de gestionar los diferentes espacios y monumentos, además de su concreción como generadores de espacios. Como extremo en el lado positivo se encuentra el Monumento a Federico García Lorca situado en el centro de la plaza donde se halla la casa en la que vivió el poeta en Almería, mientras que otros monumentos como el de la Tolerancia en el Parque de las Almadrabillas se han convertido en hitos espaciales de mala calidad, siendo en este último frecuente encontrar restos del consumo de alcohol y drogas.

En cuanto a la adecuación de la escala del mobiliario urbano al espacio donde se ubica los valores son nuevamente muy positivos, evidenciando que, en la mayoría de los casos, los patrocinadores de las obras se han preocupado por conseguir la armonía entre obra y espacio, tal como ratifica que el 55% de los monumentos tengan el tamaño idóneo, a los que podemos sumar el 15% con el valor 4 y el 13% con el valor medio de 3, alcanzando el 83% de las obras. Solo un exiguo 17% manifiesta una inadecuada relación escalar.



El Saludo I. Miguel Moreno.

Igualmente, la valoración del espacio inmediato donde se sitúa el monumento es altamente positiva. El 75% está adecuado o muy adecuado al entorno presentando espacios naturales cuidados que no roban protagonismo al monumento, muy al contrario, lo ensalzan, como ocurre con la pareja de esculturas llamadas El Saludo de Miguel Moreno en La Rambla, donde la vegetación sirve de marco que enriquece la percepción de estas obras monumentales.

Por lo que se refiere al posicionamiento y orientación, de nuevo los valores son muy elevados, con un 58% de los monumentos con la puntuación máxima de 5, a los que se suman el 17% con la puntuación de 4 y el 13% con la puntuación media de 3. Solo un exiguo 12%, porcentaje verdaderamente bajo, ha sido ubicado sin ningún tipo de criterio, pasando totalmente desapercibido. Un alto porcentaje positivo que reitera nuevamente los rasgos que venimos señalando de este tipo de patrimonio urbano en la ciudad de Almería: juventud y adecuada gestión por parte de las instituciones públicas municipales.

D.- EL CINE

Almería es tierra de cine. La Almería que hoy conocemos debe mucho al mundo del cine que, desde el año 1951 en que se rodó la primera película *La llamada de África* hasta la actualidad, ha elegido a esta provincia como un gran plató cinematográfico. Aquí, se han rodado más de 600 películas, numerosas series de televisión, videos clips musicales y anuncios publicitarios, todo ello sin crear ni los alicientes, ni las infraestructuras necesarias para atraer a este complejo y exigente sector del cine; pero gracias a la luz y a la variedad paisajística de su territorio, Almería fue, es y será siempre tierra de cine.



Placa de la película Lawrence de Arabia.
Calle de la Reina

Esta línea argumental dedicada al cine es de gran interés porque, si bien no se plasma en un mobiliario urbano de calidad artística, sí forma parte del imaginario colectivo de los almerienses porque la industria del cine, desde un principio, incidió de manera directa en la raquítica economía de la ciudad permitiendo cierto desarrollo que se materializó en la construcción del aeropuerto y el primer hotel, el llamando “Gran Hotel”, ambos en el año 1968. Una actividad protagonizada por los ciudadanos almerienses, muchos de los cuales trabajaron en el mundo del cine, bien como figurantes en las películas bien como operarios de las pequeñas industrias que abastecían a las grandes productoras. La trascendencia del cine en Almería, actividad que aún hoy continua si bien no con la repercusión e importancia económica alcanzada en las décadas de los años 60, 70 y 80 del siglo pasado, puede constatarse en la memoria colectiva de sus protagonistas almerienses, una memoria que se materializa en hitos urbanos como son las placas conmemorativas de películas situadas en los escenarios principales de los rodajes y en un paseo de la fama, con sus características estrellas, que se ubica en el tramo de la Calle Poeta Villaespesa que hay junto al cine Cervantes. Este mobiliario, placas y estrellas, si bien carecen de valor artístico si está repleto de valor sentimental para los ciudadanos almerienses, pues identifican aquellos escenarios de película y aquellas estrellas de cine que conocieron.

La luz de Almería, junto con la versatilidad y riqueza de su paisaje natural, fueron determinantes en la elección de la provincia como plató cinematográfico, unos valores que están íntimamente unidos con el arte de la fotografía y que explican el desarrollo que esta manifestación artística ha tenido en estas tierras, con autores almerienses tan prestigiosos a nivel internacional como Manuel Falces y Carlos Pérez Siquier, además de la fundación y edición de la revista AFAL, una publicación que fue un soplo de modernidad dentro de las artes visuales en la España de la década de los años 60. Esta tradición



*Cámara fotográfica. Monumento a Manuel de Falces.
Plaza Manuel de Falces.*



*Placa de la película Indiana Jones.
Plaza Pablo Cazard.*

fotográfica determinó que Almería fuera elegida la ciudad donde establecer el Centro Andaluz de Fotografía en el año 1992. Unos argumentos que nos movieron a incluir en esta línea argumental cine y fotografía, artes que han girado en torno a la luz y el paisaje almeriense.

Los elementos que forman parte de esta línea son:

D001_Placa conmemorativa de la película “Indiana Jones y la última cruzada”.

D002_Placa conmemorativa de la película “Lawrence de Arabia”.

D003_Placa conmemorativa de la película “El viento y el león”.

D004_Placa conmemorativa de la película “El hombre de Marrakech”.

D005_Placa conmemorativa de la película “El oro de nadie”.

D006_Placa conmemorativa de la película “Mando perdido”.

D007_Pavimento con fotografías. Monumento a Manuel de Falces.

D008_Cámara fotográfica.

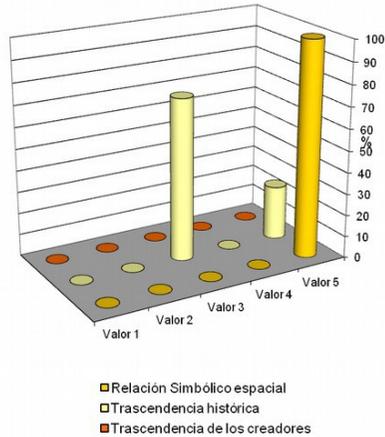
D009_Estrellas del Paseo de la Fama.

Valoración

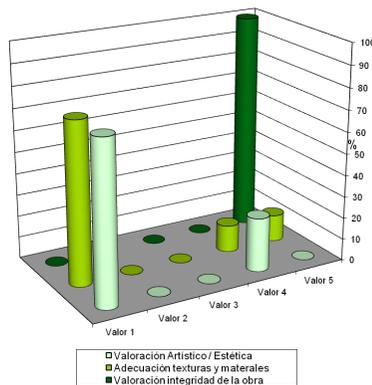
Valoración simbólica y significación cultural

La primera conclusión que se extrae de la relación simbólica en esta categoría es la constatación de que los hitos urbanos y piezas que se integran en ella lo están en los propios escenarios y platós cinematográficos, de ahí que el 100% obtenga el máximo valor de 5. Ahora bien, en cuanto a la importancia de estas creaciones solo un 30% alcanzan el

El cine
Valoración simbólica y significación cultural



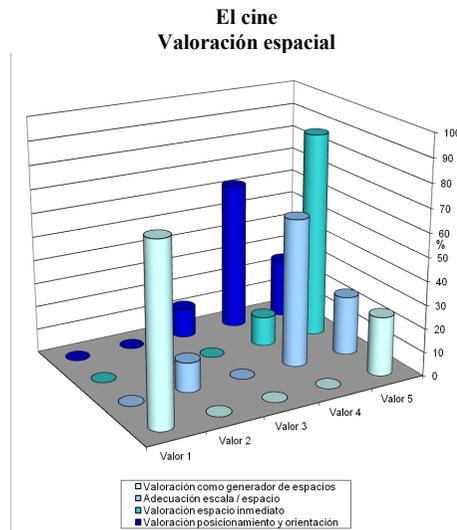
El cine
Valoración formal



valor 5 y corresponde a la obras que homenajean el arte de la fotografía, mientras que aquellas ligadas al séptimo arte, el 70%, se sitúan en el valor medio de 3, su valor histórico reside en el espacio que conmemora más que en el hito en sí que lo señala. Que el hito que conmemora es una señal urbana identificativa del espacio se traduce en que el ítem sobre la trascendencia de los creadores no esté cumplimentado; son solo marcas carentes de cualquier tipo de artisticidad.

Valoración formal

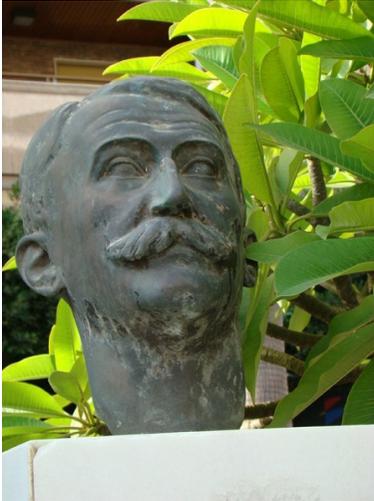
La valoración formal de las piezas de esta línea reproduce fielmente la interpretación que sobre los creadores hemos expresado anteriormente. La mayor parte de las piezas, el 70%, tienen una puntuación de 1, evidenciando que no se tratan de obras de arte. Solo podemos considerar como tales los monumentos que homenajean al fotógrafo almeriense Manuel Falces, los cuales constituyen el 30%, los cuales han alcanzado el valor de 4. Idénticos valores, 70% con el valor 1 y 30% con los valores más altos de 4 y 5, nos traduce esta realidad en el terreno de la adecuación de materiales y texturas, encontrándonos con unas placas conmemorativas de los rodajes que son realizadas con materiales no perdurables y de fácil sustitución en caso de deterioro, frente a unos monumentos conmemorativos que se adecuan a su expresión como monumento público urbano. En cuanto a la integridad de la obra el 100% de las mismas se encuentran en un estado similar al que tenían cuando se instalaron en el entramado urbano, hecho además que es reciente, pues todas son piezas realizadas entre 2010 y 2014.



Valoración espacial

La naturaleza de la gran mayoría de los elementos que integran esta categoría, placas conmemorativas ubicadas en fachadas e incluso en el pavimento del llamado “Paseo de la fama” almeriense, determina sobre manera el factor espacial. De esta forma, todos los elementos adosados son incapaces de generar espacios, los cuales son el 80% de los hitos urbanos, por lo que han alcanzado el valor mínimo de 1. Nuevamente, solo escapa a esta valoración la gran cámara fotográfica dedicada a Manuel Falces que se alza en el centro de la Plaza que homenajea al artista.

Sin embargo, en su creación si fue importante el lugar en el que se ubicaron como demuestra el alto porcentaje de piezas cuya escala se adecua al lugar elegido pues el 85% de ellas obtienen los máximos valores de 4 y 5. Solo un 15% con el valor 2 escapa a esta consideración. En cuanto al espacio inmediato es también altamente valorado en esta categoría ya que las placas conmemorativas se adecuan convenientemente al soporte complementándose con entornos muy cuidados, ya que se ubican en algunos de los espacios más emblemáticos de la ciudad, objeto de atención de los poderes municipales. También el posicionamiento y la orientación de los elementos son los idóneos para estos hitos tal como muestran los porcentajes ya que el 90% alcanza los valores máximos 4 y 5, por lo que se puede concluir que no solo tienen una excelente relación simbólica espacial, como ya señalamos, sino que también su orientación es la más correcta.



*Busto del Barón Pierre de Coubertin.
Avenida Federico García Lorca.*

E.- LOS JUEGOS DEL MEDITERRÁNEO

El 24 de junio de año 2005 bajo la presidencia del rey Juan Carlos I se inauguraron en la ciudad de Almería los XV Juegos del Mediterráneo, un evento deportivo de prestigio internacional que movilizó a toda la sociedad almeriense. Durante los 10 días de celebración participaron casi 4.000 deportistas representando a 21 países, además 4.500 voluntarios y casi un millar de periodistas acreditados para dar la cobertura informativa del evento, sin duda, el acontecimiento público más importante que se ha celebrado en nuestra ciudad a lo largo de su historia.

Evidentemente, un hecho de estas características transformó la ciudad desde el mismo momento que fue designada como sede, lo que ocurrió el día 28 de abril del año 1999. Durante estos seis años se llevaron a cabo una serie de mejoras en la ciudad, terminándose proyectos anteriores como la reordenación urbana de La Rambla que se concluyó en 2001, además de las infraestructuras deportivas necesarias, como el Estadio del Mediterráneo, el Palacio de Deportes Mediterráneo y la Ciudad Deportiva del Toyo.

En el mobiliario urbano este acontecimiento deportivo y, sobre todo, el espíritu olímpico que lo alentó, dejó su huella en 5 monumentos que son:

E001_Busto del Barón Pierre de Coubertain

E002_Fuente Aros Olímpicos

E003_Ondulación

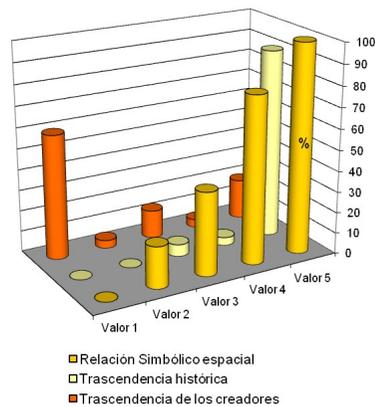
E004_Llama y planta al viento

E005_Monumento a los Juegos del Mediterráneo

Valoración

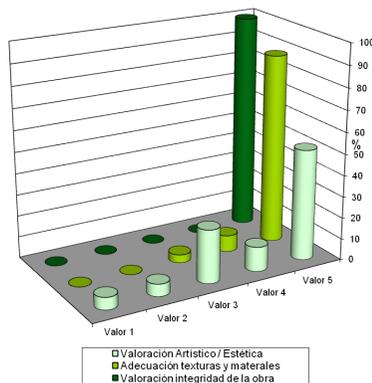
Valoración simbólica y significación cultural

Los Juegos del Mediterráneo
Valoración simbólica y significación cultural



La memoria de la celebración de los Juegos del Mediterráneo en Almería, acontecimiento del que apenas ha transcurrido una década, es celebrada en la ciudad con un limitado número de obras, las cuales se distribuyen por el espacio urbano como sencillos recuerdos del evento. De esa manera llama poderosamente la atención que solo el 40% de las obras estén ligadas con los lugares en los que se vivió el acontecimiento deportivo, como ocurre con la obra Ondulación que se ubica en el Parque de las Almadrabillas junto al Club Náutico. El resto, el 60%, se valora con una baja puntuación, la correspondiente a los valores 1 y 2, siendo el caso más evidente de nula relación el busto que homenajea al Barón Pierre de Coubertain, inspirador de los Juegos Olímpico modernos, ubicado en La Rambla totalmente descontextualizado, encontrándose en este ámbito como lo podría haber estado en cualquier otro lugar de la ciudad.

Por el contrario, es muy elevada la trascendencia histórica de los monumentos incluidos en esta línea argumental debido, fundamentalmente, a la muy positiva valoración que la organización y celebración del evento deportivo tuvo entre los almerienses, muchos de los

Ondulación. Rosa Serra i Puigvert.**Los Juegos del Mediterráneo**
Valoración formal

cuales participaron directamente en él como voluntarios. Por esta razón, el 80% de las obras tienen la máxima puntuación de 4 y 5. Sin embargo, los índices reflejan que la trascendencia de los creadores a nivel individual no es significativa, pues el 20% de ellas presentan el valor 2, otro 20% el valor medio 3, al igual que el valor 4 con otro 20%. Ello se debe a que muchas de estas obras fueron donaciones de empresas o particulares que, de una u otra manera, participaron en los Juegos, encargos en los que se priorizó la profesionalidad sobre el prestigio o reconocimiento del artista.

Valoración formal

La valoración formal de los monumentos de esta línea argumental confirma la importancia que se le otorgó a la obra bien ejecutada por encima del nombre del artista. Así, en lo que se refiere a la valoración artístico y estética se ha alcanzado un índice medio-alto, ya que solo el 20% de las obras tiene el valor 2, mientras que hasta el 40% de ellas alcanzan el valor 5, a las que se añadirían el 20% con el valor medio de 3. Esto es debido a que en ellas se ha buscado un lenguaje formal más novedoso, sobre todo si lo comparamos con la estética tradicional y realista que caracteriza a un elevado número de los monumentos públicos que se alzan en la ciudad. Un lenguaje formal que ha necesitado de unos materiales acordes, también nuevos y recurrentes, para su mejor expresión. Esta es la razón por la que prácticamente el 100% de las obras han alcanzado una valoración positiva, con solo un 20% con el valor 3, el 40% con el valor 4, y el otro 40% con el máximo valor de 5. Formas menos encorsetadas y materiales más diversos que reflejan, desde nuestro punto de vista, una mayor libertad creativa cuando son obras de patrocinio privado y no público. Por

lo que se refiere a la integridad de la obra todos los monumentos alcanzan el valor 5, lo que significa que el 100% de ellos mantienen un aspecto similar al momento en el que fueron creados.

Valoración espacial



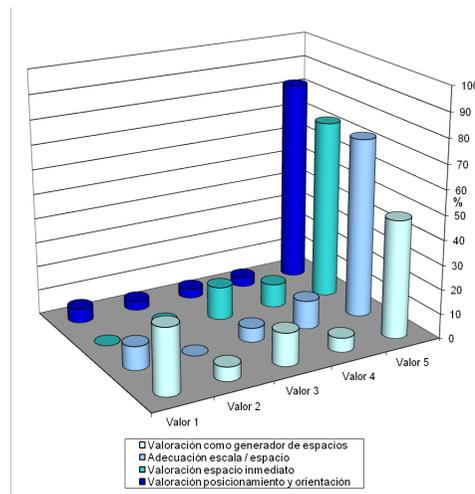
Llama y planta al viento.
David Lozano, Cuéllar Arquitectura del mármol.

En esta categoría la ubicación de los monumentos ha sido muy bien valorada sin duda como reflejo de la trascendencia histórica que la celebración de una competición de estas características tuvo para la ciudad, no en vano, como ya hemos señalado, se procedió a una modernización urbana y a una dotación de infraestructuras deportivas que aún hoy están plenamente vigentes. Por ello, no es de extrañar el alto nivel de generación espacial que tienen los monumentos, presentando unos porcentajes muy altos, 60% para el valor 5 y 20% para el valor 4. Estas valoraciones numéricas se constatan inmediatamente cuando vemos que prácticamente todos estos monumentos se ubican en lugares abiertos y puntos centrales del entramado callejero, especialmente rotondas, convirtiéndose en focos gestores del tráfico rodado y peatonal. Tan solo un mínimo 20% de las obras se integra en los espacios sin apenas trascendencia.

La existencia de una planificación en la configuración del entramado urbano trazado para la organización de los juegos ha tenido también como consecuencia la adecuación de la escala monumental a los espacios en los que se iban a ubicar. De esta forma, el 80% de las obras poseen esta positiva relación escalar, destacando además que la mitad de ellas

alcanzan la máxima valoración de 5. Unas obras de carácter monumental que es el adecuado para los espacios donde se ubican, los cuales son principalmente amplias rotondas de acceso a las infraestructuras deportivas.

Los Juegos del Mediterráneo
Valoración espacial



En cuanto a la valoración de los espacios inmediatos a los monumentos de esta categoría es alta, con un elevado 60% de piezas cuyo entorno está cuidado o muy cuidado. La obra Ondulación es un claro ejemplo de una gestión adecuada del espacio inmediato, pues se ha buscado en todo momento una ornamentación vegetal y un equipamiento urbano en total sintonía con la pieza. Sin embargo, existe un 40% que alcanza los valores más bajos de 1 y 2, mostrando como este tipo de patrimonio urbano es muy sensible a los continuos cambios que sufren las ciudades y que pueden llevar a la pérdida del significado de la obra artística e, incluso, a su olvido. Esta creemos que es la razón que explica como un monumento como Llama y planta al viento ubicado en la intersección de los caminos y calles que llevan al Pabellón y Estadio de los Juegos del Mediterráneo no haya consolidado su entorno, pues el paso del tiempo y la crisis del sector inmobiliario han favorecido los numerosos solares vacíos que afean y restan valor a toda la zona. Por lo que se refiere al posicionamiento y orientación de nuevo los valores son elevados y evidencian que son fruto de un estudio y plan preconcebido, así el 80% de las obras tienen la orientación y posición adecuadas para una contemplación idónea que transmita los valores y el significado que la celebración de los Juegos del Mediterráneo tuvo para la ciudad de Almería.

F.- EL AGUA Y SU MOBILIARIO



Fuente. Plaza Virgen del Mar

Desde la fundación de la ciudad por ‘Abdarrahmán III en el año 955 el abastecimiento urbano de agua y el regadío en la ciudad y campo de Almería ha sido uno de los asuntos prioritarios para la población, máxime en una región donde el agua como símbolo de vida adquiere un mayor significado por tratarse de un paraje semiárido. Para el abastecimiento urbano se construyeron en el siglo XI los Aljibes, ubicados en las inmediaciones de la puerta principal de la ciudad islámica, la conocida como Puerta de Pechina hoy Puerta Purchena, los cuales estuvieron en funcionamiento hasta el siglo XIX. Desde Fuente Larga y Fuente Redonda situadas a las afueras de la ciudad, entre las antiguas alquerías de Huércal y Alhadra en el margen derecho del curso bajo del Río Andarax, se conducía el agua hasta los aljibes, donde se destinaba al consumo de los vecinos pero también al regadío de la huertas que existían intramuros de la ciudad.

A lo largo del tiempo Almería se fue dotando de todo un sistema de infraestructuras necesarias para el abastecimiento de agua, obras como acueductos, depósitos, balsas, pilares y fuentes. Todo un mobiliario urbano relacionado con el agua en el que podemos distinguir entre infraestructuras propiamente dichas que son piezas de un alto valor funcional y menor cuidado estético, y otro tipos de objetos como las fuentes a cuya función de abastecimiento hay que añadir, en un elevado número de casos, un valor ornamental, e incluso de significación artística, obras realizadas por autores de cierto prestigio y que se ubican en los espacios más representativos de la ciudad.

De las obras de infraestructura y abastecimiento del casco histórico de Almería únicamente se

conservan tres piezas: los aljibes de Jayrán, el pilar de la Polka del siglo XVIII y la Fuente del Cañillo del primer cuarto del siglo XIX; por su parte, la fuente de la plaza de la Virgen del Mar de la segunda mitad del siglo XIX es la única antigua de las fuentes ornamentales; el resto del mobiliario urbano lo conforman piezas realizadas en las últimas remodelaciones urbanas de finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

Almería se embellece con un número considerable de fuentes de autor, las cuales además de responder a programas artísticos de entidad para la urbe, se caracterizan por su significación temática, por una iconografía que, en todos los casos, las vinculan con las diferentes líneas argumentales que hemos definido para la ciudad, razón por la cual se han analizados en su lugar correspondiente. Ahora bien, no se comprendería la importancia que el agua, como símbolo de vida y riqueza, tiene en el paisaje urbano almeriense si se ignoran la docena de estas fuentes de autor que se convierten en auténticos hitos urbanos y que se complementan con el resto de infraestructuras integradas en esta línea temática del agua y su mobiliario.

Los elementos que forman parte de esta línea argumental son:

F001_ Fuente del Cañillo

F002_ Fuente

F003_ Fuente

F004_ Fuente

F005_ Fuente

F006_ Fuente y Obelisco



Fuente del cañillo Puerta Purchena.

F007_Fuente

F008_Pilar de la Polka

F009_Fuentes de San Luis

F010_Fuente

F011_Fuente

F012_Fuente Monumento a las canteras de Macael

F013_Fuente del Escudo de la Universidad

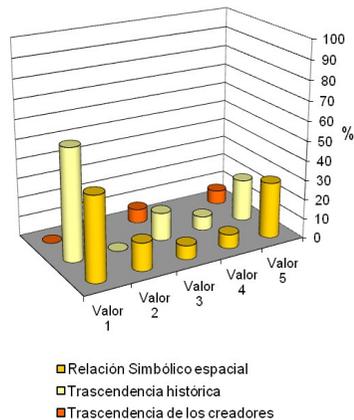
F014_Fuente

F015_Aljibes de Jayrán

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

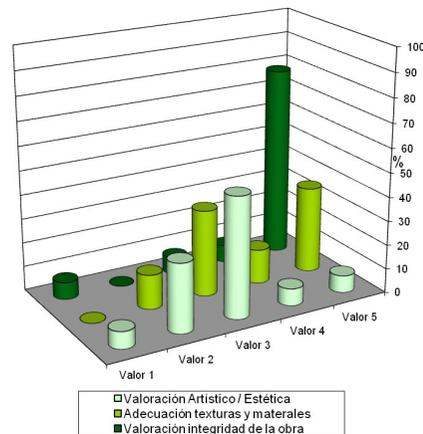
El agua y su mobiliario
Valoración simbólica y significación cultural



La modernidad de este mobiliario urbano se refleja fielmente en los análisis estadísticos de esta línea argumental. Así su valoración simbólica y significación cultural nos muestra como no existe ninguna relación entre los aspectos simbólicos y este mobiliario urbano, ya que los valores 1, 2 y 3 son mayoritarios y constituyen en torno al 65% del total, tendencia solo rota por la alta valoración de las obras más antiguas. Igualmente baja es la valoración de los parámetros que miden la trascendencia histórica de este mobiliario, con un valor 1 que llega al 57% y un valor 3 que es del 15%, a lo que se suma una trascendencia de los creadores prácticamente nula, donde solo aparecen los valores 3 y 5 con porcentajes inferiores al 10%, todo lo cual nos habla de obras recientes, muchas de las cuales responden a patrones estándares por lo que han podido ser adquiridas por catálogo o

realizadas por operarios de la municipalidad.

El agua y su mobiliario Valoración formal



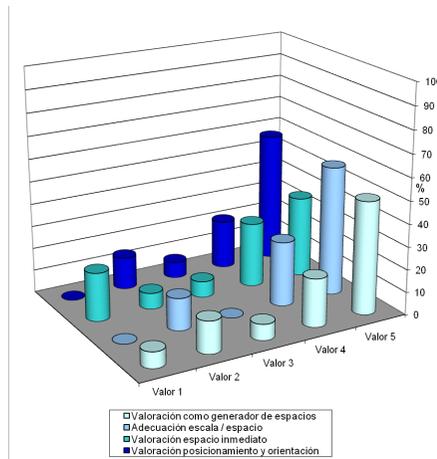
Valoración formal

El análisis de la valoración simbólica que hemos expuesto se confirma con los datos que se deducen de la valoración estética y artística, la cual, nuevamente, bascula hacia los parámetros 2 y 3, con un 28% y 50% respectivamente. En lo que se refiere al uso de materiales y técnicas empleadas, las obras presentan valores medios-altos, donde el valor 3 con un 35% y el valor 5 nuevamente con el 35% son los más destacados, lo cual confirma que se trata de obras estandarizadas pero de una calidad aceptable. Este mobiliario, por su modernidad, se conservan muy bien y su integridad es muy alta, pues la puntuación 5 alcanza casi al 80%.

Valoración espacial

En esta categoría de la valoración espacial, la ubicación de los monumentos ha sido en general muy positiva. Destaca que tan solo un 21% no intervenga para nada en la configuración de los espacios que le rodean, mientras que el resto, hasta un 78%, se erigen en dinamizadores e incluso en gestores de sus entornos, pues un 50% alcanza el máximo valor de 5, convirtiéndose en distribuidores tanto del tráfico peatonal como rodado. Igualmente los monumentos de esta categoría presentan una fuerte relación escalar con su espacio inmediato, sobrepasando el 80% aquellos que se adecuan, índices 4 y 5, perfectamente a las dimensiones del espacio en que se ubican. Menos del 15% presenta

El agua y su mobiliario Valoración espacial



falta de coherencia a nivel de escala con el resto del paisaje urbano.

En cuanto a la valoración del espacio inmediato, éste ha sido tratado para potenciar el propio mobiliario urbano, puesto que prácticamente el 72% tiene un valor que oscila entre los parámetros 3 y 5. Por tanto, el entorno que les rodea está cuidado en sus aspectos visuales, completándose con vegetación y otros objetos acordes con estas tipologías urbanas. Tan solo un 22% ha sido considerado carente de cualquier valor para el desarrollo inmediato del espacio que rodea a la pieza.

Por último, en cuanto a la posición y orientación de estos elementos, un 86% de ellos, los que presentan valores que oscilan entre 3 y 5, tienen una valoración muy adecuada, pues la mayoría están ubicados en espacios muy abiertos y bien orientados, lo que permite su perfecta contemplación. Esta categoría nuevamente, nos habla de la modernidad de la mayor parte de las obras, las cuales, han sido ubicadas con gran cuidado, aportando frescura y vida al árido paisaje urbano almeriense.

- **ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES**

Como se ha podido constatar a lo largo de las líneas escritas en este trabajo, la historia de Almería ha sido la de una pequeña ciudad de provincias que ha contado con escasos recursos económicos durante gran parte de su devenir histórico, una realidad manifestada en un patrimonio urbano limitado cuantitativamente, máxime si la comparamos con otras capitales andaluzas más ricas y dinámicas como la vecina ciudad de Granada, por solo citar un ejemplo. Un patrimonio que, además, es muy



Rambla de Almería.

reciente pues, de las 125 obras que hemos localizado y estudiado en nuestro recorrido por la ciudad, más de 100 se realizaron a partir de los años 70 del pasado siglo XX, y más del cincuenta por ciento de dicho centenar son obras de las dos últimas décadas, patrocinadas bajo el paraguas del desarrollo económico, social y cultural que la ciudad ha vivido en los últimos tiempos gracias a la agricultura intensiva bajo plástico, la concreción de proyectos de envergadura para su modernización urbana como la sistematización de La Rambla y el boom constructivo anterior a la crisis del año 2008.

En este sentido, creemos que para la ciudad ha sido clave la urbanización de La Rambla, un espacio privilegiado donde confluían los tres cauces de las ramblas Amatisteros, Iniesta y Belén, que pasó de ser un lugar sucio y marginado, a convertirse en la arteria más moderna y emblemática de la ciudad, todo gracias al Plan Especial de Ordenación Urbana de la Rambla ejecutado, en distintas fases, entre los años 1994 y 2001. Un plan proyectado y dirigido por el arquitecto Antonio Góngora Sebastián que, además de vertebrar el espacio urbano según los parámetros de la ciudad actual, también ha contribuido a la renovación del lenguaje artístico monumental dando cabida a nuevas propuestas estéticas.

Desde nuestro punto de vista estos dos condicionantes, modernidad y reducido número de obras, han determinado que el patrimonio urbano que hoy engalana la ciudad de Almería no presente algunos de los problemas que se han detectado en otras ciudades con una realidad histórica diferente, como por ejemplo los continuos cambios de ubicación de las obras que en muchos casos han terminado por vaciar de contenido simbólico al monumento en cuestión, la falta de relación escalar entre el mobiliario urbano y el entorno, etc.

Gárgolas.
Javier Huecas.



En líneas generales, y aunque existe un grupo de obras que lógicamente escapa a estos planteamientos, el patrimonio urbano de Almería ha sido gestionado con criterios adecuados, e incluso podríamos decir que positivos en muchas ocasiones, buscando artistas de cierto prestigio para la realización de las obras, intentando establecer una ligazón entre monumento y lugar de ubicación, empleando una escala adecuada, etc. Insistimos, hay un grupo de obras que escapan a estos adecuados planteamientos debido a distintas circunstancias históricas, artísticas, presupuestarias, etc., como por ejemplo el Busto del barón Pierre de Coubertin o el Monumento a los Donantes de Sangre, ambos en La Rambla de Almería perdidos entre la vegetación de los parterres, pero lo habitual ha sido la racionalidad a la hora de elegir, ubicar y gestionar este patrimonio, una realidad producto en la mayoría de las ocasiones de aplicar el buen sentido común más que del resultado de un reglamento o de unas normas establecidas por la autoridad pertinente. Y es en este sentido, en la inexistencia de unas Ordenanzas Reguladoras del Patrimonio Urbano que tenga en cuenta todo lo relacionado con éste, desde su iconografía hasta el valor simbólico que lo liga con la ciudad, desde su ubicación hasta su gestión y conservación, donde reside el mayor problema que presenta el patrimonio urbano en nuestra ciudad.

Por esta razón, creemos que urge a la administración competente, en este caso la municipal, la elaboración y aprobación de un corpus legislativo que permita gestionar y salvaguardar este patrimonio en consonancia con la legislación existente en otras ciudades andaluzas y españolas, como por ejemplo la Ordenanza Reguladora de la Convivencia y Ciudadanía y Prevención de Actos Incívicos del Ayuntamiento de El Ejido, publicada el 2 de diciembre de 2008. Es necesario, en la capital almeriense, dar un paso más y potenciar los instrumentos vigentes del PGOU del año 1998 y de la revisión del PGOU del año 2012, todavía hoy por aprobar, como el Catálogo de Bienes Protegidos y las Normas de Protección del Patrimonio Cultural donde, en el título 8.2.6 Normas de Protección del Paisaje Urbano



Monumento a los Donantes de Sangre.
Rodrigo Valero González.

de los elementos protegidos y del Conjunto Histórico, se contemplan algunas directrices –parciales e insuficientes- para la gestión del patrimonio mueble urbano.

Además, y en esta línea, sería aconsejable la creación de una Comisión Mixta de responsables políticos y técnicos. Dicha comisión tendría entre sus funciones los siguientes cometidos: coordinar, valorar y permitir nuevos proyectos de diseño del mobiliario urbano, su instalación y emplazamiento, su mantenimiento y la redacción de informes relacionados con todos estos temas. Esta comisión debería tener dos tipos de perfiles. Por un lado el sector público con representantes del diseño industrial, diseño gráfico, del urbanismo, la arquitectura y la historia del arte. En cuanto al sector privado debería estar representado por miembros de diferentes instituciones educativas, como la universidad, además de todas aquellas asociaciones que tengan una clara relación con el patrimonio urbano.

Sobre la valoración simbólica y la significación cultural

- La necesidad de realizar un estudio histórico previo de la implicación del monumento, hecho o persona con la ciudad, intentando adecuar la ubicación de éste al lugar más idóneo espacial y simbólicamente.
- Necesidad de establecer unos criterios que tengan como base el reconocimiento del valor simbólico que tienen las obras con el lugar donde se erigen a fin de evitar cambios de ubicación aleatorios que vacíen de contenido los monumentos. Cuando existan estos cambios se debe potenciar dicho contenido simbólico, tal como se hizo al trasladar la Faluca Almaraya a uno de los espacios abiertos de la Avenida Cabo de Gata, integrándola en la perspectiva

visual y simbólica del mar que le sirve de fondo.

- Reubicar algunos monumentos que no presentan ninguna relación con el espacio donde se ubican y que les hace perder importancia.

Sobre la valoración formal

- Sería recomendable cuidar la elección de los artistas, artesanos y técnicos encargados de la realización del mobiliario y los monumentos urbanos. Creemos que la ciudad no debe ser un contenedor donde todo cabe, sino que debe cuidar su imagen y seleccionar el patrimonio que la engalana y la representa. Para ello es necesario buscar artistas de calidad que se muevan en los parámetros de la estética de nuestros días, pero siempre teniendo en cuenta la realidad económica que se impone en cada proyecto.
- Necesidad de realizar estudios previos que contemplen aspectos como la relación simbólico-espacial, adecuación de escalas, materiales y texturas.
- Instalar cartelas informativas que contextualicen la obra, indicando título, nombre del artista y fecha de realización.
- Como sabemos, las obras que se conservan en el espacio público por su ubicación al aire libre, sufren importantes daños derivados tanto de los agentes atmosféricos como del vandalismo.



Monumento a Félix Rodríguez de la Fuente.
Antonio López Díaz.



Pintura mural. Juan Márquez Pallarés.

Por tanto, es necesario una permanente supervisión de este patrimonio que vele por su integridad física pero también por el entorno donde se ubica, evitando la existencia de espacios marginales alrededor de los monumentos.

Sobre la valoración espacial

- Habilitar o mantener espacios suficientes para el tránsito peatonal.
- No obstruir los monumentos con señales de tráfico o con una vegetación abundante y descontrolada.
- Para aquellos monumentos que no tienen una adecuada escala con el entorno propiciar su reubicación pero siempre teniendo presente los criterios ya mencionados.
- Crear un área de protección para cada uno de los monumentos, impidiendo que en ese espacio se ubique otro tipo de mobiliario urbano que lo desmerezca o infravalore. Establecer un plan de adecuación de los entornos inmediatos: ordenación de parterres, prohibición de parking, ordenación de veladores, pérgolas e infraestructuras para el ocio, como mesas y asientos de bares y cafeterías.



Faluca Almaraya.

- **Fuentes Bibliográficas consultadas**

ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. (2011) *La construcción del espacio urbano: mobiliario y equipamiento*. Sevilla: 2011.

ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. (2013) Patrimonio mueble urbano de Andalucía. *Revista PH*, 2013, nº84, p.188-207.

CARA BARRIONUEVO, L. (2006) *La Alcazaba: un monumento para la historia de una ciudad*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2006.

CARA BARRIONUEVO, L. (2008) *La Chanca*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2008.

DURAN DÍAZ, M. D. (2013) *Conociendo a Jesús de Perceval, hombre del Renacimiento (1915-1985)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2013.

ESPINOSA SPINOLA, G.; NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M.; TORRES FERNÁNDEZ, M.R; UREÑA UCEDA, A. (2006) *Guía artística de Almería y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara-Instituto de Estudios Almerienses, 2006.

ESPINOSA SPÍNOLA, G. (2013) Almería, tierra de cine. En: LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.). *Patrimonio histórico. Difusión e imbricación americana*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013.

FERRER RODRIGUEZ, A.; NIETO CALMAESTRA, J.A. (2014) Cartografía urbana de la ciudad de Almería a mediados del siglo XIX: el plano de Pérez Rozas y el levantamiento topográfico-catastral de la Junta General de Estadística, *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 2014, nº77, p. 65-90.

GARCÍA-DOMENECH, S. (2014) Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2014, nº 26, p. 301-316.



La Espera. Javier Hucas

LIROLA DELGADO, J. (2005) *Almería andalusí y su territorio*. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2005.

MARTÍNEZ GÓMEZ, P. (2010) Almería al Sagrado Corazón de Jesús. En: RUIZ FERNÁNDEZ, J.; VÁZQUEZ GUZMÁN, J. P. (coord.). *Religiosidad popular. V Jornadas*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2010, p. 39-51.

RUIZ FERNÁNDEZ, J.; VÁZQUEZ GUZMÁN, J. P. (2010) *Religiosidad popular. V Jornadas*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2010.

RUÍZ GARCÍA, A. (1993) *Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de Posguerra (1939-1959)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1993.

RUÍZ GARCÍA, A. (1994) Las entradas a los refugios: el racionalismo como mobiliario urbano. *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. Letras, nº13, 1994, p. 169-180.

SÁNCHEZ ESCOLANO, L.M. (2013) Procesos urbanos y desarrollo territorial en el área metropolitana de Almería. *Papeles de Geografía*, 2013, nº 57-58, p. 243-257.

SEGARRA LAGUNES, T. (2012) *Mobiliario urbano: historia y proyectos*. Granada: Universidad de Granada, 2012.

SEGURA DEL PINO, M.D. (1996) Las fuentes de Alhadra. Abastecimiento urbano y regadío en la Almería Musulmana y morisca. En: *II Coloquio Historia y Medio Físico. Agricultura y regadío en al-Andalus*. Almería: 1996, p.453-463.

TAPIA GARRIDO, J. A. (1992) *Almería, piedra a piedra*. Almería: Editorial Cajal, 1992.

VILLANUEVA MUÑOZ, E. (1983) *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. Almería: Editorial Cajal, 1983.

VV. AA. (2006) *Guía de arquitectura de Almería*. Almería: Junta de Andalucía, 2006.

VV.AA. (2008) *La ciudad de Almería*. Colección Guías de Almería. Territorio, Cultura y Arte. Nº6, Almería: Instituto de Estudios Almerienses. 2008.

VV.AA. (2011) *Cine*. Colección Guías de Almería. Territorio, Cultura y Arte. Nº10, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2011.

- Otras fuentes

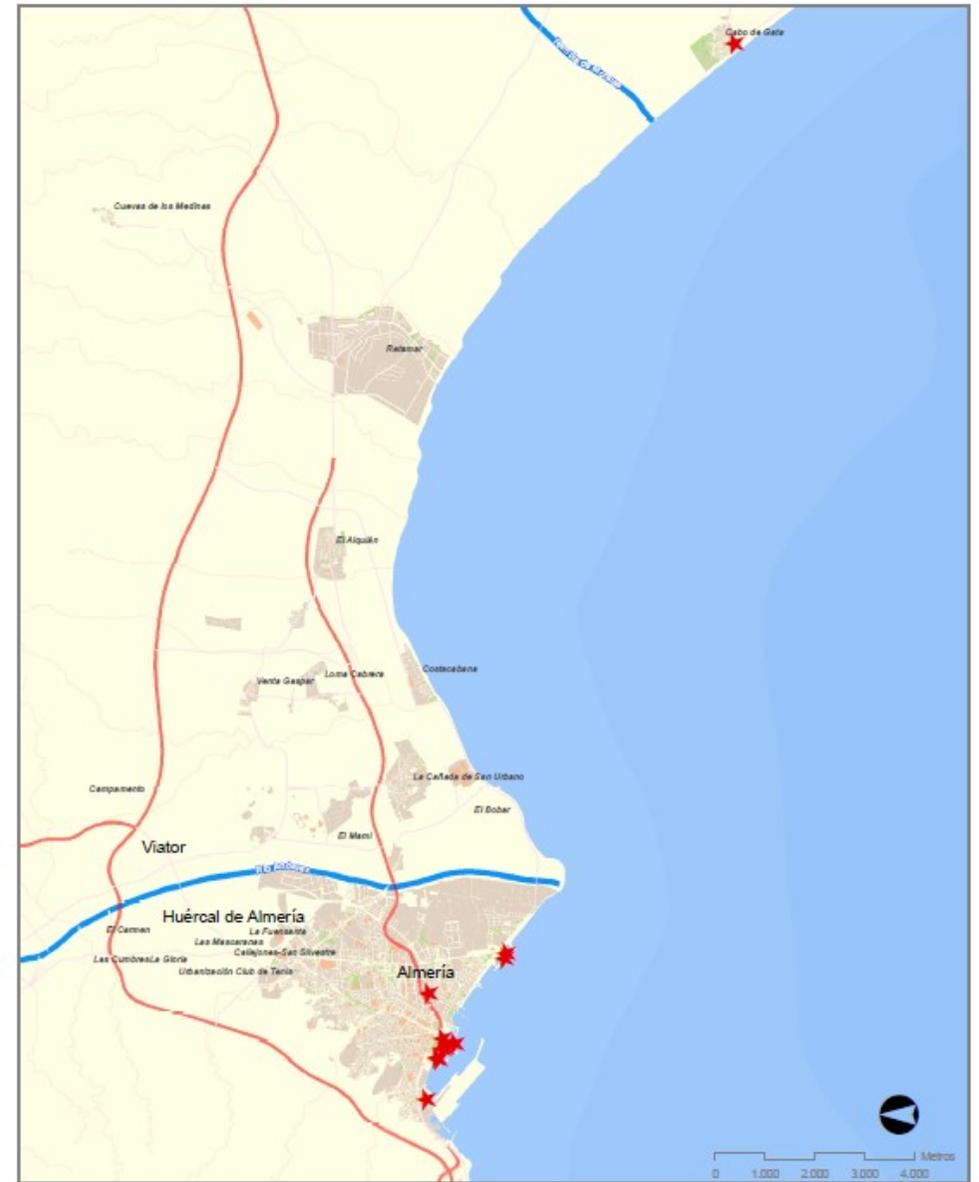
Ayuntamiento de El Ejido. Ordenanza reguladora de la convivencia y prevención de actos incívicos. B.O.P. Nº 232, de 02-12-2008.

Ayuntamiento de Almería. Plan de Ordenación Urbana 1998.

Ayuntamiento de Almería. Revisión del Plan de Ordenación Urbana 2012.

MAPAS

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad y el mar" en Almería.



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad y el mar" en Almería.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Religiosidad" en Almería.



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía

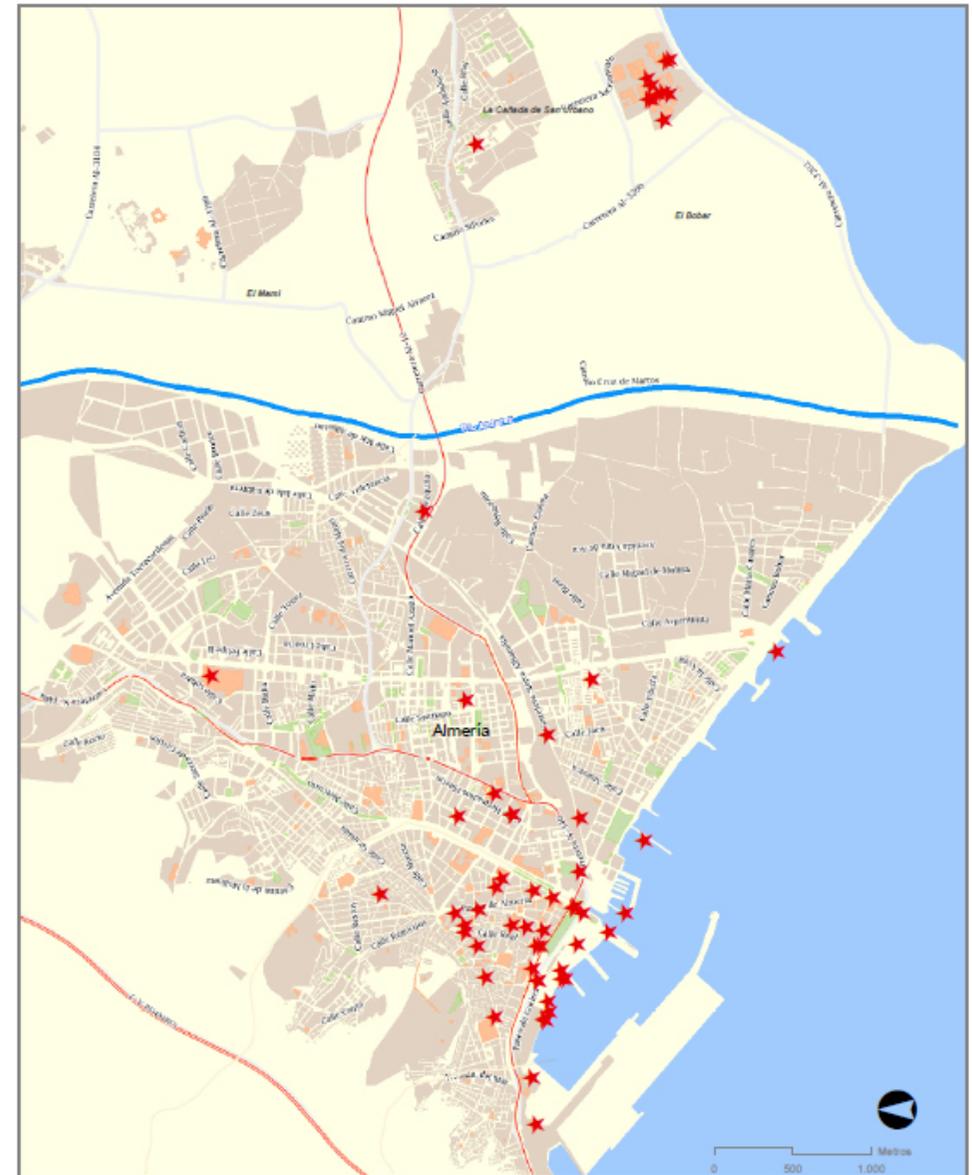


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Religiosidad" en Almería.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH - MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad piensa sobre sí misma" en Almería.



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad piensa sobre sí misma" en Almería.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH - MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El cine" en Almería.



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía

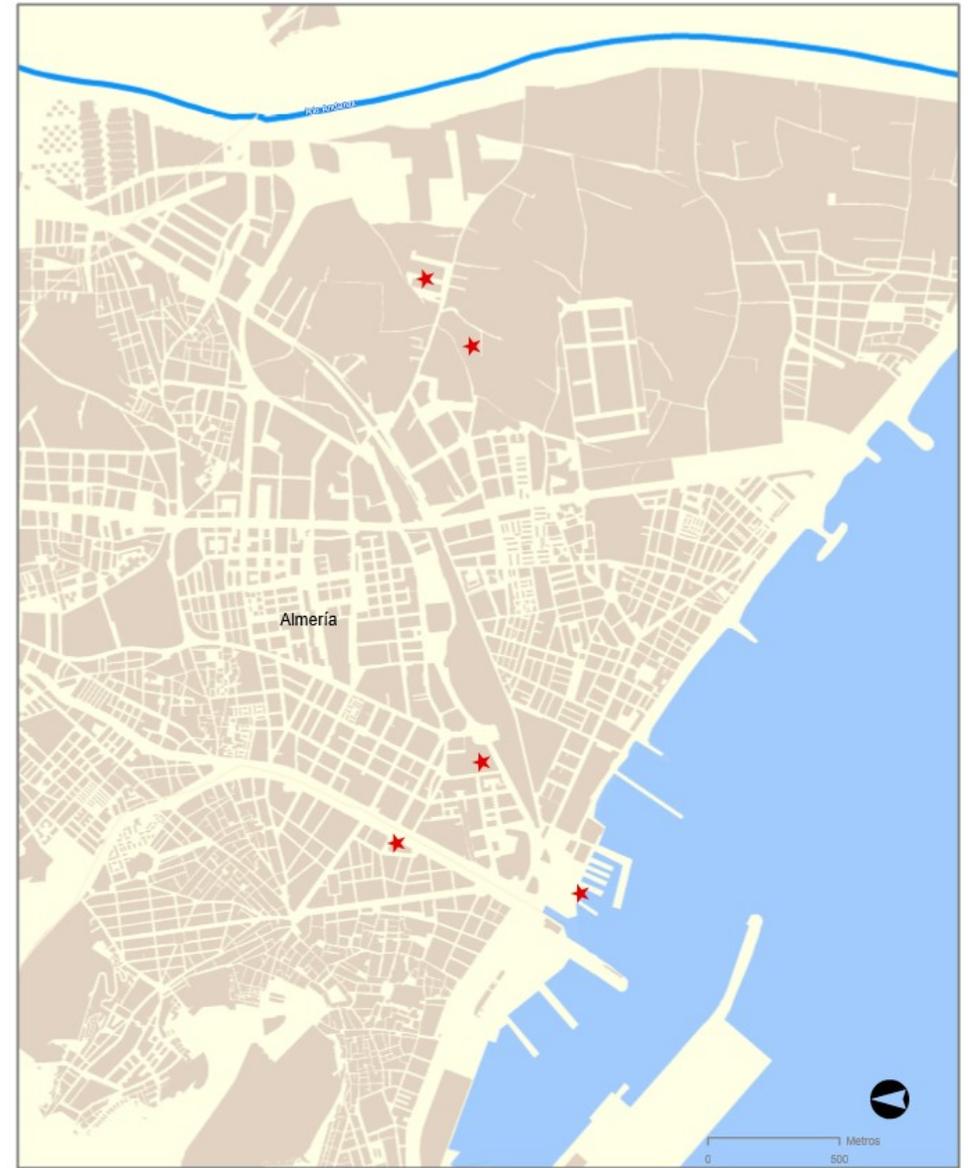


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El cine" en Almería.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Los Juegos del Mediterráneo" en Almería.



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía

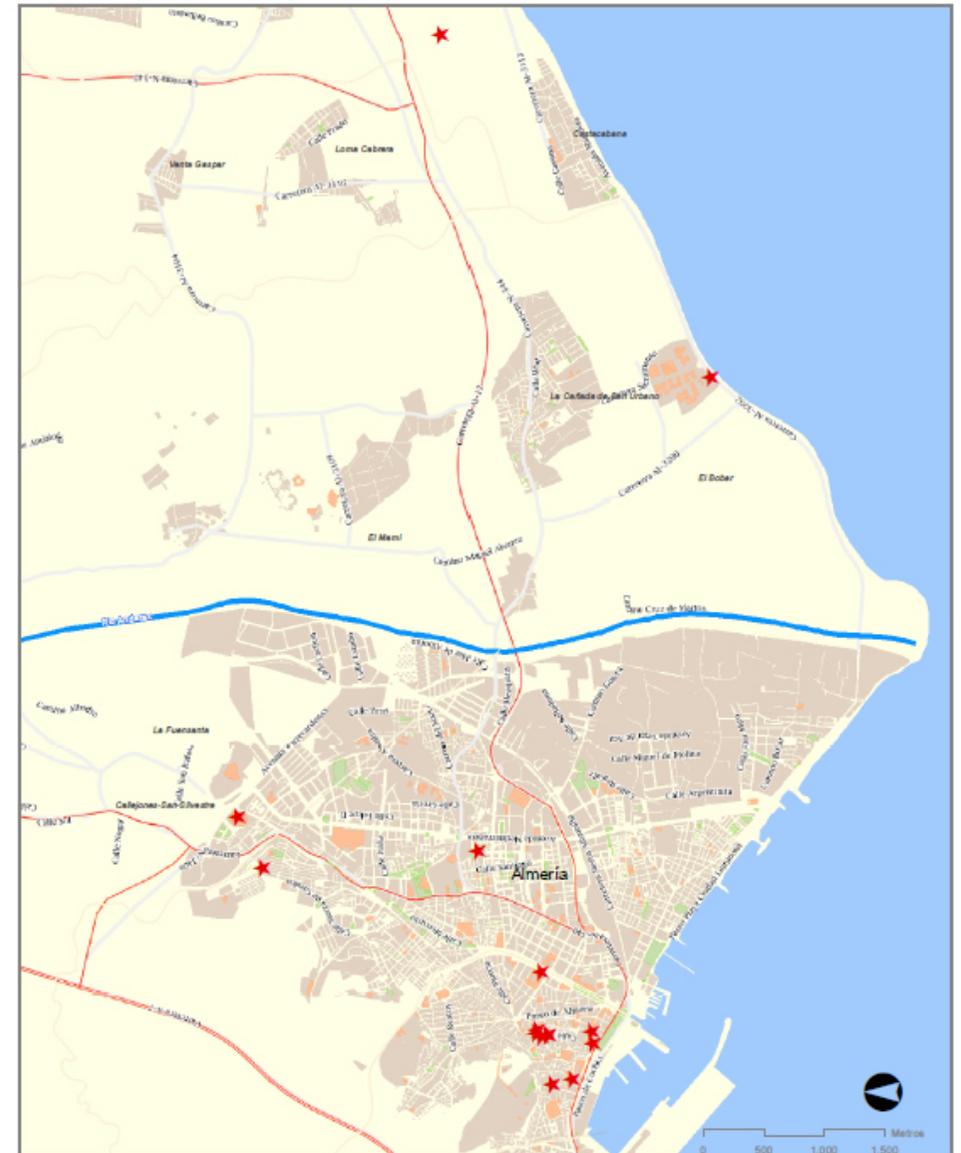


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Los Juegos del Mediterráneo" en Almería.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El agua y su mobiliario" en Almería.



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía

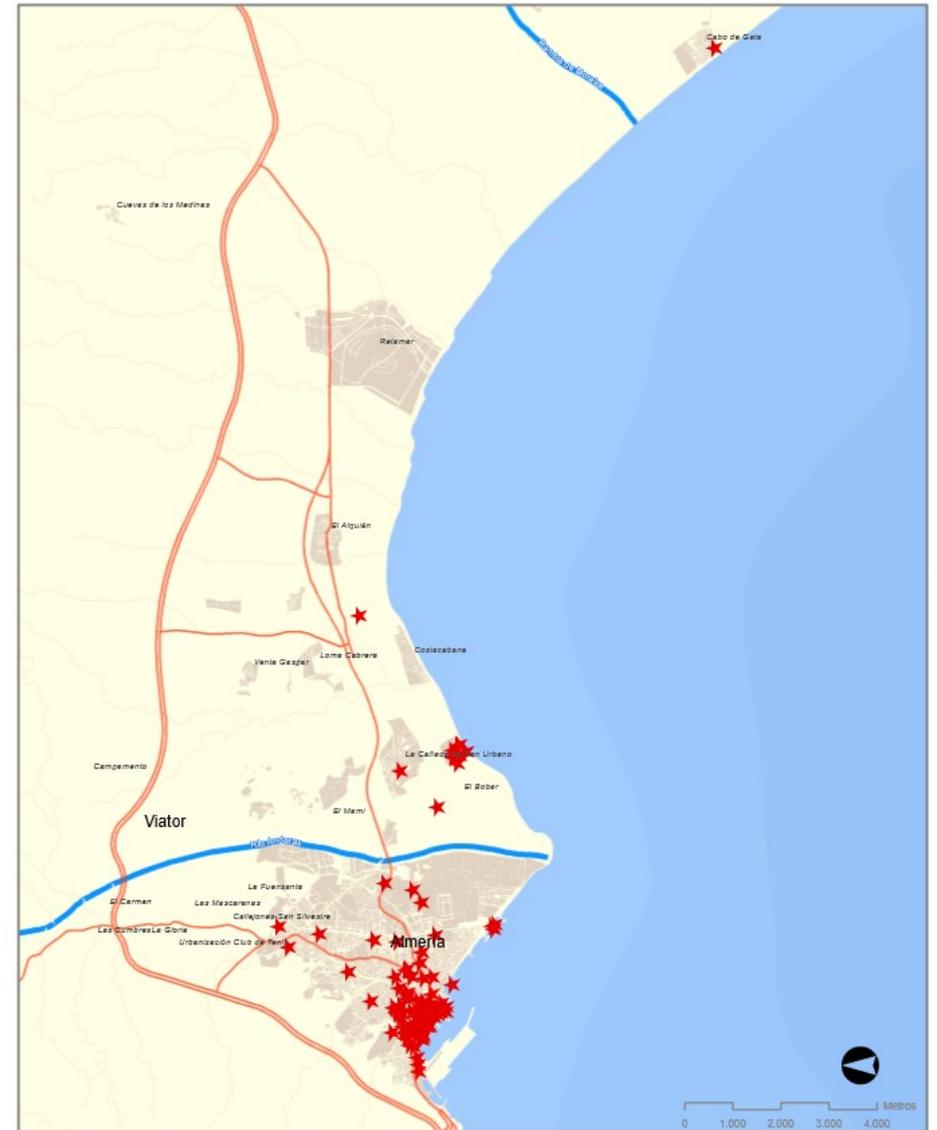


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "El agua y su mobiliario" en Almería.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH - MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Almería



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Almería.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)