

ESPINOSA SPÍNOLA, G., NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., UREÑA UCEDA, A. Y TORRES FERNÁNDEZ, M.R., GUÍA ARTÍSTICA DE ALMERÍA Y SU PROVINCIA, SEVILLA, FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA- INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES, 2006.

INTRODUCCIÓN

La Guía Artística de Almería y su provincia que presentamos forma parte de un ambicioso proyecto, auspiciado por las Excelentísimas Diputaciones Provinciales Andaluzas y patrocinado por la Fundación José Manuel Lara, para dar a conocer nuestro rico patrimonio a través de una serie de guías que se caracterizan por su cuidada presentación, lógica estructura y una redacción resumida y concisa sobre los diversos repertorios artísticos de nuestra comunidad. En el caso concreto de Almería debemos partir de un hecho que nos parece fundamental, la sistemática y profunda destrucción que ha sufrido su patrimonio histórico-artístico a lo largo de los dos últimos siglos, con capítulos tan profundamente hirientes como la pérdida de las murallas y atarazanas musulmanas de la capital derribadas en 1858 y 1868 respectivamente, ó el desmantelamiento y venta del patio del Palacio de Vélez Blanco en 1904. Evidentemente, junto a la destrucción de los inmuebles se produce la de los muebles en ellos contenidos, merma incrementada notablemente durante la Guerra Civil española que se cebó de forma significativa con nuestra provincia, destruyendo un más que interesante legado que estuvo formado por obras de muy buena calidad realizadas por artistas tan significativos como Salzillo ó Roque López en el caso de la escuela murciana, y Alonso Cano, Pedro de Mena o José de Mora en lo referente a la granadina. Estos focos culturales abastecieron a Almería ante la inexistencia de una escuela artística local, respondiendo al mismo tiempo a la vinculación eclesiástica que ciertas comarcas almerienses han tenido con estas provincias vecinas al formar parte de su circunscripción religiosa hasta la reforma del año 1956, como es el caso de la Alpujarra que perteneció al Arzobispado de Granada, la comarca de Abla y Fiñana que lo fue del episcopado de Guadix, y Huércal-Overa que fue tierra vinculada al obispado de Cartagena-Murcia.

Contamos, por tanto, con un patrimonio artístico escaso, si bien con algunas piezas de gran calidad que han sobrevivido a diferentes avatares históricos. Dicho patrimonio se ha visto incrementado desde la segunda mitad del siglo XX por diversas aportaciones en el campo de la escultura y la pintura principalmente, primero como respuesta al vacío litúrgico y ornamental de las iglesias tras 1936, que llevó a muchos almerienses a dotar a sus parroquias de obras hoy día importantes bien por su calidad artística bien por su carácter devocional, y

segundo por el resurgir cofrade de las últimas décadas, que está enriqueciendo los templos con una imaginería procesional salida de los más destacados talleres andaluces y murcianos. Por todo lo expuesto, el patrimonio artístico almeriense responde a unas peculiaridades muy concretas y bien diferentes en relación con el acervo artístico del resto de provincias andaluzas, por lo que su correcta lectura y valoración nos ha llevado a incluir en nuestro estudio edificios y obras que quizás en otros ámbitos culturales hubieran pasado desapercibidos pero que, en nuestro contexto, son obras significativas que debemos empezar a valorar y divulgar para su conocimiento, único instrumento que permitirá la preservación y el legado de dicho patrimonio artístico a las generaciones futuras.

Esta guía sigue la estructura propia de aquellas que la han precedido en el proyecto. En primer lugar es un trabajo de un solo tomo, estructurado en dos grandes apartados, uno dedicado a la ciudad de Almería y otro al resto de la provincia. La ciudad de Almería aparece dividida en una serie de posibles itinerarios, seis en concreto, que tomando como referencia un punto clave permiten establecer un circuito de visitas a los edificios geográficamente más próximos. El orden que presentamos de los itinerarios los hemos establecido partiendo de premisas cronológicas y de expansión urbana, comenzando por la Alcazaba en el itinerario I, obra emblemática de la cultura musulmana, pasando a la ciudad de la Edad Moderna en los itinerarios II y III, al ensanche del siglo XIX en el IV, para finalizar en los barrios de expansión del casco urbano formulados básicamente en el siglo XX en los dos últimos recorridos.

Los monumentos se han estudiado siguiendo siempre el mismo criterio. En primer lugar se ha analizado su estructura, señalando la fecha de construcción, la historia del edificio y su autoría, en aquellos caso en los que era conocido en nombre del arquitecto. Para describir el interior de los templos, hemos partido siempre de la capilla mayor, pasando posteriormente a las piezas ubicadas en las naves, para cuya localización hemos empleado indistintamente tanto los términos procedentes de la liturgia, evangelio y epístola, como los comúnmente establecidos de izquierda y derecha tomando siempre como referencia los pies de la iglesia, para finalizar con las obras conservadas en la sacristía.

Este esquema de trabajo lo hemos aplicado también en el apartado dedicado al resto de la provincia, donde se ha establecido una división geográfica basada en las comarcas naturales existentes, pero intentando conciliar también otro tipo de condicionantes que han contribuido a definir la idiosincrasia de algunos territorios, como es el caso de los históricos, productivos, etc. Se han fijado ocho circunscripciones ordenadas por su proximidad a la capital de la provincia pero también atendiendo a posibles relaciones geográficas y culturales entre ellas.

Como en el resto de las guías, dentro de cada comarca los pueblos figuran por orden alfabético, iniciando el estudio de cada uno ellos señalando su situación geográfica y los datos históricos más significativos. Estas reseñas se completan con breves alusiones a los yacimientos arqueológicos y la mención a los castillos y fortalezas medievales en el caso de que se conserven en la localidad. El grueso del trabajo lo constituye el análisis de los edificios más significativos de cada población, en los que se ha seguido el mismo criterio que en la ciudad de Almería, para finalizar con una relación de los edificios civiles, tanto públicos como privados, si bien en éstos el estudio se limita a las fachadas y zonas de dominio general.

El punto de partida para la realización de este trabajo ha sido la investigación previa llevada a cabo por cada uno de los profesores que han intervenido en esta guía a lo largo de su trayectoria profesional, además de la consulta de todo tipo de bibliografía relacionada con el tema, obteniendo datos y referencias relativas a las obras de arte que aparecen en el texto. Posteriormente, el equipo de profesores encargado se ha desplazado a los diferentes monumentos y edificios a fin de realizar un estudio in situ tanto de los inmuebles como de los muebles en ellos conservados. Por último, se ha procedido a discriminar las obras de arte, tarea especialmente ardua en lo que se refiere a las obras muebles, para lo cual se ha tenido en cuenta las peculiaridades propias del patrimonio almeriense ya comentadas, incluyendo en la guía aquellas que presentan un mínimo nivel de calidad en relación a valores históricos, artísticos y devocionales. Esta confrontación directa con las obras de arte ha permitido establecer, en relación con los bienes muebles de nuestra provincia un primer registro, evidentemente de carácter genérico, sobre el patrimonio almeriense del cual se ha carecido hasta el momento, ya que las diferentes labores de inventario y catalogación que del mismo se están realizando se encuentran en una fase inicial que no permiten todavía una correcta valoración de todo su conjunto. Por tanto, se han identificado y valorado piezas que hasta el momento eran inéditas, proporcionando material gráfico y planimétrico de aquellas más interesantes. Estas indicaciones sobre el estilo, fecha y autoría de las obras se ha realizado según premisas científicas, apoyadas en documentos, bibliografía o, cuando éstos han faltado, en los criterios de conocimiento propios de la Historia del Arte.

Si bien no faltan obras que puedan considerarse como antecedentes, hasta el presente trabajo no existía un estudio artístico conjunto de Almería y su provincia. Pueden encontrarse numerosas obras sobre los monumentos más emblemáticos de la ciudad y, en contados casos, sobre los pueblos. Pero hasta ahora no se había reseñado de una manera sistemática y unitaria los monumentos de Almería y de los pueblos de su provincia.

Como ha sucedido con algunas ciudades pequeñas y ciertos territorios periféricos, Almería y el ámbito de su provincia han tardado en ser tenidos en cuenta en los estudios de Historia del Arte en España, de forma que hasta el segundo cuarto del siglo XIX su nombre no comenzó a aparecer en algunas publicaciones. No obstante, existe una obra anterior que, aunque escrita con un propósito bien distinto, constituye una importante fuente de información sobre aspectos arqueológicos e incluso artísticos que merece la pena situar al inicio de la historiografía artística en el ámbito almeriense. Se trata de la *Vida de San Indalecio y Almería Ilustrada*, del deán de la catedral de Almería, Dr. Gabriel Pascual y Orbaneja, publicada en Almería en 1699. Entrados ya en el Ochocientos, comienza a rastrearse el nombre de Almería en las grandes obras de erudición contemporánea, aunque ello tampoco represente aportaciones decisivas al campo que aquí tratamos. En este sentido, y pese a las limitaciones que tienen este tipo de obras, dado el sistema de trabajo con que se realizan, pueden considerarse como una de las primeras fuentes contemporáneas para conocimiento del arte almeriense el *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal* de Sebastián de Miñano (1826 y 1828) y el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, de Pascual Madoz, publicado entre 1845 y 1850, que proporciona un valioso documento sobre la Almería y las pueblos de la provincia, su urbanismo y su patrimonio en esos años. Asimismo, aparece reflejada la ciudad y sus monumentos dentro del volumen correspondiente de *Recuerdos y bellezas de España*, debido a don Francisco Pi y Margall, publicado en Madrid en 1850, que había de reeditarse en 1885 en Barcelona bajo el título *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Granada, Jaén, Málaga y Almería*. Esta obra, representativa del historicismo romántico en España, con su valoración del arte musulmán y el tono pesimista utilizado al plantear las manifestaciones posteriores, ha tenido la virtud de marcar la historiografía sobre temas artísticos de Almería, en el sentido de abrir una línea permanente de interés hacia las manifestaciones islámicas y, al mismo tiempo, presentar la historia del arte postmedieval como la crónica de una permanente decadencia. Así, pues, los trabajos de temas relacionados con el patrimonio artístico desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX se han dirigido prioritariamente a la arqueología y al mundo islámico. En el caso de la primera cabe señalar la obra pionera de Henri y Louis Siret *Las primeras edades del metal en el Sudeste de España* (1890), o las posteriores de Luis Siret *Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnica, romanas, visigodas y árabes* (1906) y *Questions de chronologie et d'ethnographie iberiques* (1913) o también los trabajos del abate Henri Breuil, que, junto con el velezano Federico Motos Fernández enciñen “Les roches a figures naturalistas de la région de Vélez Blanco” en *L'Anthropologie* (XXVI, 1915), por citar sólo

algunos nombres de investigadores con eco internacional que habían mostrado un temprano interés hacia estas cuestiones, obras que, por otra parte, no podremos seguir en estas líneas, dados los límites de espacio. Respecto a la cultura islámica, arrancamos con trabajos sobre aspectos concretos de la misma, como los de A. Andana “Abd ar-Rahman y las atarazanas de Almería” *Revista de Almería*, 1883, y el de R. Amador de los Ríos “Piedras prismáticas tubulares de Almería” *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, (IX, 1905), o también con obras eruditas y de carácter enciclopédico, como es el caso de la obra de Luis Gómez-Pereira y Miguel Ruiz de Villanueva, *Historia de la provincia de Almería abarcando también las de Granada, Málaga, etc., desde los más remotos tiempos hasta la actualidad* (1862), o la de Valentín Picatoste, *Descripción e historia política, eclesiástica y monumental de España. Provincia de Almería* (1904). En medio de una tónica general cargada de escepticismo, se alza la opinión de Francisco de Paula Valladar y Serrano, que en 1903, en su artículo “Recuerdos de Almería II”, *La Alhambra*, (nº 143), se expresará en términos diferentes a los de la pesimista declaración publicada en 1885 por Pi y Margall, valorando de manera muy favorable a la arquitectura almeriense.

Otra línea de trabajo se abriría a comienzos del siglo XX con el inicio del interés hacia las manifestaciones renacentistas en esta tierra con el artículo pionero de Federico Motos “Los frisos del salón del Triunfo” en *El Correo* (Madrid, 1902) en que describe los frisos del palacio de Vélez Blanco, si bien la atención que se suscita hacia este monumento en los años posteriores fue debida al impacto causado en la opinión pública por el expolio del mismo, primero siendo objeto de denuncia, entre otros, por parte de Joaquín Espín Rael en escritos como, “El Alcázar de los Vélez, un monumento que nos quitan”, publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, (XII, 1904) y, seguidamente, de estudio por parte de figuras de la relevancia de Manuel Gómez-Moreno Martínez en su “El Alcázar de los Vélez” en este mismo *Boletín* (XIII, 1905). Este último autor mantendría su interés por esta edificación en su libro *Las Águilas del Renacimiento Español*, publicado en 1941. No obstante, habrá que esperar varias décadas para que se avance en el conocimiento de este monumento almeriense, cuando en 1964 se publique en Nueva York el trabajo de Olga Raggio “El Patio de Vélez Blanco, un monumento renacentista italiano de España”, en el *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (por primera vez en castellano en *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 1968), sobre la arquitectura del castillo-palacio, o en 1980 el de Santiago Sebastián sobre la iconografía del mismo “La escultura del palacio andaluz: Vélez Blanco”, en *Actas del III Congreso Español de Historia del Arte* (Sevilla, 1980), y más recientemente en artículos tales como el escrito por Monique Blanc “Les frises

oubliées de Vélez Blanco” en *Revue de l’Art* (París,, nº 116, 1997), en el de José Domingo Lentisco Puche “El llanto amargo por la pérdida del castillo” en *Revista Velezana* (nº 18, 1999) y la obra monográfica de Alfonso Ruiz García *El castillo de Vélez Blanco (Almería)*, (1999). El otro monumento importante del siglo XVI en Almería, la catedral, prácticamente ignorado hasta entonces, salta al primer plano del interés gracias al trabajo de Vicente Lampérez y Romea sobre “La Catedral de Almería. 1525-1556. Juan de Orea”, publicado también en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, (XV, 1905) e incluida nuevamente en su libro *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, editada en 1906. Gracias a estos trabajos, el castillo de Vélez Blanco y la catedral de Almería han formado parte de casi todas las grandes obras dedicadas al arte español del siglo XVI como sucede con las firmadas por José Camón Aznar *La arquitectura plateresca* (1945) y “La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI”, (*Summa Artis*, XVII, 1959) y Fernando Chueca Goitia, “Arquitectura del siglo XVI”, (*Ars Hispaniae* XI, 1953). etc., además de los repertorios publicados sobre castillos, con obras como la obra de J. Ortiz de Echadze, *España. Castillos y Alcázares* (1964), de E. Serrano Díaz, *Castillos de Andalucía IV. Castillos y fortificaciones de Almería y Málaga*, (1967) y *Cien castillos famosos de España*, (1969), sin que en los últimos casos se hayan hecho aportaciones especialmente significativas, como sucede con el templo catedralicio en el caso de *Las catedrales de España*, (1953) de G. Pillement, información sobre este monumento que actualizan y mejoran Pedro Navascués Palacio y Carlos Sarthou Carreres en su libro *Catedrales de España* (1996). Aspectos muy interesantes sobre la catedral y sobre el arte religioso almeriense aporta Bartolomé Carpena Rabanillo en diversos trabajos como *Compendio de la Vida del Glorioso Obispo y Mártir San Indalecio Patrono de la Ciudad y Diócesis de Almería*, Almería 1907, que luego incluiría en “Breves Apuntes para la Historia Eclesiástica de Almería”, publicados en la *Revista de la Sociedad de Estudios Almerienses* entre 1918 y 1920, donde incluye datos sobre edificios e imágenes basados en documentos en buena parte perdidos posteriormente.

Las tres primeras décadas del siglo XX asisten a un auténtico florecimiento de los estudios sobre la capital y los pueblos de la provincia, todos ellos de carácter erudito, pero animados por la toma de conciencia de la importancia de la historia y el arte locales, que verán la luz en forma de libros monográficos y de artículos en publicaciones periódicas. Entre los primeros podemos destacar los de Juan Rubio de la Serna, *Monografía de la villa de Vélez Rubio y su Comarca* (1900), Eusebio Garrés y Segura, *Historia de la M. Noble y M. Leal Ciudad de Vera desde su fundación hasta nuestros días*, (1908) Enrique García Asensio, *Historia de la Villa de Huércal-Overa y su comarca* (1908) Fernando Palanques y Ayén,

Historia de la Villa de Vélez Rubio (en el antiguo marquesado de los Vélez) desde los tiempos primitivos hasta nuestros días, (1909) y Miguel Cala y López y Miguel Flores González-Grano de Oro, *Garrucha* (1920). En cuanto a los artículos de prensa, se encuentra los de Gabriel Olivares publicados en el periódico *La Independencia* sobre temas como Salzillo en Almería o la catedral, (ambos de 1928) o los de Joaquín Santisteban Delgado de la serie “Monumentos almerienses”, en *La Crónica Meridional*. Pero entre todos destacan por su carácter más sólido y crítico las publicaciones de Florentino Castro Guisasola, autor de numerosas colaboraciones en *La Independencia*, entre otras, “Nuevas piedra tumulares de Almería” y “El Cuartel de la Misericordia” (ambos de 1933), “La destrucción de la Mezquita Mayor de Almería” (1935) y también algunas obras derivadas de ellas como *Almería Turística (Almería artística y monumental)* (1930), *El esplendor de Almería en el siglo XI* (1930), *De Arqueología Almeriense. La Mezquita Mayor y la Catedral Antigua de Almería*, (1935) en que se recogen diversos artículos publicados en el citado periódico. En ese mismo ámbito hay que destacar la figura de Juan Antonio Martínez de Castro, fundador de la Sociedad de Estudios Almerienses y director de la *Revista de la Sociedad de Estudios Almerienses* (1910-1928), que fue asimismo asiduo colaborador de *La Independencia*, con escritos como “La Catedral Antigua” (1930). Su producción historiográfica ha sido publicada por su hijo José Diego Martínez O’Connor en *Escritos de J. A. Martínez de Castro, recopilados por su hijo* (1985). La aparición de la *Revista de la Sociedad de Estudios Almerienses* hizo nacer un nuevo espíritu científico solidario con la recuperación de los valores públicos y de la defensa del patrimonio que perduró a lo largo de las casi dos décadas en que subsistió esta publicación y que, interrumpida por la guerra civil, ha vuelto a resurgir, junto con la importante institución cultural que la sustenta, a principios de los años ochenta del siglo XX bajo el título de *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. Además de los temas arqueológicos, la prensa local se hizo eco también de noticias referentes a artistas contemporáneos como José Díaz Molina, Ángel de la Fuente, Juan Cristóbal, Moncada Calvache, Federico Castellón, Jesús de Perceval, etc., que han sido recopilados en una Memoria de Licenciatura por María Dolores Caparrós Masegosa con el título *Pintura y escultura en la prensa almeriense: 1900-1936* (Granada 1985).

La corriente historiográfica dirigida al mundo musulmán adquiere desde finales del primer tercio de la pasada centuria una nueva dimensión con los trabajos de don Leopoldo Torres Balbás, que, tras su excavación en la mezquita en 1934, dedicará sólidos trabajos al arte islámico en Almería que verán la luz años después en la sección “Crónica Arqueológica de la España Musulmana” de la revista *Al-Andalus*. Entre ellos destacamos “Restos de una

casa árabe en Almería” (1945), “La mezquita mayor de Almería” (1953) y, sobre todo, “Almería Islámica” (1957), que puede considerarse un punto de referencia para otros estudios posteriores sobre esta cuestión. Además son frecuentes las observaciones y noticias sobre el arte islámico en Almería incluidas en su extensa obra sobre muy diversos temas publicados en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX en la revista *Al-Andalus* y en otras publicaciones periódicas, en capítulos importantes de libros colectivos tales como “La Edad Media” en *Resumen histórico del urbanismo en España*, (1968) o “El arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba”, en la *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, (1957), o también en obras de síntesis entre las que destacan “Arte Almohade. Arte Nazarí. Arte Mudéjar”, en el volumen IV del *Ars Hispaniae*, (1949) y, en menor medida, *Artes almorávide y almohade* (1955) o su libro póstumo *Ciudades hispano-musulmanas* (Madrid s.a.). A esta tarea también se suma don Manuel Gómez-Moreno en “El arte árabe español hasta los almohades. El arte mozárabe” que constituye el vol. III del *Ars Hispaniae* (1951).

El reconocimiento y la valoración fuera del ámbito local de algunos monumentos y restos arqueológicos, fruto de los estudios y trabajos efectuados, y, naturalmente, de la política cultural de esos años, será la declaración de una serie de obras que con el antecedente de la Cueva de los Letreros en Vélez Blanco, en 1924, se completará en 1931 con la declaración de la Alcazaba y las Murallas del cerro de San Cristóbal, la Catedral y la iglesia de Santiago de la capital, y el despoblado de los Millares, el despoblado de Almizaraque, la necrópolis de la Loma de Belmonte y el castillo de Vélez Blanco en la provincia. Poco después se añadía al conjunto de declaraciones el Mihrab de la iglesia de San Juan, en 1934. Todo ello se encuentra recogido en *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados histórico-artísticos. 1844-1953* (1984).

Las expectativas creadas en el primer tercio del siglo XX, se vieron frustradas por los trágicos acontecimientos del verano de 1936 y los posteriores efectos de la guerra, problemática estudiada por M^a Isabel García Sánchez en su Memoria de Licenciatura, leída en 1986, con el título *La destrucción artística de Almería en la Guerra Civil*, uniéndose al problema de la destrucción la crisis de la erudición local, limitada en muchas ocasiones a la mera labor periodística. El campo de la reconstrucción y de la actividad artística la época de la postguerra, ha sido abordado, en su vertiente arquitectónica, por Alfonso Ruiz García en su libro titulado *Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de postguerra* (1993). Pero sin duda, el acontecimiento artístico más significativo de aquellos años sería la aparición del Grupo Indaliano, en cuya configuración y difusión tan activa participación tuviera Eugenio D’Ors y su Academia Breve. El movimiento, estudiado por María Dolores Durán Díaz

Historia y Estética del Movimiento Indaliano (1981), tuvo una doble repercusión respecto a la historiografía, de una parte en el ámbito local, procuraron la revalorización del arte almeriense del pasado con distintas actividades, y, al mismo tiempo, ejercieron una clara influencia en lo referente a las ideas, a la crítica artística e incluso en el entendimiento de la historia del arte, sobre todo a partir de la obra escrita por el pintor Jesús de Perceval, autor de textos como “El arte almeriense hasta el Movimiento Indaliano” en la *Guía turística de Almería y su provincia* (1975) que conecta con la línea historiográfica de orientación castiza de la posguerra. El segundo aspecto de importancia será que, gracias al Movimiento Indaliano, Almería y su arte contemporáneo encontrarán un lugar en la obra de especialistas como Juan Antonio Gaya Nuño, “Arte del siglo XIX”, (*Ars Hispaniae*, XIX, 1966) y “Arte del siglo XX” (*Ars Hispaniae*, XXII, 1977), Carlos Areán, *Treinta años de arte español (1943-1972)* (1972), A. M. Campoy, *Diccionario crítico de arte español contemporáneo* (1973), y *Cien maestros de arte español contemporáneo* (1976), Vicente Aguilera Cerní, *Iniciación al arte español de la postguerra*, (1970), o más recientemente Gabriel Ureña, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*, (1982). Al margen de este Movimiento otros artistas almerienses contemporáneos han sido incluidos en las obras de los historiadores y críticos mencionados o se les han dedicado trabajos, como es el caso Raúl Chavarri que dedica una monografía a *Ginés Parra* (1974), o Fernando Chueca Gotilla, autor del catálogo de la exposición de *Juan Cristóbal* (1964), o las referencias al arquitecto exiliado Gabriel Pradal contenidas en el libro de Bernardo Giner de los Ríos, *Cincuenta años de arquitectura española* (1952) y repetidas en numerosos trabajos sobre la arquitectura española del siglo XX, como los de Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea* (1961) y Oriol Bohigas, *La arquitectura española de la Segunda República* (1973) entre otros. A este esfuerzo se uniría en el ámbito local la editorial Cajal con su colección “Cuadernos de Arte” que ha dedicado diversos números a artistas contemporáneos almerienses como *Moncada Calvache* (1975), *Gómez Abad* (1979) y *Ginés Parra* (1980).

Durante los años sesenta y setenta del siglo XX, la progresiva recuperación de la erudición local culmina con la figura de José Ángel Tapia Garrido, cuyos documentados trabajos se han convertido en un punto de referencia para cualquiera que escriba sobre temas históricos de Almería y, aunque las cuestiones artísticas no son su objetivo prioritario, los datos que aporta son de gran utilidad en las investigaciones sobre este campo, sobre todo en lo referente a edificios religiosos y a su contenido artístico. Trabajos como, *Vélez Blanco. Villa señorial de los Fajardo*, (1959), *Historia de la Baja Alpujarra (Berja, Adra y Dalías)* (1965), *Los obispos de Almería, 66-1956* (1968), *Almería piedra a piedra. Biografía de la ciudad*

(1970), “Juan de Orea en Almería”, en *La Voz de Almería* (1971), *Breve historia de Almería* (1972), *Almería hombre a hombre* (1979), *Los Baños de Sierra Alhamilla* (1980), *Historia de la Vera Antigua* (1987), *El estado de Tahal* (1988) y su ambiciosa *Historia General de Almería y su Provincia* (1986-90), no son más que una parte de su amplia bibliografía. El auge de la historia local que de manera tan decisiva promueve la labor investigadora de Tapia Garrido es seguida por otros estudiosos almerienses como Fernando Ochotorena Gómez, cuya contribución a la historia local se centra principalmente en la obra *La vida de una ciudad. Almería siglo XIX (1800-1849)*, (1976) y *La vida de una ciudad- Almería siglo XIX (1850-1899)* (1977), y en su artículo “La cerámica árabe de Pechina” en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* (1953), que entronca con la tradición de la arqueología musulmana almeriense, habiendo que lamentar que no llegase a publicar una monografía sobre la Alcazaba de la que sólo realizó un folleto bajo el título *Guía de la Alcazaba de Almería*.

Tapia Garrido también ha abordado en diversas ocasiones la problemática de la arquitectura militar en general y de la defensa de la costa en particular, aunque de este segundo aspecto y de forma monográfica lo hace en el artículo “La costa de los piratas”, en *Revista de Historia Militar* (XVI, 32, 1972). Este tema contaba con antecedentes como las aportaciones de J. Paz y Espejo en su “Castillos y fortalezas del reino. Noticias de su estado y de sus alcaides y tenientes durante los siglos XV y XVI”, aparecida en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (XXV-XXVI, 1911-1912), y la de Alfonso Gámir Sandoval con el libro *Organización de la defensa de la costa del Reino de Granada desde su conquista hasta fines del siglo XVI* (1947). Posteriormente, y ya desde ámbitos universitarios, diversos aspectos de la arquitectura militar en Almería han sido tratados por Alicia Cámara Muñoz en sus publicaciones sobre la materia, como, sucede en “Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio”, en *Espacio, tiempo y forma* (1990), o por Teodoro Falcón Márquez en *Torres almenaras del Reino de Granada en tiempos de Carlos III* (1989). Ello ha encontrado su continuidad a partir de la última década del siglo XX en diversas publicaciones de Antonio Gil Albarracín sobre esta problemática, así, *Atalayas y fortalezas en la parque natural de Cabo de Gata-Níjar (arquitectura e historia)* (1996), precedida por varias monografías dedicadas a construcciones incluidas en esta obra, como *La batería de san Felipe de los Escollos*, el *Fuerte de San José* (ambas de 1994), *Los castillos de Rodalquilar* (1995), entre otras, y también en los trabajos de Mariano Martín García “Notas para el estudio de la arquitectura militar en la zona de la anarquía almeriense (siglos VIII al XVIII)”, publicados en la revista *Axarquía* (1998-2002), en el de Javier Sánchez Real

“Las torres artilladas de Balerna y las Entinas (El Ejido, Almería)” publicada en la revista *Faura* (II, 1999) y en el artículo de Gloria Espinosa Spínola y M^a del Rosario Torres Fernández sobre la “Arquitectura y defensa de la costa oriental andaluza: un itinerario cultural” (2002).

La erudición de los años de posguerra encontró un auténtico filón en las guías de la ciudad y de la provincia con obras de diferente valor, algunas con graves deficiencias histórico-artísticas, que ya contaba con algún antecedente, como la *Guía de la ciudad de Almería*, de S. Vergara, publicada en 1903. En este apartado hay que reseñar las obras de Bernardo Martín del Rey, *Guía ilustrada de Almería y su provincia*, (1947, 1957 y 1975), S. Espinosa Orozco, *Guía turística de Almería*, (1950), y *Guía turística y sentimental* (1963), y, ya en el favorable contexto de los años setenta, las de, N. González López, *Guía turística de Almería y su provincia* (1972 y 1978), y *Toda Almería y su provincia* (1979), la escrita por Martínez O’Connor, *Monumentos, barrios, plazas y rincones de Almería* (1977). Un primer intento de modernización del género, en el que colaboraron algunas de las figuras del momento en el campo de la cultura, el arte, la erudición y la investigación local, como Jesús de Perceval, José Ángel Tapia Garrido, Juan López Martín, Bartolomé Marín Fernández, J. D. García Guirao, F. Gusi Gener, entre otras, lo constituye la *Guía turística de Almería y su provincia* (Málaga, 1975). También en ese mismo año se publicó, dentro de la colección “Guías Turísticas Everest”, *La Catedral de Almería*, cuyos autores son Manuel Rodríguez, Lucas Ramos, Juan López y Miguel Sánchez. A esta serie hay que añadir las editadas en los últimos años por Gil Albarracín, *Guía del parque natural de Cabo de Gata-Níjar* (1999), *Guía del litoral de Almería* (2000) y *Guía de la provincia de Almería* (2001) o por Enrique Fernández Bolea, Francisco Viúdez Asensio y José Manuel Alarcón Soler *Guía turística, cultura y patrimonial de Cuevas del Almanzora* (2002).

En esta misma época de la pasada centuria, la línea de investigación dirigida a la arqueología musulmana tiene su continuidad en los estudios de autores españoles como Manuel Ocaña Jiménez, con su *Repertorio de inscripciones árabes de Almería* (1964), Luis Seco de Lucena Paredes, con los artículos “Noticias sobre Almería islámica”, en *Al-Andalus* (XXXI, 1966), y “Los palacios del taifa almeriense al-Mu’tasim”, en *Cuadernos de la Alhambra* (nº 3, 1976), Jacinto Bosch Vilá, “¿Mocárabes en el arte de la taifa de Almería?”, en *Cuadernos de Historia del Islam* (8, 1977), o de extranjeros como Henry Terrasse, en el artículo “Un bois sculpté del XII siècle a Almería”, en *Al-Andalus* (XVIII, 1963), y Christian Ewert que da a conocer en castellano, en 1971, su trabajo sobre “El mihrab de la mezquita

mayor de Almería”, en *Al-Andalus* (XXXVI, 1971), recuperando y completando el llevado a cabo por Torres Balbás, a cuya memoria está dedicado.

La etapa iniciada en el último cuarto del siglo XX ha supuesto la inversión completa del panorama descrito hasta aquí, gracias a las diversas líneas de investigación abiertas en el ámbito universitario, tanto en el foráneo, como en el local, dado que ya disfrutaba de implantación propia en la capital almeriense, primero con la creación del Colegio Universitario en el curso 1972-1973, y, veinte años después, la de la Universidad de Almería. Estos centros no sólo se han consagrado a los tradicionales campos de la arqueología y mundo musulmán, sino que han implantado otros nuevos, algunas totalmente inéditos, como los del mudéjar o el neoclasicismo, otras apenas iniciadas como las del barroco, pero siempre dirigidas al estudio sistemático de la arquitectura moderna y contemporánea, religiosa y civil, de la retablística, de la pintura, la escultura, la orfebrería, etc., en el territorio almeriense. Uno de los primeros frutos de esta nueva situación local fue la obra en cuatro volúmenes publicada en 1983 que, bajo el título *Almería*, abordaba el estudio sistemático de esta demarcación provincial desde los más diversos puntos de vista. Participan en ella autores como, Ángel Pérez Casas (“Prehistoria”), Agustín Díaz Toledo (“Almería en la Antigüedad”), Emilio Molina López y José Jiménez Esteban (“Almería Musulmana”) M^a del Rosario Torres Fernández (“Arquitectura civil y religiosa en los siglos XVI al XVIII (hasta 1750)”), Emilio A. Villanueva Muñoz (“Arquitectura y urbanismo en los siglos en los siglos XIX y XX (hasta 1936): el desarrollo de la arquitectura historicista”), Antonio Díaz Ramos (“Arte”), Ramón de Torres López (“La arquitectura desde la guerra civil”) y aspectos tales, como la fotografía son abordados por Manuel Falces, la arquitectura popular por Gil Albarracín, etc. Por su parte, el Instituto de Estudios Almerienses, dependiente de la Diputación Provincial, y constituido en buena medida por miembros de la comunidad universitaria, también ha contribuido de forma muy importante a esta tarea con la publicación periódica de su *Boletín* -que ha sido el medio de dar a conocer muchos de estos trabajos de investigación-, la edición de libros, la dotación de becas, etc. Una buena muestra de ello es la colección sobre “Historia de Almería”, que también contempla aspectos artísticos, y de la que han aparecido los tres primeros volúmenes: *La civilización islámica*, de Lorenzo Cara Barrionevo (1993), *Almería moderna. Siglos XVI-XVIII*, de Francisco Andujar Castillo, Julián Díaz López y Jesús M^a López Andrés (1994) y *El territorio almeriense en la Prehistoria*, de Manuel Carrilero Millán (1997). También debe tenerse en cuenta la nueva política cultural desarrollada desde finales de los años setenta del siglo XX por el Ministerio de Cultura y por la Consejería del mismo nombre de la Junta de Andalucía, en la que también han participado miembros de la comunidad universitaria

almeriense, como Emilio A. Villanueva Muñoz y M^a del Rosario Torres Fernández, además de José Castro Vílchez, en diversos trabajos de inventario de la arquitectura provincial y de redacción de expedientes para la declaración como Bienes de Interés Cultural, de numerosos edificios y conjuntos arquitectónicos que, con independencia de la consecución de su finalidad última, también han contribuido al mejor conocimiento de esta parte del acervo artístico almeriense. En esta línea, hay que situar el Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Almería, que se lleva a cabo en el marco de un convenio entre el Obispado de Almería y la Junta de Andalucía, en cuya ejecución ha intervenido, a lo largo 2005, un equipo dirigido por Gloria Espinosa Spínola y del que forman parte Alfredo Ureña Uceda, M^a del Rosario Torres Fernández, Miguel Ángel Sorroche Cuerva y Ana Ruiz Gutiérrez, que, a su término, habrá realizado otra importante contribución al conocimiento del patrimonio artístico de la provincia.

El interés por el arte de la etapa islámica ha tenido su continuidad durante este tiempo en numerosos trabajos tales como el de M^a del Rosario Torres Fernández “Restos de arquitectura musulmana en el pueblo almeriense de Celín” en *III Congreso de Historia del Arte* (Sevilla, 1980), el de J.M. Martínez López, J. de la Fuente Arias y P. Granados Romero “Estudios de los despoblados de la Sierra de los Filabres: Alhabia y Benimina”, *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* (3, 1983), los firmados por Patrice Cressier, “Le château et la division territoriale dans l’Alpujara médiévale: du *hisn* a la *ta’a*” (1984), “Prospección arqueológica en la Sierra de los Filabres y el Alto Valle del Almanzora”, en el *Anuario Arqueológico de Andalucía* (1987, I y II), “La decoración califal del mihrab de la Mezquita Mayor de Almería: Nuevos descubrimientos”, y “Dalías y su territorio: un grupo de alquerías musulmanas de la Baja Alpujarra (Provincia de Almería)”, en *Estudios de Arqueología Medieval en Almería* (1992), el libro de Pilar Sánchez Sedano *Arquitectura musulmana en la provincia de Almería* (1988), los realizados por Lorenzo Cara Barrionuevo, entre otros, bajo los títulos de *Arqueología de la Baja Alpujarra* (1986), *La Almería Islámica y su Alcazaba* (1990), *La Alcazaba de Almería en época califal. Introducción a su estudio arqueológico* (1990), o también el trabajo de Carmen Barceló Torres y Antonio Gil Albarraacín, *La mezquita almohade de Fiñana (Almería)* (1994). A ello hay que añadir otras publicaciones como las de E. Motos Guirao, “Fortificaciones del reino nazarí en el sector oriental de su frontera: la zona de los Vélez”, en *III Congreso de Arqueología Medieval Española* (Oviedo, 1989), las de Francisco Castillo Galdeano, Rafael Martínez Madrid y Manuel Ación Almansa “Urbanismo e industria en Bayyana (Pechina)”, *II Congreso de Arqueología Medieval Española* (Madrid, 1987)., y, finalmente, Rafael López Guzmán (Coordinador) *Arquitectura de Al-Andalus*

(Almería, Granada, Jaén y Málaga) (2002). Una actualización del conocimiento sobre el principal monumento islámico de Almería se ha efectuado con la edición de un libro, bajo el título *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería* (2005), en el que intervienen autores como, Emilio Molina, Patrice Cressier, Pedro Gurriarán, Samuel Márquez, Manuel Ación, Félix Arnold, Lorenzo Cara, M^a del Rosario Torres, M^a del Mar Nicolás, Francisca Alcalá, Francisco Arias, Ángela Suárez, Manuela Cortés, Alberto Canto, M^a del Mar Muñoz, Isabel Flores, Cristina Partearroyo y Jorge Lirola, que han abordado las distintas etapas por las que ha pasado este conjunto monumental hasta la contemporaneidad, así como el estudio de la epigrafía, numismática, cerámica, tejidos, la música, etc., relacionados con él, y también con la ciudad y su territorio.

Los estudios sobre el arte mudéjar en Almería, han comenzado a ser investigados en esta etapa, dando como resultado trabajos tales, como los realizados por Emilio A. Villanueva Muñoz y M^a del Rosario Torres Fernández “Armaduras mudéjares en las iglesias de la provincia de Almería”, en *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel, 1982), y “Aspectos de la arquitectura mudéjar almeriense: materiales y técnicas”, en *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel, 1986), continuados por Torres Fernández en el apartado correspondiente de “Arquitectura civil y religiosa en los siglos XVI al XVIII (hasta 1780)” en *Almería* (Tomo IV, 1983) y “La arquitectura mudéjar en Almería” en *El mudéjar en Almería* (2001), publicación ésta en la que también se incluye el trabajo de Javier Sánchez Real bajo el título “La pervivencia del mudéjar en la arquitectura religiosa de la Alpujarra almeriense”. Hay que reseñar también los artículos de José Manuel Gómez-Moreno Calera “Las iglesias de Abla, Abruena y Fiñana”, en *Anales del Colegio Universitario de Almería* (VIII, 1989), “Las primeras iglesias construidas en las Alpujarras. Aportación documental”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (XX, 1989), y en “La cultura y la creación artística”, en *Historia del Reino de Granada* (T.II, coordinado por Manuel Barrios Aguilera, 2000), así como la comunicación de E. Pérez Boyero “La construcción de las iglesias en el Marquesado de los Vélez”, en *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel 1995), o la monografía de Antonio Gil Albarraacín, *El templo parroquial de Serón en los territorios almerienses del Marqués de Villena* (1995). Con carácter general y a partir de las investigaciones previas realizadas en el ámbito universitario almeriense, se redactó el capítulo firmado por M^a Dolores Aguilar García titulado “El mudéjar en el Reino de Granada. Realizaciones de Almería y Málaga”, en *El Mudéjar Iberoamericano Expresión Cultural de Dos Mundos* (1993). Finalmente, se cuenta con la obra de síntesis desarrollada por Rafael López Guzmán bajo el título *Arquitectura Mudéjar* (2000).

En cuanto al estudio de otros estilos artísticos del siglo XVI, el gótico, ha sido abordado por M^a del Rosario Torres Fernández, en la “ La arquitectura almeriense del siglo XVI y la pervivencia del gótico”, en *El arte gótico postmedieval* (1987), y, junto con M^a del Mar Nicolás Martínez, en “La Alcazaba de Almería y su arquitectura en época cristiana” en *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería* (2005), en que se analiza la arquitectura del castillo gótico de los Reyes Católicos. En cuanto al estilo renacentista, Earl E. Rosenthal realiza importantes aportaciones al conocimiento del escultor y arquitecto Juan de Orea en su libro *El palacio de Carlos V en Granada* (1988), artista sobre el que vuelven Torres Fernández y Nicolás Martínez en el trabajo “Los programas iconográficos del obispo Fernández de Villalán en Almería a mediados del siglo XVI”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del I Congreso de Iconografía* (T. II, Madrid, 1989). En relación con este período, las mismas autoras han escrito también sobre “Una aportación a la arqueología medieval almeriense: la Mezquita Mayor y la primitiva Catedral de Almería”, en *Actas del V Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía. Andalucía entre Oriente y Occidente (1236-1492)* (Córdoba 1988) y “El inventario de 1551 de la Catedral de Almería”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (XIX, 1988). Asimismo Torres Fernández ha investigado sobre aspectos varios de esta centuria como “La ciudad de Vera a comienzos del siglo XVI. Urbanismo y organización municipal”, en *Actas del 6º Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía “Las ciudades andaluzas (siglos XIII-XV)”* (Málaga, 1991), y en “Algunas consideraciones sobre la industria de la seda en Almería en el siglo XVI”, en *A la Memoria de Agustín Díaz Toledo* (1995). En un ámbito cronológico que partiendo de esta centuria la supera, cabe citar trabajos como los de Nicolás Martínez y Torres Fernández, “Fundación e historia del convento de la Purísima Concepción de Almería” y “El convento de la Purísima Concepción de Almería como foco de arte”, ambos en *Actas del I Congreso Internacional “La Orden Concepcionista. V Centenario 1489-1989”* (León, 1990), y sobre este mismo aspecto de la arquitectura conventual los de Torres Fernández, “Conventos franciscanos del obispado de Almería (1489-1855)” y de Nicolás Martínez, “Las “Claros” y las “Puras” de Almería: la controversia de una fundación”, los dos en *El Franciscanismo en Andalucía* (1997).

Ignorados y nada valorados en la historiografía desde el siglo XIX, la arquitectura y el urbanismo barrocos almerienses han quedado durante décadas completamente al margen de las grandes obras generales, tanto las de carácter nacional como las referentes a Andalucía o al Reino de Granada donde proporcionalmente su peso específico debería ser superior. Esta situación se ha corregido, gracias a las investigaciones efectuadas en el ámbito universitario

almeriense en las últimas décadas cuyos resultados han sido recogidos en obras como la *Historia del arte en Andalucía*, dirigida por Enrique Pareja López (1991), en el volumen “El arte del Barroco. Arquitectura y urbanismo” escrito por Jorge Bernales, Rosario Camacho, Pedro Galera, Teodoro Falcón y M^a Teresa Dabrió, o en la *Historia del Reino de Granada*, en el capítulo “Manifestaciones artísticas y vida cultural“, realizado por Antonio Calvo Castellón (Vol. III, coordinado por Francisco Andújar Castillo, 2000). En este sentido cabe señalar artículos de Torres Fernández publicados en *Anales del Colegio Universitario de Almería* tales, como “La iglesia del antiguo convento de los agustinos en Huécija” (1982), “El convento de Santa Clara de Almería. Aportación al conocimiento de su historia arquitectónica” (1983-1985), “Arquitectura barroca en la provincia de Almería”, en *El Barroco en Andalucía* (T. III, 1985) y “Un contemporáneo de Carlos III: el obispo D. Claudio Sanz y Torres (1761-1779) y su intervención en el arte almeriense”, en *IV Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Carlos III: Dos siglos después* (T. II, 1993). Nicolás Martínez y Torres Fernández han publicado asimismo el artículo “La iglesia del Carmen de Vélez Rubio. Estudio histórico-artístico”, en *Revista Velezana* (1992), y Nicolás Martínez, por su parte, otros escritos como “Fases de construcción de la iglesia parroquial de la Encarnación de Vélez Rubio”, incluido en *A la Memoria de Agustín Díaz Toledo* (1995) y “Sobre el estado de la iglesias de Almería a mediados del siglo XVII. Aporte documental”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (nº 32, 2001). A Gil Albarracín se debe el libro *Documentos sobre el Real Monasterio de la Encarnación, orden de Santa Clara, de Almería* (1996). Sobre el urbanismo barroco han investigado Emilio A. Villanueva Muñoz y M^a del Rosario Torres Fernández en una comunicación titulada “Fundaciones conventuales franciscanas y urbanismo barroco en la provincia de Almería”, en *Actas del Coloquio de Urbanismo Barroco. II Centenario de la Plaza Ochavada de Archidona* (1989) y, a su vez, Villanueva Muñoz es autor de “La morfología urbana de la ciudad de Almería a comienzos del siglo XVIII”, en *Anales del Colegio Universitario de Almería* (I, 1979).

El interés hacia la pintura y la escultura barrocas había quedado circunscrito a determinadas obras pertenecientes a artistas como Alonso Cano, Murillo, Risueño o Carducho localizadas en Almería, que han sido estudiados en libros, como *José Risueño. Escultor y pintor granadino (1665-1732)* (1972), de Domingo Sánchez-Mesa Martín, *La pintura española del siglo XVII* (en *Summa Artis*, XXV, 1977), de José Camón Aznar, *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*, de Harold E. Wethey (1983) y *Murillo* (1981), de Diego Angulo Iñiguez. Lo mismo ha sucedido con las obras procedentes de la escuela murciana radicadas en Almería, especialmente de Francisco Salzillo, Roque López y José Ganga Ripoll, estudiadas

de forma pionera por autores como Joaquín Espín Rael, en su libro *Artes y artistas levantinos* (1931), José Sánchez Moreno, *Vida y obra de Francisco Salzillo* (1945) y *Estudios sobre la escultura de Roque López* (1949), y posteriormente por Cristóbal Belda Navarro en “El gran siglo de la escultura murciana” (*Historia de la Región de Murcia* VII, 1980), o Concepción de la Peña Velasco *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena (1760-1785)* (1992). Otras aportaciones a este campo son la comunicación “Dos obras escultóricas de escuela granadina en el convento de la Purísima Concepción de Almería”, en *Actas del Simposio Nacional “Pedro de Mena y su época”* (1990), realizado por M^a del Mar Nicolás Martínez y M^a del Rosario Torres Fernández. También Nicolás Martínez ha abordado esta cuestión en, “Escultura y pintura barrocas en Almería” y en “Artistas murcianos en el barroco almeriense”, ambos trabajos incluidos en *El Barroco en Andalucía* (respectivamente en el T. IV 1986 y T. V, 1987). En el campo de la retablística, Torres Fernández ha escrito sobre “Los retablos de la iglesia parroquial de Paterna del Río (Almería) en *Anales del Colegio Universitario de Almería* (1986-1987) y “El retablo mayor de la iglesia parroquial de Sorbas y la problemática del barroco tardío en Almería”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (XXIII, 1992) y, en colaboración con Nicolás Martínez, “El retablo mayor de la iglesia parroquial de Vélez Rubio (Almería)”, publicado en la *Revista Velezana* (1990).

Obras artísticas pertenecientes al barroco tardío la ilustración en la catedral de Almería ha sido estudiado por Nicolás Martínez en “La catedral de Almería durante la Ilustración”, en *IV Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Carlos III: Dos siglos después* (T. II, 1993), “El obispo Sanz y Torres y las obras de su mecenazgo en la catedral de Almería”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (XXIII, 1992), y por Torres Fernández en “El ciclo de pintura marianas de la Catedral de Almería, culminación de un programa de valor historicista”, incluido en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (nº 12, 1993), así como en “La transformación barroca en la catedral de Almería. Arquitectura y ornamentación”, publicado en *Las Catedrales Españolas del Barroco a los Historicismos* (2003). De dichas autoras es el artículo titulado “El tabernáculo de la Catedral de Almería. Documentos para su estudio y autoría”, en *Imafronte. Universidad de Murcia* (15, 2000-2001) y otros trabajos sobre la platería catedralicia, que con el título genérico “La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos” han ido abordando etapas comprendidas entre los siglos XV al XVII y el siglo XVIII, y “La platería y los plateros de la Catedral de Almería (siglo XIX). El declive de un tesoro”, habiendo sido publicados en *Estudios de Platería*, en los años 2002, 2003 y 2004, respectivamente.

La arquitectura neoclásica, ignorada durante décadas, ha comenzado a ser investigada también en esta etapa, partiendo del conjunto de iglesias parroquiales almerienses de finales del siglo XVIII, que Thomas F. Reese puso en relación con los numerosos diseños realizados por Ventura Rodríguez en su libro *The Architecture of Ventura Rodríguez* (1976) y en “The late style of Ventura Rodríguez: architecture and reform politics in the reign of Charles III” publicado en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (España entre el mediterráneo y el Atlántico)* (Granada, 1973) (1976). Posteriormente Carlos Sambricio en “Datos sobre los discípulos y seguidores de D. Ventura Rodríguez”, incluido en *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)* (1985), ha dado a la luz importantes noticias sobre los trabajos de varios de estos maestros en la provincia de Almería y de Juan Antonio Munar en la capital, debiendo añadirse también publicaciones de Esperanza Guillén Marcos, como “La arquitectura periférica en la época de Carlos III: el Consejo de Castilla, la Academia de San Fernando y al arzobispado de Granada” en la revista *Fragmentos* (1988), y en el libro *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)* (1990), que, pese a lo que indica el título, incluye valiosa información sobre iglesias actualmente pertenecientes al obispado de Almería. En el ámbito local se han ocupado de la arquitectura neoclásica investigadores como Emilio A. Villanueva Muñoz, dentro de sus trabajos “Arquitectura y urbanismo en los siglos XIX y XX (hasta 1936)” en *Almería* (Tomo IV, 1983) y *Urbanismo y Arquitectura en la Almería Moderna (1780-1936)* (1983) y con posterioridad Antonio Gil Albarracín en sus libros sobre *El templo parroquial de Berja* y *D. Ventura Rodríguez* (1993), y *El templo parroquial de San Pedro, antigua iglesia de San Francisco de Almería* (1996), y M^a del Mar Nicolás Martínez en su trabajo sobre “El claustro de la catedral de Almería”, en *Las catedrales españolas del barroco a los historicismos* (2003).

Conviene mencionar también una serie de monografías realizadas en estos años sobre edificios religiosos de la diócesis, como *La Virgen de Consolación y su Santuario de Tices. Tradición e historia* (1979), de Alberto Gómez Matarín, *El Santuario del Saliente. Historia y vida* (1985), de Pedro María y Antonio Fernández Ortega, *El templo de Laujar de Andarax (1686-1986)* (1986), de Antonio Fernández Puertas, *La arquitectura en Albox en el siglo XVIII. El obispo almeriense D. Claudio Sanz y Torres y el Saliente* ((1993) de Emilio García Campra y Antonio Gil Albarracín, y de este último autor *La iglesia de Gádor (arquitectura, artes plásticas, economía y sociedad)* (1991), *El templo parroquial de Berja* y *D. Ventura Rodríguez* (1993), *Los templos parroquiales de Tijola y Bayarque en los territorios*

almerienses del Marqués de Villena (1994), y de Nicolás Martínez y Torres Fernández *La Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación de Vélez Rubio (Almería)* (1996).

La tradición erudita almeriense que tanto ha contribuido al conocimiento de los pueblos de la provincia tiene también su continuidad en esta etapa con obras desiguales que, aunque escritas bajo una perspectiva histórica, aportan datos aprovechables para el propósito de la historia del arte. Entre ellos se encuentran los publicados por Ruz Márquez, *Adra. Siglo XIX* y *Almería y sus pueblos a mediados del siglo XVIII*, ambos de 1981 y *Los escudos de Almería. Heráldica y genealogía de los linajes almerienses*, de 1985, Pedro Antonio Rodríguez, *Tijola, Ayer y Hoy* (1982), Enrique Silva Ramírez, *Roquetas de Mar. Apuntes para su historia* (1986), Pedro Llaguno Rojas *La villa de Cuevas durante el Antiguo Régimen* (1990), Antonio Gil Albarracín *Arquitectura e Historia de Roquetas de Mar* y *Arquitectura e historia de Albanchez, villa almeriense del marquesado de los Vélez (Almería)*, ambas de 1997, y Alfredo Valdivia Ayala, *Fiñana, villa hidalga y morisca* (1999). Un carácter de síntesis presenta *Almería pueblo a pueblo*, escrita por diversos autores y que fue publicada por *La Voz de Almería* en 1996. El interés por la cultura y la historia de las comarcas almerienses ha contribuido también a la aparición de revistas circunscritas a ámbitos geográficos determinados, entre las que cabe mencionar *Revista Velezana*, *Roel*, *Axarquía*, etc. en las que se incluyen importantes trabajos sobre sus áreas de referencia.

El estudio del arte contemporáneo, mencionado ya en algunas de las publicaciones citadas más arriba, ha sido investigado, entre otros, por Emilio A. Villanueva Muñoz cuyos resultados han visto la luz en varios trabajos, como “La vivienda popular en la Almería de la Restauración”, “Ortiz de Villanos y la arquitectura religiosa almeriense del eclecticismo” y “La expansión urbana en la Almería decimonónica: los ensanches”, publicados en *Anales del Colegio Universitario de Almería* (el primero en el nº II, 1980, y los dos restantes en el nº IV, 1982), “La actuación en el casco antiguo de Almería durante el siglo XIX”, en el *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* (I, 1981), “Dos proyectos del arquitecto Ortiz de Villanos para la iglesia de Chirivel (Almería)”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (XVI, 1984), su estudio general del período ya citado, *Urbanismo y Arquitectura en la Almería Moderna (1780-1936)* (1983), y “Hierro y arquitectura en el siglo XIX: iglesias de columnas metálicas en la diócesis de Almería”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (nº 34, 2003). En colaboración con Ramón de Torres López publicó “Guillermo Langle, entre la tradición y la renovación”, en la *Revista del Colegio Superior de Arquitectos* (nº 42, 1981). También, en el ámbito de la arquitectura y del urbanismo, hay que señalar el libro *Trinidad Cuartara, Arquitecto, Almería (1871-1912)*, obra de Carlos Fernández

Martínez, publicado en 1989. En el apartado de la arquitectura del hierro hay que reseñar, entre otros, el libro colectivo *La Estación de Ferrocarril, Almería entre dos siglos* (1995) y también en *Trenes Cables y Minas de Almería* (2000) obra de José Antonio Gómez Martínez y José Vicente Coves Navarro. El capítulo de la pintura ha sido investigado por M^a Dolores Caparrós Masegosa, entre otros trabajos en *La pintura almeriense durante la época de la restauración*, publicado en 1997, y también por M^a del Mar Nicolás Martínez en artículos como “El Movimiento Indaliano”, incluido en *La Historia de Almería* (1998), “La pintura almeriense del período *Fin de Siglo*. Problemática y estado de la cuestión”, en *La crisis de Fin de Siglo en la provincia de Almería: el Desastre del 98* (2003). Otros aspectos de este período han sido abordados por esta autora en artículos como, “Un nuevo mecenazgo: la burguesía almeriense del siglo XIX”, en *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte* (Murcia, 1990), o “Fiestas, ornatos y arquitectura efímeras en Almería durante el siglo XIX”, en *Sociedad y espacio geográfico* (1994). Esta autora junto con M^a del Rosario Torres Fernández han escrito sobre “Los efectos de la política desamortizadora del siglo XIX en el patrimonio artístico almeriense”, en *Actas del I Encuentro de Cultura Mediterránea. "Almería en la Historia"* (1988) y sobre “La Comisión de Monumentos de la Provincia de Almería”, en *Anales del Colegio Universitario de Almería* (nº VII, 1988). Un aspecto artístico en alza en el ámbito almeriense es el relativo a la imaginería, la orfebrería y los bordados de la Semana Santa, tratados en publicaciones de diversa entidad, siendo una obra de síntesis la elaborada por Rafael Rodríguez Puente, *Breve historia de la Semana Santa de Almería* (2002).

El ámbito geográfico que constituye la provincia de Almería se caracteriza por una variedad paisajística constituida por depresiones litorales junto a cordilleras que cierran llanuras, muchas de ellas bañadas por importantes cauces de aguas, determinado en este último caso una riqueza natural que ha propiciado el asentamiento humano en territorio almeriense desde tiempos prehistóricos. En nuestro suelo se localizan destacados yacimientos arqueológicos, esparcidos por toda la provincia, que nos muestran una secuencia ininterrumpida de asentamientos de muy diversas culturas, perteneciendo los más antiguos al periodo paleolítico, aproximadamente hace unos cincuenta o cuarenta mil años, cuando algunas cuevas de nuestro entorno fueron ocupadas por grupos de Neandertal. Entre todos los asentamientos hay que destacar el yacimiento de Los Millares perteneciente al III milenio, cultura calcolítica que se caracteriza por sus construcciones megalíticas; y los correspondientes a la Cultura de El Argar que se desarrolla en el II milenio a. de C., como el que le da nombre a dicha fase localizado en Antas y el poblado de Fuente Álamo en Cuevas de Almanzora.

Las comunidades autóctonas del Bronce Final sufrirán profundas transformaciones por los asentamientos fenicios que comienzan a aparecer en la costa almeriense a partir de mediados del siglo VIII a. de C. Emergen, entonces, colonias de gran vitalidad como Abdera, localizada en el Cerro de Montecristo de Adra, o Baria en Villaricos, romanizándose posteriormente a partir del año 207 a.C. Además de las mencionadas, destacaran bajo la presencia romana otras ciudades como Murgi (El Ejido), Urci (El Chuche, Benahadux), Alba (Abla) y Tagili (Tijola), más un nutrido número de pequeños asentamientos que han proporcionado estructuras arquitectónicas y diferentes objetos artísticos de interés para conocer las características que el proceso de romanización adquirió en estas tierras.

La presencia islámica es la fase más decisiva del devenir histórico almeriense, pues a ella se debe la fundación de la capital actual (Al-Mariyya) en el mes de julio del año 955 por Abd al-Rahman III, hasta entonces arrabal marítimo de Pechina (Bayyana) la gran medina de la comarca, y de numerosas poblaciones de la provincia que hunden sus raíces en pequeñas ciudades o alquerías musulmanas. De la época califal se conservan escasos vestigios como el yacimiento de Pechina, así como algunas construcciones de la Alcazaba y escasos fragmentos tanto de la primera cerca que protegió a Almería como de su mezquita mayor. Durante los siglos XI y XII, la ciudad se convierte en uno de los puertos más activos del comercio en todo el Mediterráneo, vinculado especialmente con el Magred, viviendo una etapa de esplendor económico y cultural, primero como reino taifa gobernado por la dinastía de los Sumadih y luego bajo los almorávides y almohades. De época taifas, momento en el que se desarrolló una refinada arquitectura, son reseñables el palacio de la alcazaba y los aljibes urbanos hoy integrados en la peña flamenca de El Taranto, así como viviendas excavadas en el barrio de la Chanca y algunos restos arquitectónicos en la provincia, formados por estelas funerarias, columnillas y capiteles. De la Almería almorávide no queda ningún monumento, aunque sí fragmentos epigrafiados y una vivienda en el ya mencionado barrio de la Chanca. En cuanto a la arquitectura almohade sí se conserva el mihrab de la mezquita mayor, obra significativa por ser uno de los pocos ejemplos que se conservan en la Península Ibérica. Por último, hasta diciembre de 1489, Almería formará parte del Reino Nazarí de Granada, cuyo legado estará formado principalmente por grandes fortalezas, la mayoría de las cuales son transformaciones de construcciones anteriores. A este periodo también responde otro tipo de arquitectura defensiva que salpican toda nuestra geografía como son las torres atalayas y fortines de control del territorio. A ello se añaden remodelaciones en la Alcazaba de Almería, así como diversos restos de arquitectura doméstica, molinos y aljibes diseminados por toda la provincia.

El inicio de la Edad Moderna en la Provincia de Almería se puede establecer en 1489 con la toma de la capital por parte de los Reyes Católicos, el 23 de diciembre. Independientemente de la sucesión o desarrollo paralelo de los diferentes estilos (Mudéjar, Gótico tardío, Renacimiento y Barroco), la Historia del Arte almeriense durante este período está determinada por una serie de factores de distinta naturaleza que delimitan sus peculiares características.

Contamos, por un lado, con el establecimiento de la personalidad jurídica de la diócesis en 1492, lo que va a suponer el inicio de un programa de construcción sistemática de templos y otras fundaciones religiosas a raíz de la creación de las parroquias de la ciudad y del resto del Obispado de Almería por parte de Fray Diego de Deza, Arzobispo de Sevilla, el 26 de mayo de 1505. A ellas hay que sumar las que históricamente han pertenecido a las vecinas circunscripciones religiosas de Granada, Guadix y Cartagena. Como destacadísimo buque insignia de todo este panorama contamos con la Catedral. Su erección data del 21 de mayo de 1491, y queda establecida en la Mezquita Aljama de la Almedina, en la que durante el primer tercio del siglo XVI se inserta una estructura gótica.

Sin embargo, el templo definitivo se alzarán en el corazón del barrio de la Musalla a raíz de la llegada del cuarto obispo de Almería y primero en pisar su diócesis, en 1523: el franciscano Fray Diego Fernández de Villalán, que contará con todo el respaldo y el impulso de Carlos V. A su construcción va a dedicar este prelado todos sus esfuerzos personales y todos los recursos económicos posibles durante sus treinta y tres años de pontificado, hasta su muerte en 1556. En ella se unen un marcado carácter militar, que la convierte en una verdadera fortaleza, con un planteamiento y una ejecución góticos a los que se añadirían destacadas aplicaciones renacentistas. Todo ello quedará complementado con las adiciones arquitectónicas y dotaciones ornamentales barrocas y neoclásicas. Estas actuaciones estarán siempre acuciadas por el lastre de la penuria económica crónica que sufre la diócesis, aunque se verían paliadas puntualmente con la feliz intervención de ciertos prelados emprendedores.

Por otro lado, hay que tener presente el proceso de señorialización de gran parte del territorio almeriense, sobre todo de la zona de la Sierra de los Filabres y del Valle del Almanzora, que caerán en manos de personajes tan singulares como don Gutierre de Cárdenas, don Enrique Enríquez de Guzmán, el Conde de la Puebla de los Valles y el Marqués de Villena. Aunque en este contexto, el fenómeno más destacado es la creación del Marquesado de Los Vélez y, con ello, la consolidación de una de las cortes señoriales más ricas, poderosas y cultas de Castilla. Ello se va a traducir en una fructífera labor de promoción que salpicará de interesantes obras artísticas, especialmente de carácter arquitectónico, la zona

septentrional y nordoriental de la provincia. Este territorio se extiende desde la Sierra de los Filabres hasta la de María, a través del valle y desembocadura del Almanzora y de la Sierra de las Estancias.

El I Marqués de Los Vélez, don Pedro Fajardo y Chacón, era hijo de Luisa Fajardo y Manrique, unigénita y heredera, a su vez, de don Pedro Fajardo y Quesada, Conde de Cartagena y Gobernador del Reino de Murcia, a la sazón, uno de los personajes de mayor poder económico e influencia política del reinado de los Reyes Católicos. Los monarcas se afanaron en buscar un candidato de su confianza como esposo de Luisa entre el alto funcionariado de la Casa Real no perteneciente a la nobleza, y lo encontraron en la persona de Juan Chacón. El hijo de este matrimonio se formó en la Corte con el humanista italiano Pedro Mártir de Anglería, junto a otros jóvenes herederos de casas nobiliarias de primer orden y miembros de la Familia Real.

En 1503 Fernando El Católico toma la determinación de convertir Cartagena en un dominio de realengo con el fin de controlar directamente la defensa de su puerto y de la costa del sudeste peninsular, ante el creciente peligro que suponía la amenaza de berberiscos y piratas. Para ello pretende compensar a los Fajardo con un extenso y próspero señorío al Norte y Nordeste de la vecina Diócesis de Almería, lo cual no fue asumido favorablemente por don Pedro en un principio, al considerarlo una forma encubierta de exilio. Fajardo establece la cabeza de su nuevo territorio en la villa de Vélez-Blanco, en donde se instala en 1505, aunque sólo recibiría el título de marqués en 1507. Un año antes, consciente del vigor de su poderío económico y político, y con la idea de materializar su condición a través de una magna obra arquitectónica, inicia la construcción de su castillo, pionero en la introducción del Renacimiento en España.

El tercer factor determinante del panorama arquitectónico de la actual Provincia de Almería durante la Edad Moderna es su patrimonio militar. A pesar de la consecución de la unidad territorial en España a partir de 1492 con la toma de Granada, la arquitectura defensiva seguirá constituyendo un capítulo de primer orden para la Corona durante los reinados de Carlos V y de Felipe II, y luego se retomaría en el siglo XVIII con Carlos III. Los motivos de esta necesidad están vinculados a la rebelión de los moriscos en 1568, junto con la amenaza de los berberiscos, corsarios y piratas, que se suceden durante buena parte del Antiguo Régimen. Esta situación explica la construcción del Castillo de los Reyes Católicos entre finales del siglo XV y principios del siguiente en el extremo occidental de la Alcazaba de Almería, así como la configuración fortificada de la Catedral y de varias iglesias de la provincia, como las de Adra, Vera y Mojácar, entre otras. Al mismo tiempo, la costa reforzará

sus defensas mediante una serie de poblaciones amuralladas y castillos, así como con un rosario de torres atalayas alternadas con torres fuertes y artilladas, además de fuertes costeros o baterías. En ocasiones, estas estructuras tienen origen nazarí, pero la mayor parte son edificaciones del siglo XVI y, sobre todo, del último tercio del Dieciocho. Estas últimas siguen, en gran medida, proyectos de relevantes ingenieros militares.

La fusión cultural y artística que conlleva el Mudéjar, por último, es el mejor reflejo de la compleja situación social, política y económica que experimenta la población almeriense a lo largo del siglo XVI. Ello se hace patente en numerosas construcciones, principalmente de tipo religioso, aunque también de carácter civil y militar y en destacadas muestras de las artes decorativas e industriales. El período de máximo esplendor de este estilo en el ámbito almeriense tiene lugar durante los tres primeros cuartos del siglo XVI, debido a la referida necesidad de dotar de su red parroquial a la nueva diócesis. Los saqueos, incendios y destrucciones de las mismas que supuso, en distinta medida, la rebelión de los moriscos de 1568, así como la posterior crisis demográfica y económica, constituyó un fuerte paliativo a tan fulgurante trayectoria artística.

El siglo XVII se inicia, por tanto, con un clima de crisis generalizada que, planteada en un período artístico caracterizado por una especial integración de las artes, va a precipitar al vacío a las manifestaciones plásticas. Los inicios de la implantación del Barroco se dejarán ver, no obstante, en el campo de la arquitectura en gran parte de las obras de nueva planta favorecidas por el impulso de los obispos Portocarrero, en el primer tercio de la centuria, y don Pedro de Mandía y Parga, en la séptima década. Al mismo tiempo, los nuevos derroteros artísticos también quedarán patentes en los proyectos de reconstrucción, ampliación y remodelación de otros templos preexistentes. Sin embargo, el Mudéjar seguirá siendo el estilo dominante, principalmente en las zonas de montaña.

El Barroco se seguirá imponiendo durante la primera mitad del siglo XVIII en detrimento del Mudéjar, que quedará reducido paulatinamente a la técnica constructiva muraria y, sobre todo, a las armaduras, de las que aún es posible encontrar algún ejemplo tardío de gran interés. No obstante, la imposición del nuevo estilo no sólo se lleva a cabo frenando la producción mudéjar, sino también a través de derribos o mediante la ocultación y enmascaramiento de sus formas. El cambio radical que supuso el reformismo ilustrado y el academicismo aceleró la pérdida progresiva de la riqueza artística mudéjar a partir del último tercio de esa centuria, auspiciada, además, por la política desamortizadora del siglo siguiente y por la escasa valoración que tuvo ese Arte durante gran parte del siglo XX.

En cuanto a las artes plásticas, como hemos apuntado anteriormente, la crisis acuciante que caracteriza al territorio almeriense durante la Edad Moderna impediría, tanto en la ciudad como en los pueblos, el asentamiento de manera continuada de artistas con talleres propios capaces de crear escuela. Así pues, la exigua demanda de piezas artísticas se soluciona con la petición de encargos a talleres foráneos o bien a través de la presencia transitoria de algunos artífices mayoritariamente procedentes de los territorios limítrofes: Granada y Murcia.

La aparición del Neoclasicismo en la provincia viene determinada por el fuerte control cultural que ejerce la Corona a través de la Cámara de Castilla y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, como hemos señalado, comienza a ser un hecho durante el último cuarto del siglo XVIII. A partir de la segunda mitad de la centuria siguiente empieza a compartir su protagonismo con otros historicismos, que se convertirán en la expresión plástica y arquitectónica que identifique a la nueva sociedad burguesa. El auge económico que la minería propició en la Almería decimonónica la dotó de un rico panorama de producciones artísticas de los más variados eclecticismos historicistas. Así mismo, hay que subrayar la temprana utilización de los nuevos materiales de construcción y la pronta valoración de sus cualidades técnicas y estéticas en relación con el panorama español de la época.

Esta coyuntura daría paso a la incursión de destacados préstamos ornamentales del Art Nouveau a principios del siglo XX y, más adelante, tendrían también cabida las corrientes racionalistas y regionalistas. La época de posguerra quedará determinada, a su vez, por el proceso de restauración y construcción llevado a cabo por el Instituto de Regiones Devastadas. A partir de la década de los ochenta, el despegue económico que se registra en la provincia, gracias a la innovadora producción agrícola en invernaderos, ha propiciado la adopción de una nueva arquitectura de calidad que está enriqueciendo con significativos edificios tanto la capital como otras prósperas poblaciones.

El acontecimiento más relevante en las artes plásticas durante el siglo pasado fue la aparición del Grupo Indaliano, fundado por el pintor Jesús de Perceval en los años cuarenta. A mediados de la centuria, al arte almeriense se debe otra significativa aportación con la aparición de la revista *Afal*. Publicada por la Agrupación Fotográfica Almeriense desde 1956, supondrá un revulsivo en el campo de la fotografía artística española al reencontrarse con la vanguardia internacional. El fenómeno cofradiero, por último, ha sido el factor que, en las últimas décadas, ha venido dotando el interior de los templos de una nueva imaginería salida de prestigiosos talleres andaluces y murcianos.

Para finalizar quisiéramos expresar nuestra gratitud a todos aquellos particulares e instituciones que han prestado, por pequeña que fuera, su colaboración, anónima en la

mayoría de los casos, para la realización de esta ambiciosa obra. Especialmente, hemos de reseñar el apoyo prestado por el Excmo. Cabildo Catedral de Almería facilitando el acceso a las obras de arte, tanto para su investigación como para su documentación fotográfica. Nuestra gratitud se hace extensiva a los patrocinadores de este proyecto, la Excma. Diputación de Almería y la Fundación José Manuel Lara, que de esta forma contribuyen al conocimiento y difusión del patrimonio almeriense.