

## Percepción y memoria de una ciudad: monumento y arte público en Almería

Gloria Espinosa Spínola **01**

Más allá del territorio, una ciudad es la imagen que destila. Una imagen múltiple y, en ocasiones, contradictoria que, en sus dimensiones social y estética, se materializa en el mobiliario monumental y equipamiento urbano que conserva en su espacio público. Desde esta perspectiva, y aplicando la metodología desarrollada en el seno del Proyecto I+D+i titulado “Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía” (Ministerio de Economía y Competitividad, Referencia HAR2012-38510), el trabajo que presentamos es un análisis de Almería como paradigma de ciudad española que ha experimentado una profunda metamorfosis en los últimos cuarenta años, gracias a un desarrollo económico, social y cultural, que la ha integrado con el resto de ciudades andaluzas y del Levante español. Simultáneamente, la ciudad ha tenido que transformarse visual y simbólicamente para construir su memoria, buscar su esencia y exhibir los valores que la caracterizan, vistiendo entonces su espacio urbano con un significativo conjunto monumental. De esta forma, y tomando como condicionantes primordiales el tiempo y el espacio, estudiamos el arte público de la ciudad de Almería puesto que proporcionan esa imagen que hoy día de ella tienen sus habitantes y visitantes, expresión de su memoria colectiva. Una memoria que se ha ido construyendo sin la existencia de un debate previo, guiada, la mayoría de las veces, por la intuición o por las modas que dictan el planeamiento y el ornato público de la ciudad moderna.

### Palabras clave

Almería | Arte público | Ciudades | Escultura monumental | Identidad cultural | Memoria |

## Perception and memory of a city: monuments and urban public art in Almería

Gloria Espinosa Spínola **01**

Beyond its territory, a city is the image it conveys. A multiple –sometimes contradictory– image which, in both its social and aesthetic dimensions, materializes itself in the monuments and urban equipment which conforms its public spaces. From this perspective and applying the methodology developed within the Project I+D+I entitled “Urban Equipment Heritage of Andalusia” (Ministry of Economy and Competitiveness, Ref. HAR2012-38510) of which we were part of, the work we are presenting is an analysis of Almería as an exemplar model of Spanish cities which has experienced a profound transformation in the last forty years thanks to an economic, social and cultural development which has resulted in its integration with the rest of Andalusian cities as well as the Spanish Levant.

But at the same time, the city had to be transformed visually and symbolically in order to build its memory, find its essence and exhibit the values which represent its “trade-mark”, therefore dressing up its urban spaces with a significant monumental ensemble. In this way and taking time and space as paramount determinants, we have studied in depth Almería's public art, since this is what grants its inhabitants and visitors alike the image of the city that they perceive today, an expression of its collective memory. A memory gradually built up lacking a previous debate, guided, the best of cases, by intuition or by the predominant trend dictating the planning and public ornament of a modern city.

### Key words

Almería | Public Art | Cities | Monumental sculpture | Cultural identity | Memory |

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/phinvestigacion/index.php/phinvestigacion/article/view/156>>

**01** Dpto. de Geografía, Historia y Humanidades, Universidad de Almería

## INTRODUCCIÓN

Vivir una ciudad es visitar su pasado, conocer su presente e imaginar su futuro a través de las imágenes y símbolos que proyecta sobre su trama urbana. La ciudad, entonces, construye su memoria y exhibe los valores que cimantan su identidad colectiva, su identidad como pueblo. Memoria y percepción que, en sus dimensiones social y estética, se materializan en los monumentos públicos, el mobiliario y el equipamiento que conserva, auténticos hitos de su paisaje urbano. Una memoria que en muchos lugares de España y en las últimas décadas ha sido diseñada y dirigida por los poderes municipales, realizando unos programas en los que mayormente han primado los intereses políticos en detrimento de proyectos comunes respaldados por la ciudadanía.

El trabajo que presentamos es un análisis del arte público y el mobiliario monumental de Almería como paradigma de ciudad que ha sufrido una profunda metamorfosis durante los últimos cuarenta años bajo la municipalidad democrática, gracias a un desarrollo económico, social y cultural de la provincia que ha revertido en la propia capital, apartándola de la marginalidad y el aislamiento vivido durante varias décadas de la pasada centuria, consolidando un proceso de integración económica y territorial con el resto de ciudades andaluzas y otros espacios productivos del mediterráneo español. Simultáneamente, Almería ha tenido que transformarse desde su dimensión territorial y perceptiva, construyendo su memoria, buscando su esencia y definiendo la imagen que la identifica ante sus conciudadanos y visitantes. En definitiva, una ciudad que partiendo prácticamente de la nada ha tenido que construir en las últimas décadas su propio paisaje urbano, un concepto que entendemos como fenómeno cultural amplio y complejo, tal como lo define Javier Maderuelo:

“Desde el punto de vista cultural, el paisaje no es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos, sino que se trata de una elaboración intelectual que realizamos a través de ciertos fenómenos de la cultura. De la misma manera que el paisaje no es la naturaleza ni el territorio, el 'paisaje urbano' no es la ciudad, ni ninguno de sus enclaves significativos, sino la imagen que de ella se destila, bien sea esta individual o colectiva” (MADERUELO, 2010: 575).

Un enfoque que ha tomado carta de naturaleza internacional en las *Recomendaciones sobre el Paisaje Urbano Histórico* dadas por la UNESCO en París en noviembre del año 2011, en las que se define el paisaje urbano histórico como: “la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de “conjunto” o “centro histórico” para abar-

car el contexto urbano general y su entorno geográfico”. Donde se incluye “... las percepciones y relaciones visuales; y todos los demás elementos de la estructura urbana. También incluye los usos y valores sociales y culturales, los procesos económicos y los aspectos inmateriales del patrimonio en su relación con la diversidad y la identidad”.

En Andalucía, esta base epistemológica que reflexiona sobre la ciudad y el territorio, pronto fue asumida por el Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico a través de un conjunto de trabajos, pioneros en este campo, como la *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz* y los diferentes estudios que componen la *Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla*. En el estudio dedicado a la construcción del espacio urbano hispanense, las variables espacio y tiempo fueron las claves para el análisis del mobiliario y equipamiento público, constatando que, tal como se preveía, el río Guadalquivir era el hito configurador de su paisaje urbano. Además, en las relaciones que se establecían se podían delimitar una serie de categorías o líneas temáticas de expresión de la ciudad a través de este patrimonio, a saber: el fenómeno americano, los desastres vividos en la urbe, la glorificación o la ciudad que piensa en sí misma, la Exposición Iberoamericana de 1929 y la Exposición Universal de 1992 (GUÍA: 18).

Esta metodología empleada en la ciudad de Sevilla ha sido la base para definir un trabajo mucho más ambicioso, extendido al resto de capitales de provincia andaluzas y materializado en el Proyecto I+D+i titulado “Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía”, convocatoria del Ministerio de Economía y Competitividad (Referencia HAR2012-38510), desarrollado entre los años 2013 y 2015. Un proyecto que ha tenido como objetivo general “confeccionar un instrumento metodológico de acercamiento a los estudios del espacio urbano desde la perspectiva del mobiliario monumental y del equipamiento” a fin de contribuir al enriquecimiento de la ciudad y a la percepción que de ella se tiene (ARENILLAS TORREJÓN; MARTÍNEZ MONTIEL, 2013: 194).

Tras la firma del convenio de colaboración realizado entre el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y la Universidad de Almería el 13 de julio de 2012, los profesores del Área de Historia del Arte de esta Universidad nos incorporamos al equipo de trabajo del proyecto. Nuestro análisis de Almería partió de los dos condicionantes claves definidos a nivel general, el tiempo y el espacio, y como elemento configurador del paisaje urbano almeriense, el mar. Metodológicamente, hemos seguido el esquema básico propuesto en el proyecto, que nos ha permitido, en nuestro caso, definir cuatro fases de trabajo. En una primera fase procedimos a la recopilación de las fuentes bibliográficas, documentales y gráficas a fin de conocer el estado de la cues-

ción, el cual ha evidenciado que el monumento público y el mobiliario urbano son temas prácticamente inéditos en la historiografía sobre Almería. En esta misma fase, procedimos a recoger los diferentes instrumentos de planificación urbana por los que se ha regido la ciudad con la finalidad de insertar nuestro estudio en el marco legislativo correspondiente. La segunda fase ha consistido en la realización de las tareas relativas al trabajo de campo necesario para la localización y el análisis de las piezas. En nuestro recorrido por la ciudad hemos identificado un total de 125 obras, las cuales hemos inventariado y documentado de forma exhaustiva, prestando especial atención a todo el material gráfico, el cual nos ha proporcionado datos especialmente significativos no sólo sobre la naturaleza propia de las piezas, sino también sobre sus contenidos simbólicos y sus relaciones espaciales con la ciudad. En una tercera fase hemos delimitado las temáticas y líneas argumentales que construyen nuestra memoria colectiva.

En este sentido, nos parecía importante contrastar la imagen que los habitantes tienen de la ciudad con los propios monumentos, para lo cual, desde nuestro privilegiado puesto de profesores de Historia del Arte de la Universidad de Almería, procedimos a realizar una encuesta entre nuestro alumnado de los grados de Historia y Humanidades. Los resultados destacaron como hitos más significativos: el mar, la luminosidad, la cultura musulmana centrada en el complejo de la Alcazaba y la industria cinematográfica. A partir de estos parámetros, comenzamos nuestro análisis y comprobamos que, con mayor o menor significación, estas imágenes están presentes en la memoria de nuestra localidad. Por último, la cuarta fase de nuestro estudio ha consistido en reflexionar sobre la ciudad, detenernos en mirar a nuestro alrededor, dialogar con las obras y objetos que pueblan nuestro espacio vital, comprobando la necesidad de articular un discurso coherente que identifique a Almería con su propia historia, además de instar a la valoración, conservación y protección de su patrimonio urbano.

## **HISTORIA DE UN OLVIDO: ARTE PÚBLICO, HISTORIOGRAFÍA E INSTRUMENTOS DE PLANIFICACIÓN URBANA EN ALMERÍA**

La escultura, el monumento público y el mobiliario urbano son temas inéditos en la historiografía dedicada a la ciudad de Almería. Las razones que determinan este olvido hay que buscarlas en la propia realidad histórica de la ciudad y en las peculiaridades de su patrimonio artístico, conformado mayoritariamente por un legado arquitectónico que se localiza en la ciudad histórica, cuyos límites se extienden desde las colinas que conforman el barrio de la Chanca hasta la Rambla, desde el paseo de la Caridad hasta el puerto. Por consiguiente, el conocimiento de la ciudad, desde su fundación hasta la actualidad, ha girado sobre el binomio urbanismo-arquitectura. Una



**Imagen 1 |**

Ciudad de Almería. Foto: Francisco Sánchez González

abundante y especializada bibliografía se ha ocupado de estudiar la traza urbana de la ciudad, cómo se fue transformando a lo largo del tiempo y cómo fue el sistema defensivo que la salvaguardó desde su creación por 'Abdarrahmán III en el año 955 hasta 1855, momento en el que fue autorizado el derribo de su recinto murado por la reina Isabel II. Diversas publicaciones y monografías escritas por especialistas como Leopoldo Torres Balbás, Basilio Pavón Maldonado, Lorenzo Cara Barrionuevo y Ángela Suárez Márquez permiten conocer en profundidad los edificios más emblemáticos musulmanes, mientras que la ciudad y su dotación edilicia durante el Antiguo Régimen han sido el objeto de investigación de otros autores como José Ángel Tapia Garrido, María del Rosario Torres Fernández y Emilio Villanueva Muñoz.

Uno de los capítulos más significativos de la historia de Almería lo protagoniza la ciudad contemporánea con dos hitos diferentes en su planeamiento. El primero fue fruto del espíritu burgués que transformó la ciudad por medio de los ensanches urbanos decimonónicos proyectados tras los procesos desamortizadores de los bienes religiosos, los cuales quedaron plasmados en una arquitectura ecléctica e historicista de refinada calidad artística estudiada con gran rigor por el profesor Emilio Villanueva Muñoz en su monografía del año 1983 titulada *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. El segundo es analizado por el investigador Alfonso Ruiz García en su libro *Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de Posguerra (1939-1959)* publicado en 1993, mostrando los nuevos espacios urbanos y la arquitectura vinculada a la vanguardia del Movimiento Moderno que los viste, protagonizada por una figura tan innovadora como poco conocida fuera del contexto almeriense como fue el arquitecto Guillermo Langle Rubio.

La ciudad democrática inició su andadura el día 3 de abril del año 1979 con las primeras elecciones municipales celebradas tras la dictadura franquista, y después de cuatro décadas, Almería es hoy una ciudad muy distinta. Programas urbanos y arquitectónicos de gran calado han contribuido a esta transformación: la regularización de la Rambla, la reestructuración del puerto, la construcción de la Universidad de Almería, y, por último, las infraestructuras, dotaciones deportivas y la ciudad olímpica de El Toyo, obras realizadas con motivo de la celebración en el año 2005 de los XV Juegos del Mediterráneo. A pesar de la importancia y lo reciente de estas actuaciones, esta metamorfosis de la ciudad no ha sido ni visualizada en su conjunto ni valorada por la historiografía almeriense, por lo que carecemos de investigaciones de referencia sobre cómo se ha gestado y cómo es esta ciudad del siglo XXI.

La contemporaneidad del monumento y el mobiliario urbano de Almería, al igual que ocurre con los planeamientos y obras mencionadas, es sin duda otra de las razones que explica la falta de investigaciones sobre la materia, a pesar de presentarse a priori como un tema muy atractivo. Entre otras muchas cuestiones, permite reflexionar sobre los imaginarios colectivos y su expresión en el espacio público mediante las más diversas poéticas artísticas, sobre los posibles diálogos entre obra y receptor y, sobre todo, permite preguntar sobre cómo los poderes fácticos de la ciudad canalizan dichas poéticas, especialmente en una ciudad española media como es el caso de Almería. En definitiva, lo contemporáneo de este mobiliario monumental, compuesto por un centenar de obras que pueblan la ciudad y que han sido analizadas para nuestro estudio, de las que tan sólo veinte fueron realizadas antes de los años setenta del siglo pasado, es, como decimos, la razón fundamental que las hace invisibles ante los ojos de los ciudadanos. No existen, por tanto, publicaciones monográficas dedicadas al patrimonio urbano almeriense en su conjunto, tan sólo un reducido número de artículos específicos dedicados a obras muy concretas como son el Sagrado Corazón de Jesús en el cerro de San Cristóbal, la Caridad o los kioscos de entrada a los refugios construidos durante la Guerra Civil Española.

Las mismas razones expuestas en relación con la historiografía sobre la ciudad encontramos en la valoración que se realiza sobre el arte público en los diferentes instrumentos de planificación urbanística de Almería, los cuales toman como referencia científica las aportaciones reseñadas. El Plan de Ordenación Urbana de 1998 ha sido el verdadero motor de la transformación paisajística de la ciudad desde el año de su publicación hasta la actualidad, si bien en el año 2012 se acometió la revisión del plan a fin de adaptarlo a la Ley de Ordenación Urbanística de Andalucía (LOUA), revisión cuya aprobación definitiva fue suspendida por la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación

del Territorio en la Orden del 16 de Marzo de 2016 (ORDEN; 57: 152-154). Ambos instrumentos, tanto el vigente, como la revisión suspendida, no han prestado atención al mobiliario monumental de la ciudad ya que los catálogos de bienes protegidos que aportan están formados esencialmente por inmuebles, puesto que se “seleccionan los edificios y elementos merecedores de un régimen de protección y se sistematiza su caracterización y valoración así como las condiciones que regulan su transformación o conservación” (MEMORIA, 1998: 28). Según estos criterios, sólo se recogen cinco obras que responden a esa categoría de otros “elementos merecedores de un régimen de protección”, a saber: el monumento a la Caridad, la fuente de la plaza de la Virgen del Mar y los tres kioscos de acceso a los refugios de la Guerra Civil, ignorando otras obras constitutivas del mobiliario monumental que ya en aquellos momentos ornamentaban la ciudad. Nuevamente, por tanto, el abrumador peso del legado arquitectónico y la contemporaneidad del arte público almeriense son las razones que propician esta invisibilidad de su conjunto monumental también para las autoridades municipales encargadas de su gestión.

## LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

Los comienzos del monumento público en Almería hay que situarlos en el año 1897, cuando se erige el grupo escultórico titulado la Caridad para recordar las graves inundaciones producidas por una fatídica tormenta el día 11 de septiembre de 1891, las cuales afectaron principalmente a la Rambla, actual Avenida Federico García Lorca, al confluír en este punto todos los cursos irregulares de agua que bajaban al

### Imagen 2 |

Antonio Góngora Sebastián. Rambla de Almería (1994-2001). Foto: Gloria Espinosa Spínola

### Imagen 3 |

Fundición Francisco Oliveros y Compañía. La Caridad (1897). Avenida Federico García Lorca. Foto: Gloria Espinosa Spínola



mar. El tema escogido fue una madre con sus dos hijos, una familia que, según cuenta la tradición, fue hallada sepultada bajo el fango, de ahí que se tomara una variación de la iconografía cristiana que le da nombre, aunque también “caridad” era la reclama solidaria solicitada al resto del país para ayudar a la ciudad, y “caridad” fue llamado el barrio obrero que se levantó inmediatamente después del desastre para realojar a los damnificados (SEVILLANO MIRALLES, 2004: 50). La Caridad es una cicatriz dejada por uno de los desastres vividos en Almería y, a partir de ella, la construcción de la memoria se ha escrito siguiendo unas temáticas, unas líneas argumentales muy concretas, cargadas de connotaciones y valores que traslucen las diferentes ideologías que han dominado la ciudad desde ese año de 1897 hasta la actualidad. Estas líneas argumentales o temáticas del patrimonio urbano son: la ciudad y el mar, ciudad y religión, la ciudad piensa sobre sí misma, una ciudad de cine, y el agua y su mobiliario.

Ahora bien, antes de proceder al análisis de estas líneas, quisiéramos esbozar dos aspectos de gran importancia sobre la problemática que plantea el mobiliario monumental y el arte público en ellas expresadas, los cuales merecen una reflexión mucho más profunda y que abren nuevos campos de investigación sobre nuestra ciudad: la dimensión estética y las complejas relaciones espaciales de estos elementos con su entorno urbano. Desde un punto de vista formal, el arte público en Almería mayoritariamente responde a los parámetros tradicionales que caracterizan a la escultura monumental, fundamentados en la perfecta legibilidad del mensaje, evitando interpretaciones no deseadas por parte del público, y en la transmisión de valores históricos y artísticos. Por ello, las obras se enmarcan en una estética esencialmente figurativa, clasicista y, a veces, academicista, empleando los materiales más tradicionales para el monumento público, el bronce y el mármol. Muy pocas obras, por tanto, se alejan de estas directrices, bien rompiendo la tradicional relación entre escultura y pedestal, depositando simplemente la pieza sobre el suelo, como es el caso del monumento a Nicolás Salmerón, obra de Lourdes Umerez del año 2005, o usando otras poéticas, como las derivadas del *minimal art*, en la que la geometría, el orden y las calidad del material empleado constituyen las bases de la composición artística, tal como plasma el monumento a las canteras de Macael de Ignacio Mendaro Cosini, realizado entre 2005 y 2011.

En cuanto a la dimensión urbana, los programas monumentales en Almería están ligados, como ocurre en la mayor parte de las ciudades de su entorno, a unas políticas de reconversión y reforma urbana basadas en un modelo de desarrollo centrado en el turismo y la especulación inmobiliaria (MARZO; MAYAYO; 2015: 685). Intervenciones como la reordenación de la Rambla, realizada en diferentes fases entre los años 1994 y 2001, han transformado radicalmente la ciudad



**Imagen 4 |**

Ignacio Mendaro Corsini. Fuente monumento a las canteras de Macael (2008-2011). CN-340. Foto: Alfredo Ureña Uceda

gracias a la mutación de un espacio degradado en un bulvar donde el arte urbano reflexiona sobre la propia urbe y su dimensión marítima. Obras cuidadas, encajadas en la trama, capaces de generar espacios bien definidos, con una escala proporcionada al ámbito que ocupan, permiten la correcta percepción y valoración del ciudadano, como ocurre con las fuentes y obeliscos que la pueblan, formando parte del proyecto matriz realizado en el estudio del arquitecto Antonio Góngora Sebastián. Pero, el paso del tiempo y el olvido de los principios rectores de aquella intervención, han propiciado que paulatinamente se introduzcan elementos discordantes que rompen el discurso, fundamentalmente a través de un mobiliario para el ocio estandarizado y acogiendo obras escultóricas de recorrido itinerante por la ciudad que rompen, por tanto, la armonía del conjunto en escala y significados simbólicos, como ocurre con el monumento a los Donantes de Sangre del artista Rodrigo Valero González del año 2003. Por último, en cuanto a esta dimensión urbana, en Almería, como ocurre en prácticamente todas las ciudades españolas durante las últimas décadas, es reseñable el llamado “arte de la rotonda”, donde el espacio central de este eje viario que regula el tráfico rodado, es ineludiblemente significado con su correspondiente monumento, la mayoría de las veces vacío de contenidos simbólicos y artísticos, convirtiéndose entonces en la “panacea de un paisaje urbano que se estandariza y empobrece” (CANOSA ZAMORA; GARCÍA CARBALLO: 2009: 249).

### La ciudad y el mar

La razón de ser 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 y 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. Evidentemente, desde su fundación fue necesario dotar al puerto almeriense de las infraestructuras necesarias, 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 transformaron 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.

El derribo del recinto murado el 26 de mayo de 1855 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 (VILLANUEVA MUÑOZ, 1983). Paulatinamente, no sólo 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 mencionado derribo de las murallas 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, 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.

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 un 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. Con el tiempo, se fueron construyendo nuevos diques y tramos, hasta que se finalizaron 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 pes-

quera que hicieron que la Almería de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX gozará de un tiempo de bonanza y prosperidad.

Esta relación con el mar se materializa en un conjunto de piezas encabezado por la fuente de los Peces (1957), obra diseñada por el artista almeriense Jesús de Perceval en colaboración con el arquitecto Guillermo Langle, ubicada en la fachada marítima, entre el puerto y la desaparecida puerta del Mar. Acompañan a esta obra once piezas más de esta temática, como la Ballena de Eduardo Blanes Arrufat (2001) o la Sirena de Miguel Moreno (2010), ilustrando muy bien el esfuerzo que desde la administración municipal se ha realizado por mostrar la dimensión marítima de la ciudad. Todas las piezas tienen una ubicación privilegiada, siempre en el frente litoral, concentrándose en dos zonas principales: el paseo del Malecón y el paseo de San Luis, que forman aquel bulevar creado tras el derribo de las murallas, y el paseo Marítimo en su tramo de la avenida Cabo de Gata. Unos emplazamientos que crean un paisaje urbano diverso y rico en matices gracias al diálogo continuo entre monumento, mar y luz.

Esta fructífera relación, sin embargo, ha dejado de lado la propia vinculación cultural de Almería con el Mediterráneo pues, como podemos apreciar por los títulos de las obras mencionadas, estos monumentos tienen una temática marítima convencional, son imágenes universales reconocibles por cualquier ciudadano. Unas imágenes que han borrado de la memoria tradiciones vernáculas, particularmente los oficios vinculados al mar en Almería como eran los rederos, almadraberos o estibadores, un reconocimiento que sí se produce en ciudades marítimas vecinas como Málaga, donde en la plaza de la Marina se levanta la escultura del Cenachero, aquel pescador que vendía pescado fresco en su cenacho de esparto por las calles de la ciudad (SÁNCHEZ LÓPEZ, 2005: 377).



**Imagen 5 |**

Jesús de Perceval y Guillermo Langle Rubio. Fuente de los Peces (1957). Plaza de la Puerta del Mar. Foto: Gloria Espinosa Spínola



**Imagen 6 |**

Cruz de estación del vía crucis (siglo XVIII).  
 Calle Soto. Foto: Alfredo Ureña Uceda



**Imagen 7 |**

José Navas Parejo. Sagrado Corazón de Jesús  
 (1930). Cerro de San Cristóbal. Foto: Gloria  
 Espinosa Spínola

## Ciudad y religión

Desde el mismo momento que Almería fue entregada el día 26 de diciembre del año 1489 a los Reyes Católicos por el último reyezuelo, El Zagal, fue necesario sacralizar su 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, luego consagrada como iglesia de San Juan. Se construirá una nueva catedral a partir del año 1525 bajo el mandato 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 fundaciones de las órdenes religiosas más relevantes en aquellos momentos, erigiéndose los conventos masculinos de Santo Domingo, San Francisco y de la Santísima Trinidad, a los que se sumarían las casas femeninas de la orden de las Concepcionistas Franciscanas y Santa Clara. 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 otros monumentos que expresaron el catolicismo de la ciudad en tiempos muy concretos de su historia como la escultura del Sagrado Corazón de Jesús, erigido después de consagrarse la ciudad a esta advocación en el año 1926.

Este sentimiento religioso pergeñado durante centurias se exhibe en la ciudad en doce piezas entre las cuales se reconocen diferentes tipologías artísticas y alguno de los monumentos más antiguos de la ciudad, como el Triunfo de la Inmaculada del año 1800. Entre las tipologías se halla el vía crucis penitencial del siglo XVIII único vestigio que se conserva de la religiosidad popular de la ciudad conventual del Antiguo Régimen con un itinerario devocional que recorría la cofradía del Santísimo Sacramento en el barrio de la Almedina, partiendo de la

puerta de los Perdones de la Catedral y finalizando en el Gólgota, el cual se recreaba a los pies de la Alcazaba. De las catorce cruces que existían sólo se conserva una original en la calle Soto, si bien el conjunto está siendo reconstruido en el marco del Plan Almería Urban, un plan de intervención en el centro de la ciudad cofinanciado entre el municipio y los fondos FEDER de la Unión Europea, el cual tiene entre sus máximas la regeneración medioambiental e inclusión social de los colectivos minoritarios y de inmigrantes que se han asentado en esta área urbana, y donde la puesta en valor del patrimonio cultural constituye uno de sus ejes estratégicos.

### La ciudad piensa en sí misma

Esta línea temática 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 sesenta y cuatro obras, entre monumentos y placas conmemorativas, los cuales 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 conjunto urbano pasajes destacados de su historia, como la pujanza económica de la ciudad decimonónica, acontecimientos políticos como el fusilamiento de un grupo de liberales en 1824, además de los desastres naturales y sus cicatrices, como la ya mencionada inundación del 11 de septiembre del año 1891 conmemorada 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 sólo muy recientemente se ha visualizado 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 integran esta línea temática homenajean 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 ubicación en el espacio urbano la figura de don Nicolás Salmerón y Alonso, Presidente que fue de la I República Española, presente por medio de dos obras escultóricas de interés, una en el parque bautizado con su nombre y otra en la emblemática puerta Purchena, obras de los años 1929 y 2005, respectivamente.

Otros almerienses reconocidos son el también político decimonónico Carlos Navarro Rodrigo, el torero Julio Gómez Cañete, “Relampaguito”, y el escritor José María Artero. También se encuentran personajes



**Imagen 8|**  
María de los Ángeles Lázaro Güil. Monumento a la Tolerancia (1999). Parque de las Almadrabillas. Foto: Gloria Espinosa Spínola



**Imagen 9|**  
Rosa Serra i Puigvert. Ondulación (2005). Parque de las Almadrabillas. Foto: Gloria Espinosa Spínola

vinculados con Almería y conmemorados por la ciudad como son los poetas Federico García Lorca y Celia Viñas, además del cantante John Lennon, quien pasó varios meses del año 1966 en la ciudad para el rodaje de la película *Cómo gané la guerra* del director estadounidense Richard Lester.

Sin embargo, a pesar de que la nómina de personajes ilustres 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” en el espacio urbano 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, “Colombine”.

Por su parte 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”, aquellos liberales que fueron fusilados en Almería el día 24 de agosto de 1824 y que se recuerdan en la obra de 1988 del escultor José Castro Vílchez, o el monumento a la Tolerancia dedicado a un grupo de almerienses prisioneros en los campos de concentración nazi durante la II Guerra Mundial. Este monumento de la artista María de los Ángeles Lázaro Güil ubicado en el parque de las Almadrabillas en el año 1999 es un conjunto donde además del relieve que representa a los prisioneros realizando trabajos forzados, se levanta un grupo de 142 columnas de cemento, una por cada uno de los almeriense fallecidos en estos campos, las cuales son una caracterización de los mismos, subrayando así los valores ideológicos y democráticos por los que lucharon.

Igualmente trascendentales y ligados a la memoria histórica de la ciudad se hallan los llamados kioscos que cubren los accesos a los refugios de la Guerra Civil Española, hitos que si bien son estructuras edilicias diseñadas en la línea de la arquitectura del Movimiento Moderno por el arquitecto Guillermo Langle, responden a las premisas del mobiliario urbano porque se encuentran al aire libre, son objetos prácticos y pretenden el ornato de la ciudad (SEGARRA, 2008: 17).

La celebración de los XV Juegos del Mediterráneo en el año 2005 ha sido el acontecimiento histórico más reciente protagonizado por la ciudad de Almería. Este evento deportivo de prestigio internacional movilizó a la sociedad almeriense y fue el acicate necesario para el ennoblecimiento que la ciudad reclamaba, centrado en la conclusión de la reordenación urbana de la Rambla y la dotación de las infraestructuras deportivas necesarias, como el estadio de los Juegos Mediterráneo, el palacio de Deportes y la ciudad deportiva del Toyo, completándose con la ordenación viaria del sector noreste de Almería. Frente al legado arquitectónico y urbano que, evidentemente, ha subsistido, en el imaginario de la ciudad este evento, tan mediático en su momento, deja sólo una sutil huella a través de cuatro obras. Destacan, eso sí, la escultura Ondulación y la fuente de los Aros Olímpicos, creaciones de los artistas Rosa Serra i Puigvert y Fausto Blázquez respectivamente, ambas ubicadas en espacios abiertos que las ensalzan, creando perspectivas que enriquecen sus calidades estéticas y simbólicas.

Otras temáticas representadas en Almería, especialmente en las dos últimas décadas, son aquellas vinculadas con los valores ciudadanos y derechos fundamentales del hombre, consolidándose entonces una de las tendencias propias de las ciudades del siglo XXI, porque en el arte público del medio urbano:

“Surgen nuevos mitos modernos y democráticos, que destronan a los antiguos (las virtudes, los ideales y los héroes nacionales, la historia, el poder...) de la mano de una pujante clase media que, en Occidente, se convierte en la protagonista social de la época, consolidando las convicciones, metas y comportamientos que le son propios” (GÓMEZ AGUILERA, 2008: 40).

Valores cívicos representados en monumentos dedicados a la educación, la maternidad, la libertad de expresión, o la denuncia de la violencia de género. Precisamente la igualdad y la violencia de género fueron los temas propuestos para el I Simposio Internacional de Escultura Universidad de Almería-Escuela de Mármol de Andalucía celebrado durante el mes de octubre del año 2014. Se seleccionaron 12 artistas procedentes de diferentes países que realizaron sus



**Imagen 10|**  
 Kim Von Geun. Amor Sincero (2014).  
 Universidad de Almería. Foto: Gloria Espinosa  
 Spínola

obras *in situ* en la Universidad, usando siempre como material bloques de mármol de las canteras de Macael. Esta experiencia, que no ha tenido continuidad en el tiempo, ha enriquecido la percepción visual del entramado urbano universitario, ubicándose las piezas en lugares que complementan las arquitecturas, generan perspectivas y *recualifican* espacios que hasta entonces eran marginales.

### Una ciudad de película

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 el primer film, *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, vídeos 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 será siempre tierra de cine.

Esta línea argumental dedicada al cine es de gran interés porque esta industria, desde sus comienzos, incidió de manera directa y muy positiva 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 aunque no con la repercusión e importancia alcanzada en las décadas pasadas, puede constatarse en la memoria colectiva de la ciudad, una memoria que se materializa en hitos urbanos como 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, junto al cine Cervantes. Este mobiliario, placas y estrellas, si bien carece de valor artístico sí está repleto de valor sentimental para los ciudadanos, pues identifican aquellos escenarios de película y recuerdan a 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 tiene 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* (entre los años 1956-1963), una publicación que fue un soplo de modernidad



**Imagen 11]**

Plató para la película *Lawrence de Arabia* de David Lean (1962). Parque Nicolás Salmerón esquina Calle La Reina. Foto: Gloria Espinosa Spínola

**Imagen 12]**

Monumento a Manuel de Falces (2014). Plaza Manuel de Falces López. Foto: Gloria Espinosa Spínola

dentro de las artes visuales en la España de la década de los años 60 del siglo XX. Esta tradición fotográfica determinó que Almería fuera elegida la ciudad donde establecer el Centro Andaluz de Fotografía en el año 1992.

Fotografías y fotogramas que forman parte de la cultura visual contemporánea y que no son más que los paisajes almerienses maquillados y vestidos para interpretar papeles tan diversos como el de una luminosa ciudad del norte de África o los inmensos desiertos de Arabia y Egipto; las bulliciosas ciudades mediterráneas o los puertos caribeños; o, por encima de todos, el papel del Oeste americano, una tierra de frontera áspera y seca. Igualmente, Almería ha protagonizado paisajes desconocidos e imaginados por el hombre, como la superficie lunar que el director Stanley Kubrick visionó desde la ventanilla del Discovery en su película *2001: una odisea del espacio*. Imágenes en celuloide que han creado una iconografía de Almería, de su paisaje natural y cultural, cuyo análisis abre nuevos campos de investigación sobre la ciudad y su percepción, los cuales deben revertir en su propia transformación material y simbólica, porque:

“Las ciudades no son solamente ámbitos físicos dominados por la materialidad de sus calles, sus parques, sus edificios y sus señales. Las ciudades se configuran también como imágenes, y éstas pueden ser tanto las de los planos de los arquitectos que las ordenan, como las recreadas por artistas plásticos, literatos, músicos, cineastas o comunicadores sociales. Al final, la ciudad se vuelve densa, cargada de fantasías heterogéneas, de ficciones individuales y colectivas” (CHAVES MARTÍN, 2014: 286).

## El agua y su mobiliario

El abastecimiento urbano de agua y el regadío de los campos colindantes han sido unas de las prioridades de la ciudad, máxime en un hábitat donde el agua como símbolo de vida adquiere mayor significado por tratarse de un paraje semiárido. Para el abastecimiento urbano de Almería 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.

A lo largo del tiempo, Almería se fue dotando de todo un sistema de infraestructuras necesarias para este abastecimiento de agua, obras como aljibes, pilares y fuentes. Todo un mobiliario urbano relacionado con el agua que está constituido en la actualidad por un conjunto de quince piezas, distinguiéndose entre infraestructuras propiamente dichas que son aquellas obras de un alto valor funcional y menor cuidado estético, y otros tipos de objetos como las fuentes a cuya función de abastecimiento hay que añadir un valor ornamental, e incluso de significación artística, 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 en el casco histórico 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 (1854) es la única antigua de las ornamentales; el resto de este tipo de mobiliario urbano son piezas realizadas en las últimas remodelaciones urbanas de finales del siglo XX y principios del XXI. Productos carentes de calidad estética, que evidencian la tendencia mostrada por muchos consistorios españoles de invadir la ciudad con un equipamiento y mobiliario estandarizado, que repite modelos, formas y colores en el mejor de los casos, cuando no son meras construcciones realizadas por los propios operarios del ayuntamiento, sin base en ningún tipo de diseño, ni valoración de sus emplazamientos ni de las necesidades reales de los ciudadanos (SEGARRA, 2016: 244).

Afortunadamente, y pesar de que contamos con un número significativo de estos ejemplos, éste no ha sido el proceder habitual en la ciudad y Almería se embellece con 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 las



**Imagen 13]**

Fuente (1854). Plaza de la Virgen del Mar. Foto: Gloria Espinosa Spínola

vinculan con las diferentes líneas argumentales que hemos definido para la ciudad, especialmente a aquella que la contextualiza con el mar, su telón de fondo natural. Por consiguiente, 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.

## CONCLUSIONES

Conocer la ciudad, su paisaje urbano y la memoria de sus ciudadanos son premisas indispensables para renovar nuestras ciudades, transformándolas en las urbes funcionales, confortables y atractivas que demanda el siglo XXI. Para ello, es indispensable la implicación del ciudadano, fomentando un planeamiento participativo que canalice sus necesidades y aspiraciones para construir esa ciudad confortable y vivible que desea, pero también reconociéndose en ella emocionalmente. Se impone, por tanto, estimular la memoria de la ciudad y, en el caso que nos ocupa, de Almería, a través de las resonancias históricas y sentimentales que guardan sus ciudadanos, con un discurso artístico que supere las versiones desfasadas del monumento público decimonónico o las creaciones *kitsch*.

En nuestra ciudad, además, se plantean dos problemas en relación con el patrimonio y equipamiento urbano, a saber: su valoración y

conservación. Para ello, se impone necesariamente una nueva política municipal que valore su arte público y lo contextualice en la revisión del Plan de Ordenación Urbana que debe diseñar, además de afrontar programas de difusión que eduquen la mirada de los almerienses para reconocer y apreciar estos hitos urbanos. Una política que debe tener como referencia un corpus legislativo actualizado que contemple entonces la catalogación, gestión y protección de obras, espacios y connotaciones simbólicas del paisaje urbano almeriense, preservándolos no sólo de posibles actos incívicos sino también de la desidia y abandono del que son objeto y que, en determinadas ocasiones, propicia que estos hitos se trasmuten en focos marginales del entramado urbano, tal como ocurre desafortunadamente con la obras ubicadas en el parque de la Almadrabillas.

En definitiva, abogamos por una política urbana que supere las debilidades aún presentes en nuestros núcleos urbanos como los *revival*, diseños historicistas para la escultura y el mobiliario urbanos, o el *horror vacui* que lleva a “ocupar hasta el más pequeño espacio disponible con algún objeto, en cualquier plaza, acera o jardín” (SEGARRA, 2016: 246). Debe establecerse, por tanto, un dialogo entre la ciudadanía y los gestores del espacio público que tome como referencia la memoria y percepción del ciudadano, evitando que ese espacio público sea un mero contenedor de obras y objetos, considerando su propia identidad para propiciar una cultura urbana activa que se interrogue sobre “la condición de los lugares reales, sobre los modos actuales de agrupación social (aquellos que hay y donde están) y sobre las necesidades efectivas y convertirlos en objeto de una seria política proyectual: atenta, sobre todo, a las cosas y a la praxis” (CELLINI, 2016: 182). Luego, a los arquitectos y artistas corresponderán su interpretación, modelando el espacio, desplegando su sensibilidad, poética y libertad creadora para legarnos obras de calidad estética e implicación emocional.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; MARTÍNEZ MONTIEL, L. F.** (2013)  
 Patrimonio mueble urbano de Andalucía. *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* [en línea], n.º 84, 2013, pp. 188-207 <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3402> [Consulta: 29/04/2016]
- CANOSA ZAMORA, E.; GARCÍA CARBALLO, Á.** (2009)  
 Enmascarando la pobreza del paisaje urbano: rotondas y arte público. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* [en línea], n.º 51, 2009, pp. 249-273 <http://www.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/File/1140/1063> [Consulta: 09/10/2016]
- CELLINI, F.** (2016)  
 Arquitectura (arte) y espacios públicos. En SEGARRA, S.; VALENZUELA, L. M.; ROSÚA CAMPOS, J. L. (ed.). *Paisaje con+texto. Naturaleza, jardín, espacio público*. Granada: Universidad de Granada, 2016, pp. 179-188
- CHAVES MARTÍN, M. A.** (2014)  
 Artistas y espacio urbano: la representación de la ciudad en el arte contemporáneo. *Historia y Comunicación Social*, n.º 19, 2014, pp. 277-288
- GÓMEZ AGUILERA, F.** (2004)  
 Arte, ciudadanía y espacio público. *On the w@terfont*, n.º 5, 2013, pp. 36-51
- GUÍA del paisaje histórico de Sevilla** [en línea]. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2016 <http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/guia\_paisaje\_historico\_urbano\_sevilla/> [Consulta: 03/06/2016]
- MADERUELO, J.** (2010)  
 El paisaje urbano. *Estudios Geográficos*, n.º 269, 2010, pp. 575-600
- MARZO, J. L.; PAYAYO, P.** (2015)  
*Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra, 2015
- MEMORIA de Ordenación. Texto refundido. Plan General Municipal de Ordenación**. Almería, 1998 [en línea] <http://www.almeriaurbanismo.com/index.php?option=com\_zoo&task=item&item\_id=38&Itemid=122> [Consulta: 17/07/2016]
- ORDEN del 16 de marzo de 2016** por la que se suspende la aprobación definitiva de la Revisión del Plan General de Ordenación Urbanística de Almería. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n.º 57, de 28 de marzo de 2016
- RECOMENDACIONES sobre el paisaje urbano histórico** [en línea] Paris, 2011, <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\_ID=48857&URL\_DO=DO\_TOPIC&URL\_SECTION=201.html> [Consulta: 15/07/2016]
- RUIZ GARCÍA, A.** (1993)  
*Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de posguerra (1939-1959)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1993
- RUIZ GARCÍA, A.** (1994)  
 Las entradas a los refugios: el racionalismo como mobiliario urbano. *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, n.º 13, 1994, pp. 169-180
- SALMERÓN ESCOBAR, P.** (coord.) (2004)  
*Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2004
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.** (2005)  
*La voz de las estatuas. Escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga, 2005
- SEGARRA LAGUNES, S.** (2008)  
*Mobiliario urbano. Evolución, adecuación, conservación*. Granada: Universidad de Granada, 2008
- SEGARRA LAGUNES, S.** (2016)  
 Mobiliario urbano, imagen y ciudad. En SEGARRA, S.; VALENZUELA, L. M.; ROSÚA CAMPOS, J. L. (ed.). *Paisaje con+texto. Naturaleza, jardín, espacio público*. Granada: Universidad de Granada, 2016, pp. 223-248
- SEVILLA MIRALLES, A.** (2004)  
 Estatua de "La Caridad": simbolismo en el paisaje urbano almeriense. En ROZALEN FUENTES, C.; ÚBEDA VÍLCHEZ, R. *La crisis fin de siglo en la provincia de Almería: el debate del 98*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2004, pp. 47-57
- VILLANUEVA MUÑOZ, E.** (1983)  
*Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna*. Almería: Editorial Cajal, 1983

