

Almería

El siglo XVI constituye en nuestra provincia una etapa de transición y cambio desde una sociedad hispanomusulmana a un mundo cristiano y al estado moderno, pero sobre una base de población mayoritariamente morisca, hasta la expulsión de 1570. Es un siglo de difícil convivencia entre culturas, intransigencia, repoblación, crisis económica... en el antiguo Reino de Granada.

La base artística del momento es esencialmente mudéjar, estilo que representa la síntesis de elementos constructivos y decorativos cristianos y musulmanes, pero con una utilización de técnicas, materiales y mano de obra básicamente morisca. En ese sentido el Renacimiento será una opción estética más elitista y minoritaria, frente al más popular arte mudéjar basado en la tradición local, y por ello sus manifestaciones serán escasas en la provincia de Almería, aunque con ejemplos sobresalientes, por su modernidad (el palacio - fortaleza de Vélez Blanco, manifestación del protorenacimiento hispánico de importación italiana) o por su trascendencia artística y urbanística (la Catedral, con su carácter de fortaleza y en relación con los deseos de una refundación cristiana de la ciudad).

A ello debemos unir el amplio esfuerzo constructivo y organizativo para defender la costa, convertida en frontera hispánica y cristiana frente al infiel, lo que obliga a levantar una amplia variedad de castillos, torres y defensas a todo lo largo de la costa, y que se concentran especialmente en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar para constituir un atractivo cultural e histórico añadido al más conocido valor natural y paisajístico.

Los centros de creación artística renacentista en nuestra provincia están muy concentrados en Almería capital (gracias al impulso del obispo Fray Diego Fernández de Villalán, que desea una cristianización acelerada de Almería capital y de donde saldrán los proyectos de la Catedral y la Iglesia de Santiago) y en Vélez Blanco (gracias a la implantación del señorío de los Vélez con don Pedro Fajardo y Chacón, que convertirá el Patio de Honor de su palacio-fortaleza en una joya artística que mostrará con orgullo la nueva cultura renacentista y la recuperación del clasicismo).

ALMERÍA

Catedral

La magnífica Catedral-Fortaleza, situada en el centro del casco histórico, constituye el corazón de la nueva Almería cristiana que va forjándose a partir de la conquista cristiana por los Reyes Católicos en 1489. Se convertirá en el monumento más representativo de nuestra Edad Moderna.

Comienza su construcción en 1524, dos años después de que un fuerte terremoto dañara la primitiva catedral instalada en la antigua Mezquita Mayor y destruyera gran parte de lo que fue la ciudad musulmana. Su gran promotor fue el obispo Fray Diego Fernández de Villalán, quien decide trasladar la Catedral a levante, lo que hizo que el antiguo arrabal oriental musulmán de la Musalla se convirtiera en el nuevo centro urbano. En 1551 la capilla mayor, giróla y crucero son consagrados y puestos al culto, aunque las obras no estarán totalmente concluidas hasta finales del siglo XVIII.



Portada principal de la Catedral. Almería

La Catedral de la Anunciación fue creada el 21 de Mayo de 1492 cuando el cardenal Mendoza, arzobispo de Toledo, crea las catedrales de Granada, Guadix y Almería con sus correspondientes cabildos. La creación va ligada a un privilegio concedido a los Reyes Católicos por el papa Inocencio VII, el Real Patronato Eclesiástico de Granada, que permite a los monarcas levantar iglesias y mantenerlas económicamente, a cambio de proponer a los obispos y recaudar el diezmo de la Iglesia. Este privilegio era exclusivo para el recién conquistado reino de Granada, aún pendiente de cristianizar.

Los peligros que acechan a la sociedad cristiana del siglo XVI (sublevación de moriscos y ataque de piratas), convierten a Almería en una zona fronteriza e insegura y aconsejan la construcción de una Catedral-Fortaleza en la que los aspectos estéticos se supeditan a la eficacia defensiva. Por ello su decoración es

Almería

escasa y concentrada en la puerta principal y las ventanas pequeñas y poco numerosas. Tiene gruesos muros, con taludes, almenas y grandes contrafuertes, siendo las capillas de la giróla potentes bastiones y el campanario, una formidable torre del Homenaje. Además encontramos una gran plaza de armas en la parte meridional del recinto, reconvertido en claustro a finales del siglo XVth, mientras que la cubierta plana permitirá el movimiento de los defensores de la ciudad.

El estilo original en el que fue diseñado el templo y su primera fase constructiva corresponden al Gótico tardío, estilo que simbolizaba perfectamente el triunfo de la cristiandad sobre el Islam. Por ello presenta planta de salón, con las tres naves a la misma altura, cubiertas por bóvedas de crucería estrelladas y cabecera con giróla y tres capillas, semicirculares las laterales y cuadrada la central del Santo Cristo, lugar en el que está enterrado el obispo Villalán.

El Renacimiento se introduce a través de la obra de Juan de Orea, importante artista que trabajó antes en Granada en el Palacio de Carlos V. Es el autor de la puerta principal y la de los Perdones, así como de la bellísima linterna situada sobre el crucero. Son también obra suya varias capillas, la sillería del coro y la tumba del obispo Villalán. Es el momento de gran creatividad artística, ligada al Renacimiento purista, cuando se corta con la tradición gótica anterior a favor de una cultura refinada y culta, claramente italianizante.

Pero la gran protagonista de la Catedral es la portada principal o fachada norte del crucero, realizada por Juan de Orea en 1567. Este artista había colaborado en el programa iconográfico del Palacio de Carlos V de Granada mediante diversos bajorrelieves de la portada principal, que constituye un claro modelo de nuestra portada almeriense y el elogio del dominio continental del Emperador tras la batalla de Pavía y la consiguiente paz universal.

La creación del Estado Moderno a comienzos del siglo XVI impulsa a crear una serie de mitos del Estado. Si la ubicación del Palacio de Carlos V en La Alhambra simbolizaba el triunfo cristiano sobre los infieles musulmanes, la misma significación tendrá la portada norte de nuestra Catedral, diseñada a modo de arco triunfal. La portada simboliza en el templo cristiano la puerta al cielo, un elemento arquitectónico singularizado y convertido en centro de atracción visual. El escudo del obispo constructor preside la puerta y el águila bicéfala del emperador Carlos V, rodeada de los símbolos que representan su poder, corona la fachada.

Frente al carácter militar y guerrero del frente sur de la Catedral, que protege de los peligros del entonces inseguro mar Mediterráneo, esta portada norte mira a la ciudad con un mensaje triunfalista en lo político y religioso a través de un variado repertorio iconográfico. Quiere ser el escenario y la referencia visual e ideológica de la nueva ciudad cristiana sobre la primitiva trama musulmana.

Sol de Portocarrero (símbolo de Almería) en el exterior de la Catedral. Almería

Un símbolo de esta etapa renacentista, de manera general para la ciudad y utilizado como anagrama de la Universidad de Almería, es el Sol de Portocarrero, labrado en el exterior del torreón de la capilla del Santo Cristo. En realidad supone un agravio de paternidad pues el auténtico constructor de la capilla y del sol será el obispo Villalán. La imagen nos muestra una cabeza humana de la que brotan rayos solares, encerrándose en una corona de laurel, como símbolo de victoria, y una cinta ondulada alrededor.

El crucero se localiza en una posición preferente entre la capilla mayor y el coro. Pero el mayor interés se desarrolla arriba, donde se eleva una linterna cubierta por una bóveda de tracería estrellada, de bellísima ejecución técnica y estética, sostenida por cuatro arcos torales. Es la única parte de la cubierta del templo que sobresale en altura. Esta diferencia de altura interior entre la cubierta y la linterna central, permite a Juan de Orea desarrollar un lenguaje claramente renacentista en la decoración en relieve, con volutas de hojarasca, angelotes, grutescos, medallones, los cuatro Evangelistas... y tres ventanas circulares con vidrieras en cada frente dando luz a este espacio privilegiado del templo.

El coro, situado frente al altar mayor, es el lugar de los cantos litúrgicos para mayor gloria del ritual religioso, y está ocupado por una monumental sillería en madera de nogal realizada por Juan de Orea entre 1558 y 1561. Está presidido por la cátedra o sede del obispo, rodeada por los asientos de los canónigos y el clero.

Almería

La sillería se organiza en dos niveles de asientos, el superior o coro alto con 44 asientos y el inferior o coro bajo con 30. La ornamentación se realiza mediante medallones o cabezas en relieve de personajes de todas las épocas, mientras que los respaldos de la galería alta representan a apóstoles, profetas y santos del Nuevo Testamento, con anatomías y vestiduras muy marcadas. Preside el conjunto la sede episcopal, con la imagen del Salvador labrada en su amplio respaldo, mientras que abajo está recortada la alegoría de la Caridad, como noble matrona con un pequeño en su regazo, y arriba un hombre simboliza la sabiduría y prudencia que debe estar presente en el prelado que gobierna la Iglesia de Dios.

La sacristía está destinada a albergar las alhajas y ornamentos sagrados y presenta planta rectangular, que se divide claramente en tres tramos mediante contrafuertes interiores unidos por arcos de medio punto, y una bóveda de medio cañón con casetones. Su construcción comienza en 1566 partiendo del proyecto de Juan de Orea, y el esquema tiene como prototipo la llamada sacristía mayor o de las Cabezas de la Catedral de Sigüenza, obra de Alonso de Covarrubias de 1532.

El acceso a la sacristía se realiza mediante un arco carpanel típicamente tardogótico presidido por el escudo del obispo Villalán. La puerta blindada y la fuerte estructura del interior nos recuerda el carácter de fortaleza del templo, donde la sacristía debía ser un último reducto defensivo, e incluso mediante escaleras interiores se accedía a las cubiertas y partes altas de las naves.

Durante los siglos XVII y XVIII continúa el proceso constructivo, dando lugar a la aparición del Barroco y el Neoclasicismo. En el siglo XVII se construyen la torre y varias capillas y en el XVIII, época de mayor bonanza económica, se remodela la capilla mayor abriendo los arcos que la comunican con la giróla, se construye el retablo, que consta de dos relieves del siglo XVI en el centro y una serie de cuadros sobre la vida de la Virgen, obra del siglo XVII. En esta época se construyen también el tabernáculo y los **pulpitos** así como el claustro, edificado en lo que fue patio de armas de la fortaleza. Es de estilo neoclásico y fue concluido en 1795.

Iglesia de Santiago

Esta iglesia pasa algo desapercibida, pero es un testimonio perfecto de la difícil convivencia de cristianos y moriscos durante el siglo XVI así como de la intransigencia del estado cristiano implantado por los Reyes Católicos.

Fue fundada por los Reyes Católicos en 1494 como una de las collaciones o parroquias en que se divide la ciudad para cristianizar. Primitivamente se instaló en el solar del actual convento de Santa Clara y después se traslada al solar actual, junto a la antigua Ermita de Santa Lucía, en el camino de salida de la Almedina a la Puerta de Purchena: la Calle Real de Pechina. Era un barrio de población

morisca mayoritariamente y por ello la fundación tenía todavía más una función de conversión religiosa.

El edificio fue diseñado por Juan de Orea bajo el obispado de Fray Diego Fernández de Villalán, levantándose entre 1553 y 1559. El templo corresponde al estilo mudejar en su primera etapa, cuando la urgencia de construcción por necesidad política de afianzar el cristianismo va ligada a una precariedad constructiva. La estructura gótica muestra una planta de cajón de una sola nave con capillas entre los contrafuertes y arcos diafragma sosteniendo una armadura de limas, según un modelo muy similar a la Iglesia de Santiago de Vélez Blanco, también obra de Juan de Orea. Lamentablemente la armadura de la iglesia fue destruida durante la Guerra Civil.

Algunos elementos de modernidad renacentista se superponen a la estructura gótica, como las columnas de capiteles jónicos adosados a los pilares, o la portada con arco de medio punto de la capilla de Santa Lucía, recuerdo de la anterior ermita de Santa Lucía allí instalada, cuyas enjutas muestran unos sencillos escudos con perros alanos, símbolos del obispo Villalán, y encima un tondo con la imagen de Santa Lucía, portando una bandeja con sus ojos, atributo de dicha santa.

Destaca especialmente la portada lateral, a modo de retablo dividido en dos cuerpos. El inferior acoge la puerta de entrada al templo con el escudo de Fray Diego Fernández de Villalán, enmarcado a ambos lados por dos pares de columnas jónicas sobre plintos. En los intercolumnios se utiliza una hilera intercalada de cruces y veneras de Santiago, atributos del santo titular del templo.

El cuerpo superior presenta una mayor carga iconográfica y simbólica con el altorrelieve de Santiago Matamoros. Se le muestra sobre un caballo encabritado y vestido de soldado, cabalgando sobre unos moros que intentan levantarse del ataque del animal, mientras uno, con la cabeza cortada, abre los ojos en el último reflejo de vida. El objetivo era claro: toda una lección de supremacía y triunfalismo cristiano sobre la mayoría de población morisca, en la calle de mayor tránsito comercial por ser salida de la ciudad. El Estado Moderno desea asentar la unidad política en una sola religión y acabar con la disidencia religiosa.

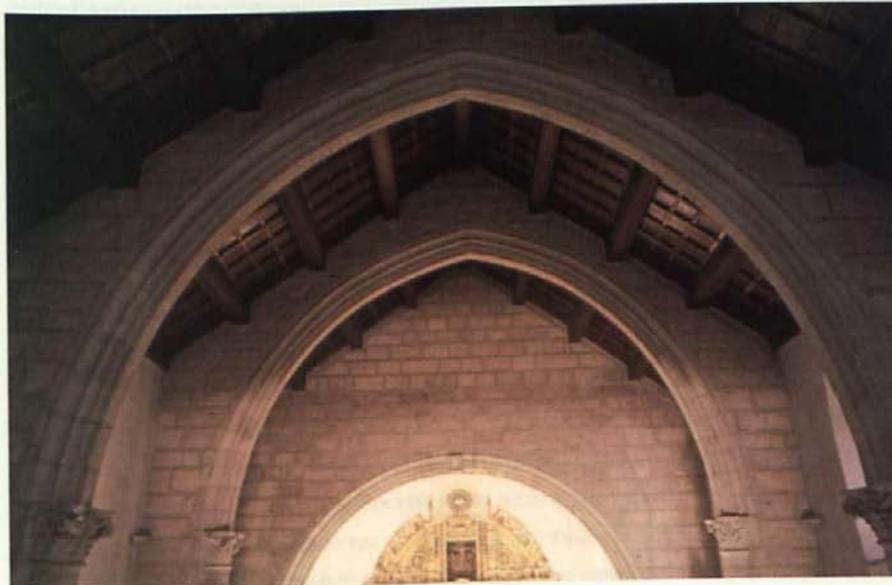
El conjunto aparece rodeado por un entablamento sobre columnas jónicas en cuyos lados aparecen dos adolescentes alados o querubines que portan sendas cartelas con las inscripciones "alanus" y "quartus", recordándonos al obispo Villalán, cuarto prelado de la diócesis almeriense.

La escenografía de la portada se contemplaba magníficamente con la profundidad espacial de la placeta allí instalada, pero el alineamiento de la calle Tiendas en el siglo pasado, hizo que la fachada pase desapercibida y pierda la relación visual y simbólica del momento de construcción.

Almería



Alfresco de Santiago Matamoros en la portada de la Iglesia de Santiago. Almería



Interior de la Iglesia de Santiago. Almería

Hospital de Santa María

Situado junto a la Catedral, lindando al norte con la Plaza doctor Gómez Campana y al sur con el Paseo de San Luis, encontramos este único edificio civil del siglo XVI que queda en la ciudad, promovido por el obispo fray Diego Fernández de Villalán. Se levanta como un conjunto de edificaciones y anexiones de distintas épocas que sólo han dejado libre, al norte, su antigua fachada principal, el único elemento reconocible del edificio primitivo.

Anteriormente existía el Hospital Viejo de la Almedina, aunque su mal estado determinó la construcción de un nuevo hospital, que no sólo se conserva en la actualidad sino que aún se destina al mismo fin para el que se creó, aunque ha cambiado su primitiva denominación de Hospital de Santa María Magdalena por el más moderno de Hospital Provincial.

Las obras se iniciaron, tal y como señala el Libro de la construcción, un miércoles 13 de abril de 1547 y se dieron por finalizadas en julio de 1556, aunque carecemos de planos y desconocemos el arquitecto. Sin embargo tradicionalmente se ha atribuido a Juan de Orea, aunque únicamente sabemos del maestro de obras Hernando de Salinas, que posteriormente está colaborando con Juan de Orea en las obras de la catedral. Sin embargo, el hospital se empezó en 1547 y por esta fecha es seguro que Orea no ha llegado a Almería, luego difícilmente podría atribuírsele el proyecto del edificio. Más fácil parece que, aprovechando su presencia en la ciudad, dirigiendo las obras de la catedral, supervisara también las del hospital y, manteniéndose fiel a lo ya existente, se responsabilizara de su finalización.

El hospital consistía originariamente en tres naves unidas entre sí formando una U, con su lado abierto hacia el mediodía y con su fachada principal al norte. El cerramiento por el lado sur tuvo lugar en el último tercio del siglo XVIII, en 1776, cuando se posesionó del establecimiento la Junta de Beneficencia y pasó al poder civil, que acometió una serie de reformas que se consideraban ya ineludibles. Hoy distintas edificaciones levantadas para reformas y ampliaciones se han venido agregando al edificio primitivo, convirtiendo el conjunto en un complejo heterogéneo y de muy dudoso gusto arquitectónico, sin que ello haya redundado en una mejora de los servicios asistenciales y sanitarios.

Los tres lados que creemos más antiguos tenían esbeltas columnas toscanas renacentistas. En cambio el lado sur dispone de arcos de medio punto sobre pilares enmarcados por columnas adosadas como correspondería al gusto neoclásico, propio de la época de su construcción (1776).

Estas tres naves primitivas presentan dos plantas, cubiertas a dos aguas con tejas planas de barro. La planta baja es de sillares y la alta de manipostería encuadrada de esquineros y verdugadas de ladrillo visto. El edificio en su conjunto,

Almería

aún dentro de su manifiesta sencillez, presenta la nobleza y elegancia que caracterizan a toda la arquitectura del Renacimiento español. La nave norte conserva en el piso principal artísticos artonados mudejares de par y nudillo, muy probablemente obra del carpintero granadino Escobar. Durante muchos años han estado ocultos por un falso techo, cuya caída accidental ha permitido su recuperación.

La portada de cantería está enmarcada por bellas pilastras corintias con guirnaldas, sobre cuyos capiteles, y al objeto de ganar alguna altura, se disponen unos cuerpos de entablamento, que sustentan junto a una ménsula una balconada de hierro, dando paso así al segundo cuerpo de la portada, consistente en el vano correspondiente al balcón sobre el que hay un frontón curvo y desventrado. Esta portada se retocó con un aire neoclásico en 1776-78 y el escudo del obispo Villalán que lo coronaba, fue sustituido por el real que hoy luce, trasladando aquel a una estancia en la planta baja que hoy sirve de botica y donde aún puede verse en perfecto estado. También en esta remodelación de la portada se grabó sobre el dintel la siguiente inscripción que aún perdura: *REAL OSPITAL DE SANTA MARÍA MAGDALENA. AÑO DE 1778.*

Últimamente el edificio ha recibido continuas obras y retoques, destacando por lo desafortunado de las mismas la eliminación, en 1950, de las escaleras de madera que hiciera Juan de Orea; la construcción de un muro en la fachada principal, que deja oculta la primitiva cubierta de tejas a dos aguas y, la más reciente, en 1990, de sustituir las antiguas ventanas de madera de su fachada norte por otras de un moderno y brillante aluminio.



Portada del Hospital de Santa María. Almería

CUEVAS DEL ALMANZORA

Castillo de los Fajardo

Uno de los hechos socioculturales que más ha influido en la historia de la arquitectura renacentista en nuestra provincia fue la permuta del señorío de don Pedro Fajardo sobre Cartagena a cambio de las Villas de Vélez Blanco, Vélez Rubio y Cuevas en 1503. A raíz de este acontecimiento, la fortaleza de Cuevas se convirtió en el símbolo del poder que ostentaba el Marqués en la zona. El núcleo principal lo constituye el palacio, unido a una potente atalaya nazarí de base cuadrada por medio de un gran arco de medio punto, posteriormente ampliado con el recinto amurallado a raíz de las incursiones piratas del último tercio del siglo XVI, especialmente el saqueo de El Dogalí en 1573.

La construcción del palacio estuvo a cargo de don Lope Sánchez Desturizaga, que supo adaptar las necesidades de representación a la guerra de sitio basada en el uso de la artillería. Esta intención es la que otorga al palacio un aspecto tan característico sobre la base de una planta rectangular de fábrica de cantería con sobrias reminiscencias góticas. En primer lugar destacan los potentes baluartes semicirculares en las esquinas, que proporcionan cobertura artillera al franqueo del muro y fortalecen la debilidad de la arista ante el tiro rasante. Un segundo elemento defensivo lo constituyen las troneras a media altura, para cubrir aproximaciones frontales, así como el potente matacán o guardapuerta de cantería, que impide la presencia hostil en la entrada, constituida por un elegante arco carpanel de enormes dovelas. Por último, el palacio se corona por anchos merlones, en los que se sitúan unas curiosas troneras de doble deriva, rematadas por gruesas bolas de piedra, la única concesión a lo decorativo.

En cuanto al recinto amurallado, de manipostería, constituye un compendio de poliorcética debido a sus soluciones arquitectónicas: muros con alambor

o talud, planta irregular formando entranques y salientes, grandes molduras bajo vanos que recuerdan que allí existió antaño un matacán y especialmente la línea de troneras en la cara norte y oeste, actualmente enmascaradas por intervenciones desafortunadas, que permitían alcanzar con la artillería los cerros cercanos.



Castillo de los Fajardo. Cuevas del Almanzora

NÍJAR

Torre de los Alumbres

Situado en el valle de Rodalquilar, junto al fondeadero del Playazo, se construyó en el siglo XVI para proteger la explotación minera de alumbres. El alumbre es un mineral que se utilizó durante la Edad Media como mordiente para fijar los tintes en las fibras textiles. Concedida su explotación, desde 1509 y a perpetuidad, al consejero de la Reina, Francisco de Vargas, éste construyó el Castillo de los Alumbres, que también se conoce como Castillo de la Ermita, y dos norias para abastecer de agua potable a la población minera que se asentó en torno a la construcción de-



Torre de los Alumbres en Rodalquilar. Níjar

defensiva. En 1520 el castillo y el complejo minero fueron asaltados y saqueados por piratas argelinos que se llevaron 60 prisioneros, lo que ocasionó el abandono de la explotación de los alumbres. Incautada la mina en 1564 por Felipe II deb.do a su inactividad, tuvo un corto segundo periodo de actividad hasta su cierre definitivo en 1592, cuando se paralizaron la mayor parte de las minas de alumbres de España. Continuó, en los siglos siguientes, formando parte de las construcciones defensivas del litoral aunque por la poca entidad de la construcción no admitía la posibilidad de instalar artillería pesada y su dotación militar fue progresivamente disminuyendo al construirse el Castillo de San Ramón (1768).

La Torre de los Alumbres, de planta cuadrangular, tiene 14 metros de altura divididos en tres plantas comunicadas con una escalera de caracol interior. En su interior presenta dos estancias abovedadas por planta. En la fachada, los vanos tuvieron rejas y las ménsulas nos indican que existieron matacanes defensivos. La muralla exterior se reforzó con torreones circulares en sus esquinas.

Este emblemático castillo permanece en mal estado de conservación prácticamente desde el siglo XVIII e incluso en el siglo XIX se propuso su demolición para utilizar las piedras de cantería en la reparación del de San Ramón. Hoy aún espera una certera intervención y restauración que permita su uso y disfrute colectivo.

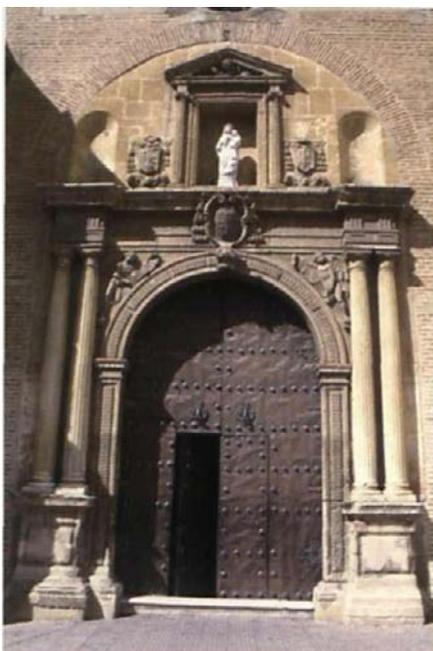
FIÑANA

Iglesia de Nuestra Señora de la Anunciación

El momento más brillante de Fiñana llega tras la conquista cristiana, cuando se convierte en villa de realengo y recibe una importante repoblación, mientras económicamente el desarrollo va ligado a la industria sedera.

El testimonio más interesante de esta Edad Moderna es la Iglesia de la Anunciación. Será uno de los edificios mudéjares más importantes de los construidos durante el siglo XVI en la provincia de Almería. En un principio, y como venía siendo costumbre tras la Reconquista, se aprovechó la mezquita musulmana como iglesia de la villa, atendiendo a la Real Cédula que los Reyes Católicos otorgaron el 21 de marzo de 1492.

El templo actual comenzó a construirse hacia 1540, quedando la dirección atribuida a Ambrosio de Villegas, quien se encargará de realizar pilares, arcos y



Portada de la Iglesia de la Anunciación.
Fiñana

muros. Ya en el año 1549 se encargaron las maderas para proceder a la construcción de las cubiertas del templo, que quedan bajo la supervisión del carpintero Miguel Ruiz. En 1592 se realizaron las portadas.

El templo se estructura en tres naves separadas por pilares rectangulares biselados sobre los que se colocan cuatro arcos de medio punto que separan la nave central de las laterales. La capilla mayor, ligeramente rectangular, se separa de la nave por un arco de medio punto sobre medias columnas. Esta capilla se cubre con una armadura ochavada y ligeramente rectangular, lo que obliga a emplear en los lados mayores, un lazo de dos estrellas de diez puntas. El almizate y las pechinas son también de lazo.

La nave central se cubre con una armadura de limas moamares, con 7 tirantes. También los canes son dobles, presentando la decoración de hojas de acanto en el de arriba y cabezas humanas abajo. Al exterior nos encontramos con un edificio donde predomina el cajón de la nave central, más alto que los laterales, de ladrillo visto y cuarterones de manipostería revocada.

Almería

Destaca la portada, de fuerte estilo manierista, que aunque tratada de una manera tosca, sin embargo destaca por ser poco frecuente encontrarla en nuestra provincia. Esta consta de un primer cuerpo con columnas dóricas pareadas sobre pedestal corrido, que enmarca un arco de medio punto con dos ángeles en la enjutas que llevan unas cartelas donde se recoge la orden de construir por el obispo de Guadix donjuán Alonso Moscoso y la conclusión de 1592. El centro está ocupado por el escudo del obispo.

El segundo cuerpo está formado por un nicho adintelado, flanqueado por columnas con capiteles jónicos, rematado por frontón triangular en cuyo tímpano aparece un busto de Dios Padre y a los lados escudos de Martín de Ayala y Melchor Álvarez de Vormediano.

GÉRGAL

Castillo del Conde de la Puebla

Emplazado por encima de la localidad, junto a la rambla, se ubica en la falda meridional de la Sierra de los Filabres. Perteneció a Alonso de Cárdenas, conde de la Puebla, junto con Velefique y Bacares, su capital, desde su entrega por los Reyes Católicos. Después de la rebelión de los moriscos (1568-1570) tardó en repoblarse y el castillo fue reconstruido en el siglo XVII. Durante la redacción del Catastro del Marqués de la Ensenada, en 1753, el señorío pasó de la Duquesa viuda del Arco al señorío de la Marquesa de la Torre de las Sirgadas. En esa fecha en Gérgal "existe una casa castillo, extramuros que es propiedad de dicha Excelentísima señora, a quien le sirve para la recolección de los Granos de los diezmos que le pertenecen".

Este castillo se configura en torno a una torre central almenada, de planta cuadrada, con cuatro cubos adosados en las esquinas con cubierta cónica y uno más, almenado, junto a la puerta de entrada formada por un arco de medio punto. En el exterior del castillo se encuentra una barbacana con cubos en los ángulos y almenas en el pretil.

Se levanta con manipostería de piedra muy gruesa y sin labrar, esencialmente lajas de pizarra en disposición horizontal, habitual como material constructivo de la zona. La función defensiva predomina sobre la residencial, como muestra la presencia de troneras para armas portátiles batiendo los muros, la protección de la puerta de entrada con una ventana aspillerada y cadahalso, o el que realmente nos encontramos con un postigo, no una puerta, para el acceso a la vivienda, por razones de seguridad, con una entrada en recodo protegida por la torre de acceso para evitar el impacto frontal de los disparos de la artillería. Asimismo se utiliza el

principio de compartimentación de la defensa a distintos niveles, tal como muestra el patio previo al interior del castillo y tras el postigo de acceso, o la presencia de aspilleras en algunas habitaciones del interior. El muro almenado exterior a modo de barbacana no es original, pero con la restauración realizada se ha integrado visualmente con el edificio.

Estos elementos constituyen un arcaísmo en plena etapa de patios porticados y búsqueda de efectos artísticos, durante el Renacimiento, cuando la función residencial y palaciega debe ir unida a la puramente militar.

Este castillo será protagonista de la rebelión morisca de 1568, donde fueron degollados los cristianos del pueblo. Posteriormente, a la llegada del marqués de Los Vélez huirán a las montañas vecinas o pueblos colindantes en manos sublevadas. Tras sofocarse el alzamiento se producirá la repoblación cristiana.

Recientemente ha sido restaurado por su propietario, don Carlos José Maeso Moreno, quien lo había adquirido en subasta en 1972.



Castillo del Conde de la Puebla. Gérgal

VÉLEZ BLANCO

Castillo de Vélez Blanco

Enclavado a los pies del Mahimón, la silueta del palacio-fortaleza de los Fajardo se recorta en el horizonte como emblema del patrimonio velezano. Nos encontramos ante un Bien de Interés Cultural, que reúne las grandezas de nuestro pasado (la arquitectura y escultura del Patio de Honor aparece en los manuales de Historia del Arte como el Protorrenacimiento hispánico de importación italiana), pero también las miserias (el flagrante expolio de su venta en 1904, estando instalado actualmente en el Museo Metropolitano de Nueva York).



Silueta exterior del Castillo. Vélez Blanco

Su valor excepcional se justifica porque a esos valores artísticos se unen los históricos (el castillo fue escenario del devenir de una familia, los Fajardo), los militares (representa la transición a la arquitectura militar de la Edad Moderna y el uso de la pólvora) y los paisajísticos (permite unas inmejorables vistas del paisaje velezano).

Vélez Blanco se constituirá en la cabeza del extenso señorío de don Pedro Fajardo y Chacón cuando fue nombrado marqués por la reina Juana en 1507, aunque estaba instalado en la villa desde 1503. El castillo, cuya construcción se inicia tres años más tarde, será el emblema de su poder, eligiendo para su construcción, tras unos iniciales titubeos góticos, el estilo renacentista, que simboliza mejor el espíritu de los nuevos tiempos de la nobleza hispánica y la ruptura con la tradición arquitectónica anterior.

Frente al Gótico oficial defendido por la Iglesia y la monarquía, la alta nobleza asume el Renacimiento italiano como elemento de diferenciación y prestigio, estilo que tendrá como vehículo la importación de libros, el trabajo aquí de artistas italianos o el viaje a Italia de artistas españoles. Nuestro castillo velezano será un magnífico ejemplo de la asimilación de la nueva cultura humanista por la nobleza castellana.

Los Fajardo vivieron en el castillo hasta el siglo XVII, cuando se extingue la familia, y será definitivamente abandonado en el XIX. Desde entonces el expolio lo convierte en un vacío cascarón de piedra, al quedar desprovisto de gran parte de sus elementos artísticos, que le otorgaban su cualidad excepcional.



Mirador este del Castillo. Vélez Blanco

Tras diversas actuaciones de rehabilitación realizadas en las pasadas décadas de los 80 y 90, la Junta de Andalucía lo adquiere en septiembre de 2005 a los descendientes del marqués, para iniciar así un ambicioso proyecto de rehabilitación y puesta en valor que se iniciará en breves fechas con la presentación del Plan Director, elaborado por el arquitecto Pedro Salmerón, y coincidiendo con la celebración del V Centenario del comienzo de las obras de construcción y la creación del propio marquesado.

El edificio presenta una construcción auxiliar de estructura rectangular de argamasa y ladrillo, que se levanta sobre los restos de la Alcazaba musulmana. El cuerpo principal presenta una airosa silueta y unas esbeltas proporciones, que se recortan en el horizonte, edificándose con sillares y mampostería. A la puerta principal, situada a 10 m del suelo, se accede a través de una rampa que parte del cuerpo auxiliar y de un puente levadizo hoy fijo.

El Patio de Honor es la obra maestra del protorrenacimiento español, junto con el castillo de La Calahorra (Granada). Sin embargo se inicia con un diseño gótico, tal como muestran los pilares o los arcos rebajados del mirador orientado al este. El giro clasicista está ligado a la visita en 1512 al castillo de La Calahorra, propiedad del pariente de su esposa, don Rodrigo de Vivar y Mendoza, marqués del Zenete.

Almería



Galería sur del Castillo de Vélez Blanco, hoy instalada en el Museo Metropolitano de Nueva

Pero el patio velezano nunca abandonó su identidad hispana, tal como muestra su planta alargada y ligeramente irregular, la falta de simetría en las arquerías, o la disposición de la entrada lateral en recodo. El magnífico complemento será una rica decoración escultórica cubriendo el intradós y las enjutas de los arcos, el friso y la cornisa, los pilares de la balaustrada, los capiteles y, especialmente, los marcos de puertas y ventanas.

Allí se desarrolla una decoración de grutescos (figuras fantásticas resultantes de caprichosas combinaciones de organismos humanos, animales o vegetales), característica del Quattrocento italiano. Los motivos ornamentales utilizados son trofeos, yelmos, jarrones, animales fantásticos, mascarones o motivos vegetales entrelazados, pero unidos en un eje vertical.

El ala sur del patio presentaba una doble galería de cinco arcos rebajados de tradición tardogótica con un rico intradós decorado, mientras las enjutas se decoran con dos escudos de los Fajardo y dos de los Cueva. El ala norte es el único conservado completo por corresponder a la Torre del Homenaje, y está decorado con un gran escudo con las armas de los Fajardo.

El ala este muestra arriba una galería mirador dominando el conjunto de Vélez Blanco, con cuatro arcos rebajados unidos al balcón avanzado sobre el paramento exterior de la fachada. En cambio el ala oeste muestra la mayor riqueza ornamental, con tres grupos de ventanas pareadas en ejes verticales y enmarcadas por magníficos paneles de mármol blanco de Macael, decorados con ricos relieves con grutescos y motivos en candelieri.

El friso con la inscripción alusiva al promotor del castillo y la fecha de construcción completan el conjunto porticado, junto con una cornisa decorada con ovas y dardos, interrumpida por gárgolas góticas. El conjunto se completaba con una balaustrada de mármol, hoy perdida.

Pero el clasicismo adquiere una especial belleza y variedad en los capiteles de las columnas. El modelo básico corresponde al orden corintio, con cuatro largas y frondosas hojas de acanto nacidas del collarino inferior. Pero la diversidad tipológica e iconográfica permite que la figura central de cada frente sea un pájaro, escudo, palmeta, mascarón, cestillo... Nunca el clasicismo había conseguido plasmar tanta variedad y riqueza en el repertorio decorativo.

Recientemente el azar nos ha devuelto la memoria histórica y artística de los dos salones nobles, llamados del Triunfo y la Mitología. Con motivo de unas recientes obras realizadas en el Museo de Artes Decorativas de París, se encontraron diez enormes frisos de madera de 5 m de largo, decorados con bajorrelieves representando el triunfo de César y los trabajos de Hércules. Procedían de nuestro castillo y fueron vendidos en 1903, para más tarde ser almacenados en este museo.

El Triunfo de César tras la guerra de las Galias, donde el cortejo se inicia con el carro de César coronado por la victoria, es un modelo habitual en el Renacimiento, y aquí es una alegoría del propio marqués, reencarnación del César como nuevo poder señorial. En cambio el Salón de la Mitología alude a los frisos de los trabajos de Hércules, como expiación del enorme pecado de asesinar a sus hijos en un ataque de locura, pero que después supera las pasiones.

Estos bajorrelieves constituyen una de las primeras muestras de la escultura renacentista española y demuestran la conexión de la alta nobleza castellana con la Antigüedad clásica, como medio de diferenciación social, ideológica y artística, frente al arte oficial del gótico tardío, defendido por la Corona y la Iglesia.

La Torre del Homenaje es el elemento emblemático y singular de todo castillo, y aquí adquiere una preponderancia visual y estructural sobre el conjunto fortificado (casi 25 m de altura). Será el símbolo de la autoridad señorial y del poder del marqués sobre su señorío velezano, materializado en el escudo, cuyo original está en Nueva York.

Interiormente la torre presenta una base macizada en piedra y una estructura con pisos y escaleras desmontables de madera, que se podían quemar en caso de peligro para así aislar totalmente esta zona, como último nivel de defensa.

Desde la cubierta superior, el paseo de ronda nos permite una vista privilegiada del castillo, de Vélez Blanco y del magnífico paisaje que nos rodea. Pero, además, desde aquí era posible la comunicación con otras fortalezas mediante una red de atalayas y torres de vigilancia alzadas en los montes y sierras vecinas.

Almería

En definitiva nuestro castillo es un perfecto ejemplo de la transición de la Edad Media al Renacimiento, con una simbiosis de castillo (reflejado en el protagonismo de los aspectos defensivos) y palacio (materializado en el patio porticado y urbano, de tradición italiana). El modelo es similar al castillo de La Calahorra (Granada), con una apariencia externa de fortaleza y una disposición interior de palacio.

Nuestro compromiso actual es devolverle gran parte de ese esplendor perdido, para que más que nunca sea un símbolo del Patrimonio Histórico velezano y español.

Convento de San Luis

Este importante conjunto patrimonial fue iniciado hacia 1601-1602 por don Luis Fajardo Requesens (1571-1642), IV Marqués de los Vélez, en agradecimiento por la recuperación de una grave enfermedad. El convento franciscano instaló allí un colegio con las cátedras de latín, filosofía, moral, teología y artes menores, así como un noviciado. Con la desaparición de la Orden franciscana en 1835 y la posterior Desamortización, el convento fue enajenado y derribado en parte, hasta que a principios del siglo XX fue adquirido por la Orden concepcionista, que instala una comunidad bajo la advocación de San José, permaneciendo hasta el año 1998.

El conjunto está integrado por la iglesia, el claustro y las dependencias conventuales. Destaca la belleza y austeridad renacentista de la portada del templo, centrada por un arco de medio punto entre pilastras toscanas cajeadas, coronado por un entablamento con triglifos, golas y metopas. Arriba se dispone en el centro una hornacina albergando la imagen de San Luis Obispo decapitado y en los laterales el escudo del IV Marqués rematado por frontones rectos. Sobre la hornacina se abre un vano de iluminación adintelado. La torre-campanario situada a los pies presenta un diseño mudéjar de ladrillo, pero conservando restos de azulejería vidriada; se



Fachada del Convento de San Luis,
vélez Blanco

compone de dos cuerpos rematados por un chapitel piramidal de pronunciada pendiente.

La iglesia presenta una disposición con cabecera, crucero y una sola nave con cuatro capillas laterales a cada lado, cubriéndose con bóveda de cañón con lunetos,



Convento de Son Luis. Detalle del retablo con la Anunciación. Velez Blanco

Almería

mientras que el crucero presenta una bóveda nervada. El coro es posterior, destacando el órgano de 1733, pero destruido en 1936.

El magnífico retablo principal sufrió el embate de la Guerra Civil, perdiendo el sotabanco, el banco y el arranque del cuerpo principal, además de figuras de imaginería tan importantes como un San Francisco y San Antonio atribuidos a Francisco Salzillo. El resultado actual es un retablo reducido y transformado, donde cuatro columnas dividiendo las cinco calles del primitivo retablo aparecen suspendidas en el ábside.

La arquitectura está formada por 14 columnas de orden compuesto, 8 de ellas medias columnas cortadas longitudinalmente. Pero la joya del retablo es el conjunto de pinturas sobre tabla, con detalles estilísticos manieristas y barrocos, donde destaca la Epifanía o Adoración de los Reyes Magos, dispuesta en el remate de la calle central, además de las situadas en las calles laterales: la Anunciación, la Presentación en el Templo, la Crucifixión o la Verónica limpia el rostro de Jesús, completadas con una o dos pequeñas tablas con representación de santos y colocadas debajo.

También son de reseñar dos altorrelieves situados en las calles laterales de las paredes del ábside, correspondientes a dos frailes franciscanos, y que aparecen superpuestos a una pintura sobre tabla que simula cortinajes barrocos recogidos por angelotes.

Autores:

Alfonso Ruiz García
Coordinador del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Almería

Trino Gómez Ruiz
Investigador

Juan Salvador López Galán
Delegación Provincial de Cultura

Fernando Martínez Ávila
Conservador de *Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura*

Pablo Manuel Molina Jiménez
Historiador del Arte

Encarna M^o Navarro López
Historiadora del arte y restauradora