



NEOMUDÉJAR Y PERVIVENCIA HISTORICISTA EN LA CIUDAD DE ALMERÍA

Alfonso Ruiz García

*Coordinador del Gabinete Pedagógico de Bellas
Artes de Almería*

Una de las grandes aportaciones de la tradición mudéjar en la arquitectura hispana es su continuidad y capacidad de acomodación a los tiempos. No solamente será el estilo genuinamente hispánico que sincretiza lo musulmán y lo cristiano, con sus diseños sencillos, funcionales y bellos, sino que durante el siglo XIX, con los aires renovados y eclécticos del neomudéjar, definirá algunas de las características de la arquitectura de nuestras ciudades. Y Almería no podía faltar a esa cita cultural de fuerte carga nacional y liberal, aunque con unas limitaciones y adjetivos que la singularizan.

1.- Introducción teórica.

El siglo XIX marca para Almería una etapa de renacer y de importantes transformaciones. En lo económico representa el "siglo minero"¹ y exportador, que pone fin a la crisis estructural de nuestra provincia desde el siglo XVI motivada por el terremoto de 1522 y la expulsión morisca². En lo urbanístico se caracteriza la ciudad por el

denominado "nacimiento de la Almería moderna" gracias al derribo del viejo cinturón de murallas medievales y la ampliación de la trama urbana a Levante (desde el Paseo hasta la vieja Rambla, límite natural hasta prácticamente 1939) y hacia el Norte (de la Puerta de Purchena el límite urbano pasó a ser el Paseo de la Caridad).

En ese panorama de la Edad Moderna tiene continuidad la tradición mudéjar, que, en realidad y en palabras del profesor Gómez Moreno, no podemos definirlo como estilo sino como modo, técnica o adorno por la carencia de premisas teóricas. En cambio el neomudéjar se desarrolla en el horizonte histórico de finales del XIX, coincidiendo con la Restauración borbónica, hasta la eclosión del Movimiento Moderno en los años 30 del presente siglo.

Pero ambas corrientes estéticas presentan distintas consideraciones. Si la tradición mudéjar era una manifestación vital o existencial frente a una necesidad arquitectónica (la creación de una infraestructura de iglesias rurales en el antiguo Reino de Granada)³, el neomudéjar supone una

- 1.- Expresión utilizada por el profesor Andrés Sánchez Picón para definir el siglo XIX almeriense en *El siglo minero* (1991), IEA, Almería.
- 2.- Para ampliar información consultar SÁNCHEZ PICÓN, A. (1992). *La integración de la economía almeriense en el mercado mundial (1778 - 1936)*, IEA, Almería.
- 3.- Esta idea es defendida por GÓMEZ MORENO, J.M. (1989) *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560 - 1650)*, Universidad de Granada; y SÁNCHEZ REAL, J. (2000) "La Arquitectura religiosa de las Alpujarras: un patrimonio poco conocido" en *Legado Arquitectónico y Turismo Rural*, Ayuntamiento de Berja (Almería), pág. 61 - 98.

recuperación ideológica ligada al nacionalismo decimonónico, además aderezado con una fuerte carga pintoresca e histórica, con las fuertes connotaciones que conllevaba, lo que crea en definitiva un juego literario y folclórico para dar un ropaje externo a la arquitectura del momento.

Si el mudéjar no fue propiamente un estilo artístico por la carencia de premisas teóricas, y más bien un modo o técnica arquitectónica que acondiciona la precedente tradición arquitectónica cristiana y musulmana, mediante un reaprovechamiento de espacios, una continuidad de usos y manos de obra, y una suma de técnicas artísticas, en el caso del neomudéjar sí hay un estilo basado en una teoría arquitectónica y unos modelos del pasado que desarrollaremos más adelante.

Pero en realidad aún no hemos definido nuestro centro de análisis. El neomudéjar puede ser caracterizado como una variante del historicismo decimonónico, basado en la revalorización de estilos del pasado y última pervivencia del lenguaje clasicista hasta el desarrollo del Movimiento Moderno en la tercera década del siglo XX, basándose en la recuperación formal y epidérmica de la arquitectura mudéjar y mostrándose como suprema expresión del arte genuinamente español.

Y lógicamente se prefiere el término neomudéjar a neorábe, en cuanto que nos referimos a un intercambio y síntesis de las formas estéticas árabes y cristianas. Esta tradición neomudéjar se concretará históricamente durante la



Detalle de la portada principal de la Plaza de Toros.

Restauración borbónica, período de recuperación ideológica de los valores hispánicos frente a la aguda crisis política de todo el siglo XIX, y como precedente formal podemos destacar la Antigua Plaza de Toros de Madrid (1874), levantada por el arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso antes de la actual de las Ventas. Desde ese momento se produce una asociación del neomudéjar a la arquitectura de las plazas de toros por dos razones: como expresión de una fiesta nacional que debe utilizar unos recursos estéticos marcadamente autóctonos, y por la habitual creencia de que los moros habían introducido en España la fiesta de los toros.



Ventanas con arcos de herradura en la casa de La Mezquita (los Molinos).

El neomudéjar será una manifestación más de la especialización del historicismo arquitectónico del siglo XIX, que usa la variante neorrenacentista para los bancos, como símbolo de representatividad y empaque señorial (recordar la imagen del Banco de Santander en el Paseo de Almería); el neorrománico y neogótico para iglesias, conventos y escuelas, donde el espíritu religioso debía estar patente, y nada mejor que una retrospectiva a nuestro pasado

medieval dominado por la presencia permanente de la religión; y el neomudéjar para las plazas de toros y las estaciones de ferrocarril, las primeras como fiesta nacional por antonomasia, las segundas como símbolo del progreso económico y como vestíbulo ante el visitante.

Pero en realidad el neomudéjar puede ser diferenciado en dos etapas:

- a) El neomudéjar definido anteriormente.
- b) El estilo sevillano o regionalista andaluz del primer tercio del siglo XX, representado básicamente por la obra de Anibal González y su magna Plaza de España en Sevilla para la Exposición Iberoamericana de 1929, cuyo referente cultural será el período hispanomusulmán y su bandera formal la fachada de ladrillo visto.

Este neomudéjar del siglo pasado es una manifestación del pensamiento arquitectónico del momento, caracterizado por el profesor Ángel Isac⁴ por 3 referencias básicas:

- a) La disolución del clasicismo. Ello no implica una inutilidad de sus códigos estéticos sino la relativización de su valor exclusivo. El ideal del arte continua no siendo perteneciente al presente, sino a un tiempo pasado. Es la visión romántica donde se ha sustituido la razón ilustrada por la emoción y el sentimiento nostálgico, que reacciona contra el iluminismo de la 2ª mitad del siglo XVIII.
- b) El revivir la Edad Media. Ello permitía una doble posibilidad en el caso español: una recristianización de la sociedad frente a la ofensiva liberal y laica, y una búsqueda de los orígenes nacionales que marcaran la singularidad de la arquitectura española. La Edad Media se presenta como alternativa ideológica al iluminismo ilustrado y su culto de la



Almenillas escalonadas como tópicos del neomudéjar.

antigüedad grecorromana. Era necesario sustituir el bello ideal del clasicismo pagano, por el bello moral del arte gótico cristiano.

- c) La condición ecléctica. La belleza de los monumentos reside en ser buenas reproducciones de las costumbres e instituciones de los pueblos, por lo que es necesario adoptar lo mejor de cada estilo del pasado como principio para crear una arquitectura propia del siglo XIX, distinta de las anteriores, lo que originará dos fenómenos específicos del momento: la proliferación de libros ilustrados de modelos artísticos del pasado y la aparición de libros de arquitectura que se convertirán en auténtica referencia del debate.

Es el caso de "Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nues-



Fachada exterior de la Estación de ferrocarril.

4.- (1987) *Ecléctico y pensamiento arquitectónico en España, Discursos, revistas, congresos 1846 - 1919*, Diputación Provincial de Granada.

tros días" (1848) de José Caveda, o la grandiosa obra "Monumentos arquitectónicos de España" (1859), difusora del historicismo en la cultura arquitectónica española del siglo pasado y fruto del trabajo de una comisión compuesta por Aníbal Álvarez, Francisco Jareño, Pedro de Madrazo o Amador de los Ríos, con el objetivo de "perpetuar en su publicación gráfica y descriptiva las veneradas reliquias del arte monumental".

En ese panorama cultural es donde surge el término mudéjar acuñado en 1859 por Amador de los Ríos en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando: "El estilo mudéjar en arquitectura". Vicente Lampérez lo definirá en 1918 como resultado de la superposición de dos culturas impulsadas hacia el intercambio de ideas y formas, la cristiana e islámica, creando un estilo propio y genuino de la civilización española⁵. Por ello el neomudéjar recreando la tradición mudéjar de la Edad Media, se convertirá en símbolo de la más genuina civilización española.

Esa obligada recuperación histórica de la arquitectura va intrínseca a la difusión durante el siglo pasado del término monumento, etimológicamente del latín "monere" (recordar), y que se define primitivamente como un testimonio del

pasado romano que se redescubre en el Renacimiento bajo unas ricas y complementarias dimensiones.

Pero desde la 2ª mitad del XVIII se amplía el arco espacio - temporal del monumento, que ya no estará limitado exclusivamente a la antigüedad clásica sino que se amplía a la época medieval, lo que implica la aparición del concepto del monumento histórico - artístico y la fundación de la Historia del Arte como disciplina.

Esa recuperación del Patrimonio artístico medieval desarrollada por el Romanticismo durante el XIX, se desarrollará mediante 2 cauces:

- a) El monumento histórico con una interpretación ideológica, normalmente en relación con el origen de la propia nación. No olvidemos la importancia que tuvo la restauración y conclusión de la Catedral de Colonia para acabar con la desintegración de la nación alemana. En España el mudéjar representaba una de las opciones nacionales, junto al Renacimiento o el Barroco.
- b) El monumento histórico con una interpretación pintoresca gracias a la difusión de los libros de viajes. Lo pintoresco es un adjetivo romántico que define lo sorprendente, atracti-



Antigua casa - chalet de D. José Batlles en Plaza de Barcelona.

5.- Discurso leído en la Academia de San Fernando el 19 de Mayo de 1918.



Detalle de la portada principal de la Plaza de Toros.

vo, imaginativo y digno de ser pintado. Las abundantes imágenes de edificios solemnes del pasado que llenaban obras como "Recuerdos y bellezas de España" (10 volúmenes publicados entre 1839 y 1872), "Sevilla pintoresca" o "Toledo pintoresco" de Amador de los Ríos, motivan que los monumentos históricos se conviertan en sujetos literarios e iconográficos privilegiados; sus fotos los colocan en los medios de comunicación de masas.

2.- Algunas características del neomudéjar almeriense.

En ese panorama teórico se desarrolla la arquitectura neomudéjar almeriense, que tendrá un carácter muy minoritario pero que presenta una serie de particularidades que lo singularizan:

1. Escasa proyección en la arquitectura privada o residencial almeriense, salvo en los chalets o segundas residencias de la burguesía en la periferia urbana, seguramente por no adecuarse a los cánones del "decoro" burgués en las viviendas del centro. La necesidad de

una representatividad y magnificencia en la arquitectura de la burguesía almeriense, se traduce en el desarrollo monumental y decorativo de una fachada que debe embellecer el ensanche burgués y competir en el libre mercado de la oferta y la demanda de viviendas.

Ello creará unos modelos formales basados en la estratificación morfológica del edificio en altura, la acentuación de la primera planta (o principal) y la clásica organización tripartita con zócalo, plantas nobles y coronamiento. Para este modelo burgués era más adecuado el clasicismo historicista, que aportaba vanos enmarcados, abundante decoración, desarrollo de la portada, regularidad y simetría.

El resultado será una cultura arquitectónica provinciana y local, que mantendrá la tipología de vivienda burguesa almeriense hasta prácticamente los años 40 del pasado siglo. Por ello podemos hablar en Almería de una representatividad clasicista en las viviendas del centro urbano del momento, y



Interior del Coso Taurino.

la posibilidad de la experimentación, el exotismo y la novedad de una vivienda neomudéjar en la periferia urbana. Es la manifestación estética del conservadurismo ideológico de la burguesía.

2. Manifestación habitual en la intimidad familiar, sea como una exótica habitación a la moda (el caso del Salón Moro en la Delegación del Gobierno en Almería), un simple revestimiento de azulejería sevillana o granadina en zaguanes o patios, o el amueblamiento interior.
3. Proyección de esta estética neomudéjar preferentemente en equipamientos públicos, como las nuevas estación y plaza de toros, donde se justificaba la fuerte carga nacionalista.
4. Manifestación epidérmica y parcial, utilizando elementos o tópicos de claro referente: almenillas escalonadas de coronamiento según el difundido ejemplo de la mezquita de Córdoba, arco de herradura, concentración decorativa en zonas concretas (ventanas, puertas, cornisa de remate), gusto por el contraste en la textura de materiales, abundante utilización de la cerámica.

La conclusión es hablar de una simple mimesis formal en el repertorio ornamental de estas edificaciones neomudéjares, pero sin ser fruto de un bagaje teórico o un diseño específico globalmente neomudéjar.

5. Expresión de la policromía arquitectónica y el recargamiento ornamental característico de la arquitectura del XIX, que conduce a la introducción del colorido y la textura de materiales en el diseño exterior de la fachada. Esa mayor carga formal y ornamental potencia la representatividad del edificio. En ese sentido debemos criticar las recientes rehabilitaciones de edificios historicistas con una cronología de transición del siglo XIX al XX, donde se ha usado un económico bitono en la pintura exterior; es el caso de los edificios remozados recientemente en la Plaza Flores, Puerta de Purchena esquina a Avda. Pablo Iglesias, o Casa de la Peña en la

Plaza Circular. No se ha analizado el color original o la textura de materiales, sustituyéndose por la baratura y el economicismo como únicos criterios arquitectónicos.

6. Afianzamiento del estilo sevillano en algunas viviendas de comienzos de siglo mediante una serie de rasgos formales ligados inequívocamente al regionalismo andaluz:
 - a) Presencia del torreón esquinado como símbolo de abolengo nobiliario y último viaje cultural de la "vieja" torre del homenaje.
 - b) Mirador en la solana.
 - c) Virtuoso trabajo de rejería cerrando los huecos al exterior y cerámica historiada al interior o en lugares concretos del exterior, especialmente un friso antes de la cornisa.
 - d) Cubierta de teja jugando en policromía y uso de tejerozes en ventanas significativas.

3.- Ejemplos significativos.

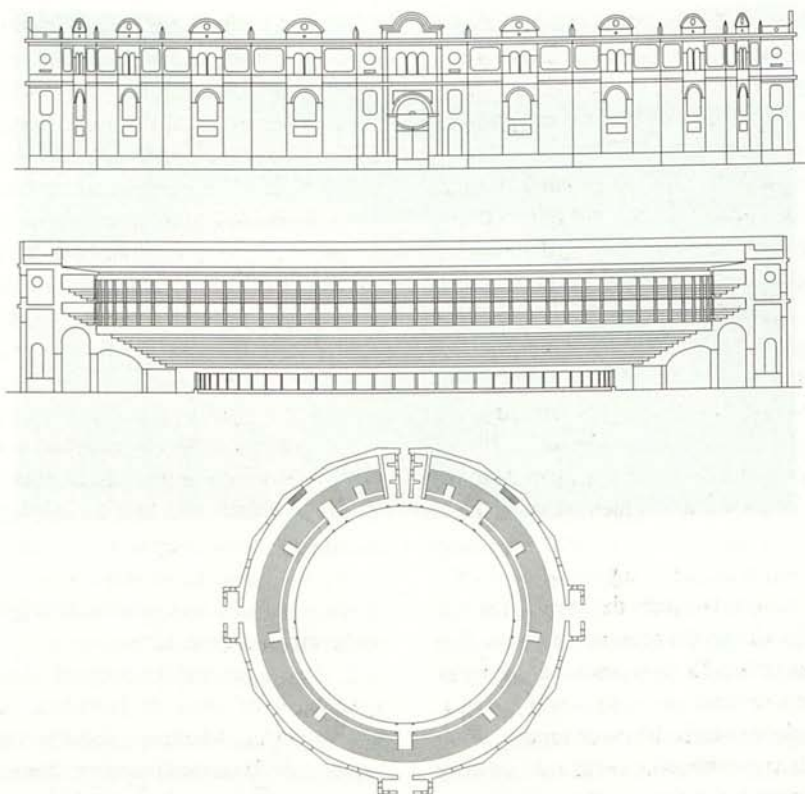
a) La Plaza de Toros.

Tradicionalmente la fiesta de los toros aprovechaba la plaza o los ensanches heredados de la ciudad hispanomusulmana. Era la transformación de la plaza en coso, conformado por una barrera de troncos y unas talanqueras o andamios de madera soportando una tarima sobre la que se disponen las gradas. Así serían las corridas en el antiguo coso de la Plaza Vieja de Almería, aprovechando su carácter cerrado⁶ hasta la construcción de la primera Plaza de Toros, inaugurada el 22 de Junio de 1849⁷.

Levantada junto a la actual Avda. de Federico García Lorca, entre las calles de Murcia y Granada, solar hoy ocupado parcialmente por el llamado malecón de los Jardinitillos, nunca tuvo la suficiente entidad para satisfacer las demandas de la afición almeriense por carecer de tribuna protegiendo del duro sol al público, su escaso aforo de 2.600 localidades obligando a complejos y peligrosos andamiajes de madera para ampliar la capacidad a 4.000 localidades en los días de fiesta, y la escasa calidad de la construcción obligando a continuas reformas.

6.- TAPIA GARRIDO, J.A. (1980) *Almería. Piedra a piedra*, 3ª ed., p. 229-31.

7.- HERNÁNDEZ, M. y RIGAUD, E. (1988) *Centenario de una plaza sin nombre (1888-1988)*, Imp. Unión, Almería, p. 35-40.



Alzado exterior, corte y planta de la Plaza de Toros.

Se necesitaba en Almería una nueva plaza para un público cada vez más entusiasmado por la fiesta nacional, pero en forma de espacio con valores representativos para albergar la multitud. En ese sentido durante el siglo XIX se perfila el modelo clásico de Plaza de Toros como edificio autónomo, desvinculado de la trama urbana y separado de la plaza pública, a diferencia de las pervivencias medievales anteriores, siendo el prototipo que marca el cambio la Plaza de Toros de Ronda, realizada por Martín de Aldehuela en 1785⁸.

La Plaza de Toros se convierte en un edificio específico para espectáculos, cuyo modelo remite al antiguo circo o anfiteatro romano. Pero además tendrá una gran responsabilidad con los ensanches urbanos de la segunda mitad del XIX, donde se convierte en monumento jerarquizador

de una parte de la nueva trama ortogonal, proyectándose en una manzana exenta y cualificándose con una serie de calles y avenidas conduciendo a ella. Las Plazas de Toros de Málaga (1784-86) o la del Puerto de Santa María (1880) se convertirán en verdaderos prototipos.

La sociedad burguesa ha tipificado unos modelos que pretenden ordenar la fiesta nacional y destacar la voluntad de eje urbano de las nuevas plazas de toros. El afán reglamentista, típico de la burguesía decimonónica, crea la presidencia como espacio privilegiado en la zona de sombra, pero en el eje con toriles, para controlar la salida de las reses, mientras que otro eje, el solar, marcando la división Este - Oeste, sol - sombra, en el momento de celebrarse la corrida, se convierte en jerarquizador de todo el espectáculo. El paseillo inicial abriendo la fiesta subraya

8.- *Plazas de Toros* (1993) Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Sevilla, p. 83-86, 241-45.





Vista general del coso taurino

este eje, aunque la comitiva deba girar ante la presidencia al final del pequeño recorrido. Este eje interno ordenador de la plaza conecta con el eje exterior urbano presidido por la portada, como elemento estético básico de la plaza, resultado de la vocación civil y pública del edificio, partiendo del clásico esquema tripartido del arco de triunfo romano.

La planta también se sistematiza como una construcción con graderío cubierto, para defensa del ardiente sol durante el espectáculo, compuesto básicamente de tres anillos concéntricos en relación con los tres niveles de zonas de asientos. La lógica es que cuanto mayor sea la superficie de sombra más cómoda y rentable será la plaza, lo que obliga a aumentar la altura del edificio incrementando el número de pisos, incluso elevando el vértice de la cubierta, y prolongar la altura y profundidad de la crujía de la grada superior con el uso del hierro como material constructivo innovador.

A fines del siglo XIX este modelo de edificio está plenamente consolidado en su diseño y forma: la profundidad de las crujías superiores para proteger del duro sol, la seriación de los distintos sectores dentro de la composición circular, la estructuración en ejes, el diseño externo a partir de una superposición de arcos como una lejana referencia al triple orden superpuesto del Coliseo romano, la organización simbólica de su

puerta principal como portada integrable en la trama urbana.

La imagen estética recurrirá al lenguaje significativo de arcos de herradura, almenas, redes de sebka... y todo tipo de referencias de la arquitectura hispanomusulmana, tanto por el supuesto origen musulmán de la fiesta de los toros como por suponer la esencia de lo genuinamente hispánico. La Plaza de Toros de las Ventas (Madrid), proyectada por Emilio Rodríguez y Lorenzo Álvarez e inaugurada en 1934, muestra hasta que punto una tradición arquitectónica tuvo continuidad, y como este eclecticismo neomudéjar repite incansablemente paños de lazos entrecruzados con ladrillos, celosías, cerámicas, tejas vidriadas..., repertorio que se repetirá por diversos puntos de la geografía nacional.

En Almería los problemas de la vieja Plaza de Toros, situada al final de la C/ Murcia, obligaban a buscar una alternativa. Se creará una sociedad por acciones representando a lo más notable de la burguesía local almeriense, presidiéndola Felipe de Vilches Gómez, un rico propietario representante de una burguesía liberal, que participa en la actividad política local como concejal, Presidente de la Diputación o Gobernador Civil.

El solar utilizado será la llamada huerta de los López, en el extremo norte de la C/ Calvario,

y el 13 de Agosto de 1887 la Sociedad Constructora de la Nueva Plaza de Toros, con un capital social de 319 acciones de 2.000 reales, solicitaba al Ayuntamiento la preceptiva licencia de obras. La primera piedra se colocó el 23 de Agosto en un emotivo acto al que asistieron las primeras autoridades locales y provinciales, pues el nuevo coso taurino constituía una ansiada demanda ciudadana.

Ese interés conlleva una gran celeridad en la ejecución de las obras, dirigidas por dos arquitectos oficiales de la ciudad, Trinidad Cuartara Cassinello y Enrique López Rull, diseñadores exclusivos de la actividad constructiva almeriense en este período de transición del siglo XIX al XX con arreglo a la dominante estética historicista. La construcción se presentaba además con una fuerte proyección social, dentro de la tradicional hipocresía burguesa, al contratarse de manera permanente a unos 300 trabajadores en una época de miseria y pobreza para la clase obrera.

Los gastos de construcción y mobiliario supusieron un total de 294.000 ptas., permitiendo una capacidad de 9.054 personas. El esfuerzo económico de un grupo de ricos almerienses y el apoyo general de la población había merecido la pena. El día 26 de Agosto de 1888 se inauguraba oficialmente la Plaza coincidiendo con las fiestas de Agosto, contando con un espléndido cartel de dos figuras del toreo de la época, Rafael Molina "Lagartija" y Luis Mazzantini, lidiando reses del duque de Veragua, que dieron buen juego para el lucimiento de los toreros y realce de la inauguración de la plaza.

La sociedad promotora de la nueva plaza había comprado no sólo los terrenos necesarios para el edificio y las dependencias complementarias sino también el solar para una amplia vía de circulación dando desahogo al acceso y unas amplias perspectivas a la nueva construcción. Además se solicitará al Ayuntamiento la expropiación necesaria para abrir calles anchas a la plaza e incluso la formalización de un plan especial del sector⁹. Principalmente se diseñan tres

grandes ejes urbanos comunicando con las puer-tas de sol y sombra, mientras que el cierre urba-nístico de la gran Avda. de Vilches comunicando a la portada principal de la plaza y mostrando la indudable vocación urbana y de equipamiento público del nuevo coso, será aprobada el mismo año, aunque la conexión definitiva con la C/ Granada sólo se realizará en los años 50 del pre-sente siglo, derribando un grupo de pobres viviendas¹⁰.

El edificio presenta una planta poligonal de 20 lados, de los cuales los situados al sur, este y oeste avanzan en cuerpos salientes organiza-dos en portadas monumentales relacionadas con la entrada principal, sol y sombra, según un esquema preestablecido por la Plaza de Toros de Málaga en 1874, que se convertirá en verdadera referencia de nuestro coso almeriense. En cam-bio los cinco lados dispuestos en el norte se agrupan en un cuerpo rectangular albergando instalaciones: enfermería, corrales cuadras, casa del conserje...

Exteriormente la fachada se organiza ver-ticalmente en dos niveles levantados sobre un zócalo de piedra de cantería. El cuerpo inferior está dispuesto mediante un almohadillado corri-do, superpuesto a fábrica interna de ladrillo, interrumpido por los huecos de las ventanas, mientras que el superior funciona a modo de ático decorado con paneles semejan-do placas recortadas, alternados con dobles ventanas con arcos de herradura, coronándose con una balaustrada con frontones curvos en el eje del cuerpo de huecos.

Los tres cuerpos salientes de las portadas forman sendos arcos de triunfo, el central más ancho y alto con arco de medio punto, y los late-ales funcionando como ventanas. Arriba se colocan tres ventanas formadas por arcos de herradura sobre columnas, están flanqueadas por dos óculos con clave resaltada, rematándose el conjunto con un frontón en arco rebajado.

Un elemento destacable es el desacuerdo entre la organización interior y la fachada, ya que hay un fuerte aumento interior del graderío

9.- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C.M. *Trinidad Cuartara, arquitecto*, Ed. Cajal, Almería, 1989, p. 246-47.

10.- RUIZ GARCÍA, A. *Arquitectura, vivienda y reconstrucción en la Almería de posguerra (1939-59)*, Instituto de Estudios Almerienses - Colegio de Arquitectos y de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Almería, 1993, p. 183.

cubierto tanto en altura como en profundidad mediante una doble nivel de galerías porticadas, decoradas con unos bellísimos soportes de hierro. Este esquema de enorme desarrollo de las gradas cubiertas en dos niveles, con respecto al conjunto del tendido descubierto, así como la organización general del interior, está claramente basado en el modelo de la nueva Plaza de Toros de Málaga, realizada entre 1874-76 por J. de Rucoba¹¹.

El nuevo material constructivo, el hierro, aparece utilizado con una indudable maestría en la estructura de las dos plantas de las gradas cubiertas, para aligerar el peso y aumentar la resistencia de esta zona del edificio. Así podemos reconocerlo en las esbeltas y finas columnas de fundición, en la estructura general de esta zona, ofreciendo a la vista el canto decorado de las vigas de doble T, especialmente la superior, horadada por rombos y rematada por un festón con una punta de lanza a manera de almena, las barandillas con función de antepecho, y en los arcos rebajados uniendo las columnas para crear el ritmo de una galería porticada.

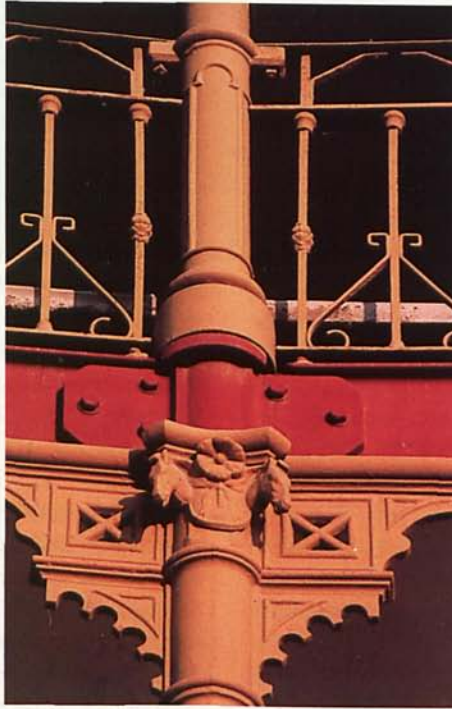
Sin embargo esta nueva arquitectura del hierro tiene una funcionalidad concreta en esta zona, pero sin renunciar al sentido decorativista del historicismo, decorándose con motivos naturalistas diversos o encontrándonos unas columnas que imitan el diseño clásico de basa, fuste y capitel. El hierro se ha impuesto en la zona de gradas frente a los materiales tradicionales (pie-

dra o ladrillo) por su consistencia y elasticidad para soportar grandes cargas, permitiendo así aumentar la altura y profundidad de esta crujía, con arreglo a la necesidad de incrementar la zona protegida del sol. Sin embargo la pura funcionalidad del hierro era insuficiente estéticamente hasta el desarrollo de la arquitectura moderna del siglo XX.

Con arreglo a estas referencias estructurales y estéticas el diseño no responderá al genuino estilo neomudéjar impuesto en las Plazas de Toros levantadas en la segunda mitad del XIX y que representaba la quintaesencia del casticismo hispánico. Aquí los detalles de este mudejarismo son insignificantes y pasan casi desapercibidos, como los arcos de herradura de las ventanas geminadas del ático, construidos con dovelas de piedra,

sobre impostas y columnas clásicas, o las almenas escalonadas, elementos que son muy secundarios en la construcción y ornamentación.

Por ello no podemos hablar propiamente de una tradición mudéjar, sino de un producto ecléctico marcado por tres peculiaridades típicas de este lenguaje en Almería: lenguaje clasicista, preocupación por lo decorativo y organización tripartita de la fachada exterior como diseño representativo típico de la burguesía. La cantería simulada exteriormente, los arcos de medio punto, los entablamentos, los frontones, los óculos, la regularidad y simetría en la distribución de elementos ... encajan claramente en la primera característica.



Detalle de las columnas de hierro del graderío cubierto.

11.- PLAZAS DE TOROS, Ob. Cit., p. 100-01.

El horror al vacío patente en las franjas incisas a modo de almohadillado, evitando los paramentos desnudos, paneles a modo de placas recortadas, reforzamiento de sillares en esquina o la policromía del ladrillo contrastando con el enlucido general, corresponden a la segunda característica.

En cambio la estructura con zócalo o basamento de sillería levantando y aislando del suelo, el cuerpo central englobando gran parte de los paramentos, y el ático de coronamiento con balaustrada y frontones curvos subrayando la verticalidad general del diseño ecléctico, responden a la tercera característica. La cabeza de toro sobre instrumentos característicos de la fiesta nacional, situada sobre la clave del arco de la portada principal, completa el simbolismo taurino adaptado a una arquitectura acomodaticia a cualquier necesidad.

A nivel urbanístico la construcción de la Plaza de Toros será una pieza clave del ensanche decimonónico, cuando la ciudad alcanza el cauce de la Rambla, constituida casi en límite hasta mediados del presente siglo. La ciudad crece espacialmente hacia el Norte con la tipología de ensanche obrero, personalizado por viviendas de "puerta y ventana", cuyos volúmenes sencillos y distribución homogénea serán "culpables" de la tradicional imagen almeriense de ciudad horizontal.

El proyecto más ambicioso será la urbanización de la huerta de Jaruga, concluida casi simultáneamente con la Plaza de Toros. El límite Este era precisamente la C/ Calvario, y más allá quedaba un amplio descampado junto a la Rambla y el antiguo cementerio de Belén, sustituido por el de San José en 1867 por ser más amplio y alejado de la ciudad¹².

La nueva Plaza de Toros debía ser el elemento ordenador de este ensanche urbano, como edificio representativo, conectado con el resto de la ciudad a través de tres grandes ejes, relacionados con las tres portadas principales del coso taurino: la C/ Restoy, como gran arteria transversal de la trama ortogonal del ensanche obrero, permite el acceso a la puerta de sombra y le otorga una magnífica profundidad visual como cierre pers-

pectívico. La Avda. Vilches, sólo completada y conectada con la C/ Granada a mediados del presente siglo, es el gran escenario de acceso a la portada principal. En cambio la portada de solo nunca tuvo una arteria importante de acceso por no urbanizarse la zona hasta la construcción en 1955 del grupo de viviendas sindicales.

b) La Estación de ferrocarril.

Esta estación almeriense, sin duda una de las más bellas de España, será el símbolo de los cambios y del progreso del siglo XIX para nuestra ciudad, pues aportaba tanto una imagen representativa y monumental a una futura avenida principal de la ciudad (la Carretera de Ronda), como la primera comunicación de nuestra provincia con la red ferroviaria nacional, una salida del aislamiento secular.

El edificio propiamente dicho será concluido en 1893 pero sólo tendrá funcionalidad con la inauguración de la línea Almería - Guadix el 23 de Julio de 1895, aunque sólo se completará el trayecto hasta Linares el 14 de Marzo de 1899.



Cuerpo central de la fachada.

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



Fachada principal de la Estación de ferrocarril.

La construcción, incoada como Bien de Interés Cultural por resolución de 1º de Abril de 1985 (BOJA de 17 de Abril), es el máximo ejemplo, junto con el cargadero de mineral o "Cable Inglés" y el mercado central de la ciudad, de la llamada arquitectura del hierro o de los ingenieros, con soluciones funcionales y arquitectónicas a dos elementos básicos del sistema económico capitalista: el comercio y la comunicación a gran escala. Esta arquitectura, que tanto furor causó en el siglo pasado en las edificaciones industriales y funcionales, supuso una renovación tecnológica total al separar en el campo de la edificación los elementos tectónicos o estructurales de los de cierre.

Nos encontramos en un momento de transición y cambio en la arquitectura, donde se aboga por una estructura puramente técnica y racional. El modelo responde a un sistema abierto, donde la estructura puede ser ilimitada a todos los lados, y sólo el programa constructivo fijará los límites exteriores y la forma del edificio. Esta forma ya no es el resultado de una idea previa de masas constructivas fijas y formas canónicas, sino de unos criterios funcionales determinando el proceso de planificación.

La arquitectura estructural se impone lentamente al historicismo tradicional, pues la expresión artística se consigue por la unidad del material y la forma con una lógica objetiva y funcional,

dejando poco lugar a reflexiones esteticistas. La forma deriva definitivamente de la función.

Nos encontramos ante un edificio que conjuga la perfección técnica y la proporción de las formas, lo que le permite conseguir la monumentalidad necesaria para destacar la trascen-



Detalle de una pilastra de hierro.

dencia que la llegada del ferrocarril debía de suponer para nuestra ciudad.

Las estaciones de ferrocarril presentan un profundo valor simbólico en la reordenación urbana del siglo pasado. Se situaron en la periferia de las ciudades, en áreas de expansión luego ocupadas. Su importancia formal las colocaba como catedral del mundo moderno y su portada como ingreso monumental a la ciudad, equivalente al arco de triunfo romano.

Nuestra estación de Almería no responde al modelo de término o fin de recorrido (cuyo símbolo será la gigantesca bóveda de cañón y la planta en U de la antigua Estación de Atocha en Madrid) sino de paso (estación de viajeros paralela al haz de vías), pues la idea era prolongar el



Cubierta de hierro del vestíbulo con decoración vegetal



Decoración neomudéjar de los cuerpos laterales.

recorrido hasta el puerto y el futuro embarcadero de mineral. Su construcción por la compañía Fives - Lille, concesionaria de las obras del ferrocarril Linares - Almería, motiva que se diseñe según el modelo francés de los grandes edificios civiles de la época, proporcionados y simétricos, con una fachada tipo pabellón, pero con cubierta plana de tradición mediterránea y almeriense

El antecedente y modelo francés del momento será la Estación del Este de París (1847-52), de François Duquesnoy, caracterizada por dos elementos que se convertirán en prototipos de estas edificaciones:

- a) la presencia del rosetón central destacando en altura como referencia visual
- b) la tipología civil y palaciega de la fachada pabellón¹³.

Posiblemente el modelo referencial de Almería será la estación de Roubaix (1890), levantada por la misma compañía al Norte de Francia¹⁴, pero con unas diferencias con respecto al ejemplo almeriense: mayor clasicismo en la organización de huecos, cubierta abuhardillada y torreón - reloj coronando el cuerpo central.

Las adaptaciones y modificaciones estéticas y compositivas realizadas para nuestra estación son:

- a) La nacionalización decorativa con el toque neomudéjar de los pabellones laterales gracias al uso de cerámica vidriada y ladrillo visto.

13.- PEVSNER, N. (1980) *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Ed. Gustavo Gili, 2ª Ed. Barcelona, p. 274 - 275.

14.- Comparto en este sentido la idea propuesta por los autores en la nueva edición de *Trenes, cables y minas de Almería* (2000), IEA, 2ª edición Almería, p. 250 -1. Las coincidencias formales y la cercanía cronológica entre las estaciones de Roubaix y Almería parecen no dejar dudas.



Detalle del coronamiento.

- b) La adaptación climática con el uso de la cubierta plana.
- c) La simplificación formal y decorativa.

La composición del edificio central de la estación presenta 54 m. lineales de fachada y una superficie edificada de 569 m², dentro de una planta rectangular con fachada a todos los frentes, pero destacando básicamente los correspondientes a la fachada principal a la plaza de la Estación y la de los andenes.

La organización de la fachada responde al modelo de fachada pabellón de 3 cuerpos, donde el central, algo más retranqueado, es bastante más alto y construido a base de hierro y cristal, los dos materiales simbólicos de la nueva arquitectura, creando una enorme vidriera en el ingreso del edificio, a modo de rosetón de una catedral gótica, un pórtico monumental para recibir a los almerienses que utilizaran el nuevo medio de comunicación.

La fuerte carga visual y estética de este cuerpo central se subraya aún más con las imponentes marquesinas de hierro del ingreso y del andén de espera, con independencia de su evidente funcionalidad frente a la dura climatología mediterránea especialmente durante el verano.

Esta zona central está delimitada por dos grandes pilares, compuestos por soportes metálicos apoyados en plintos de cantería, reforzados con pilastras de hierro y un trozo de entablamento encima, sosteniendo un inmenso arco de medio punto englobando el rosetón central. Esta composición está estéticamente muy conseguida y denota un objetivo más allá que la simple recepción de viajeros. La función de este cuerpo central es ser vestíbulo de la estación y zona de paso hacia los andenes.

En cambio las dos alas laterales, alojando los diferentes servicios y oficinas, son más convencionales y autóctonas en su diseño arquitectónico de claro sabor de historicismo neomudéjar. Se aprecia un marcado decorativismo en el uso del ladrillo visto contrastando con la cantería del zócalo, las metopas o las pilastras. Pero en realidad nos encontramos con un marcado eclecticismo: cantería reservada por el zócalo, recercado de ventanas, impostas y claves; carteles de cerámica vidriada y policromada decorando los paños de los muros; coronamiento con balaustrada o pretil de ladrillo calado, recordándonos lejanamente la red de "sebka" de tradición almohade, alternando con plintos en las esquinas decorados con escudos de estaciones y pináculos de cerámica vidriada.

Este diseño no es comparable con el neomudéjar mas "purista" de la Estación de ferrocarril de Toledo (1916 - 20) o la Plaza de Armas de Sevilla (1899 - 01).

El edificio es una muestra del eclecticismo monumentalista en los cuerpos laterales, con recuerdos autóctonos y mudéjares (cerámica vidriada, ladrillo, recercamientos en cantería) y rasgos barroquizantes (cartelas, rótulos, metopas, policromía en la composición general). En cambio el cuerpo central está basado en la concepción pura de la arquitectura del hierro, como símbolo de los nuevos tiempos y de la modernidad del ferrocarril. Pero además la cerámica policromada, las cartelas y ramos de fuerte naturalismo en las enjutas de los arco superiores, muestran un decorativismo cercano al gusto modernista.

Las construcciones de la nueva arquitectura suelen ocultar el hierro de la estructura mediante la obra de mampostería. En cambio

aquí, en Almería, se trabajará a dos niveles el diseño del edificio de la estación: la modernidad clara y rotunda del cuerpo central, mientras que las alas responden a los modelos tradicionales de la arquitectura historicista.

Esa duplicidad de eclecticismo neomudéjar en las alas y de arquitectura del hierro en el cuerpo central, muestran la doble estética vigente en la construcción como símbolos de lo antiguo y lo nuevo, la tradición de un edificio representativo y monumental, y la modernidad de una construcción funcional adecuada al progreso de Almería. Se usan formas y técnicas del futuro pero no se renuncia al historicismo que tan profundamente marcó el siglo pasado¹⁵.

c) Salón Moro de la Delegación del Gobierno.

Esta vivienda de D. Emilio Pérez Ibáñez, auténtico prohombre de la burguesía almeriense

durante la Restauración borbónica (Juez, concejal, alcalde, diputado...), fue levantada en 1888 bajo la dirección del arquitecto Enrique López Rull. Responde a los modelos de la vivienda palaciega de la burguesía almeriense de finales del XIX, cuyo diseño y suntuosidad debía reflejar la prosperidad del propietario y la representatividad burguesa en la arteria más noble de la Almería moderna: el ensanche burgués del Paseo. Su reciente acondicionamiento como sede de la Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía ha evitado su práctica ruina y ha recuperado su viejo esplendor para el pueblo almeriense¹⁶.

Esos elementos de prestigio, aparte de la riqueza general en el uso de los materiales, son la portada monumental para acceso de carruajes al interior, una escalera de doble tramo como transición a los espacios privados de la planta alta, el gran patio central cubierto para distribuir



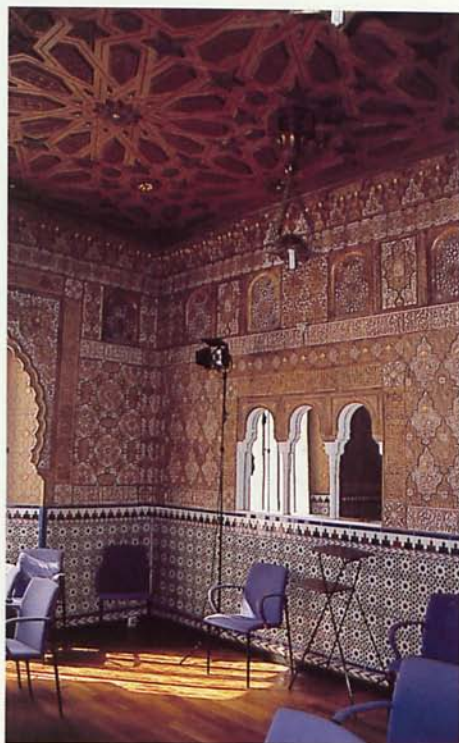
Salón de Baile. Delegación del Gobierno.



Delegación del Gobierno (Antiguo Casino Cultural).

15.- PÉREZ SÁNCHEZ, M. y RUIZ GARCÍA, A. (1995). *La Estación de ferrocarril. Almería entre dos siglos*, Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Almería, IEA y Renfe, p. 55 - 59.

16.- *Proyecto básico y de ejecución de restauración del Antiguo Casino Cultural de Almería para sede de la Delegación de la Consejería de Gobernación. 3ª fase* (1988). Arquitectos: M^o José Lasosa Castellanos y Ramón de Torres López.



Salón Moro. Delegación del Gobierno.



Detalle de las yeserías con el escudo de Muhammad V.

interiormente y dar luz, y muy especialmente al Salón de Baile de la planta alta, cuya riqueza en maderas, cornisas o lámparas tiene su colofón en el programa de pinturas en lienzo aplicadas al techo por el artista local Carlos López Redondo, con las alegorías del amor, la danza, la poesía, la música, la abundancia o la fortuna. Todo un juego mitológico y un programa artístico académico y conservador, pero propio de la burguesía almeriense del momento, cuando la pintura europea de vanguardia abandonaba claramente el academicismo en favor de la abstracción.

Para el toque más efectista de la vivienda, ya bien iniciado el siglo actual, será la remodelación del llamado Salón Moro, escenario habitual de las ruedas de prensa de la Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía en la actualidad. En su momento suponía la expresión del romanticismo, exotismo y nacionalismo en la arquitectura española del momento. Su diseño era una escena obligada en una casa de la rica burguesía española, siguiendo el gusto granadino tan de moda en la época. Era una "pastiche" arquitectónico equivalente al fondo de un estudio fotográfico sobre un arco o ventana de estilo nazarí.

La decoración de la habitación se estructura en 3 niveles: azulejos en el zócalo inferior, yeserías de clara referencia granadina con ataurique vegetal de lejana inspiración clásica y con el escudo de Muhammad V (máximo exponente del esplendor de la dinastía nazarí), y cubierta con alfarje.

El conjunto se convertía en símbolo del buen gusto del momento y de una adecuación a la moda, pero en la práctica era un "pastiche" descontextualizado culturalmente.

4.- Reflexiones sobre la desprotección de la arquitectura contemporánea.

Un problema general respecto a la arquitectura del siglo XX en Almería, posiblemente como en otras ciudades españolas, es su abandono, rechazo o simple desconsideración. El Patrimonio Histórico - Artístico no está constituido únicamente por edificaciones anti-

guas con mas de 200 o 300 años de antigüedad, como si la pátina del tiempo fuera el único criterio conservacionista. Tenemos la obligación de conservar los bienes culturales más relevantes y significativos de una época¹⁷, porque en caso contrario, por ejemplo, el siglo XXI no podía incorporar ejemplos de bienes culturales del XX.

La arquitectura reciente tiene un grave problema en su cercanía cronológica, y ello afecta a ejemplos de arquitectura neomudéjar. El resultado es:

a) Una insuficiente protección a nivel de PGOU por la persistencia de criterios estéticos de carácter arcaico. Los viejos modernos recla-



Detalle de la torre - mirador del chalet de La Molineta.



Exterior de la casa de la Mezquita (Los Molinos)

man su lugar en el Patrimonio. Sólo el PGOU de Almería de 1986 incorporó de manera decidida edificios del siglo XX dentro del catálogo de elementos protegidos.

b) Público mayoritario con una estética historicista, identificada claramente con la arquitectura decimonónica¹⁸.

La realidad actual es que de una serie de chalets en el extrarradio almeriense de cierto sabor neomudéjar, levantados por la burguesía almeriense a principios del siglo XX, sólo uno ha sido conservado y rehabilitado: la Casa - chalet de D. José Batlles (1927), de Guillermo Langle, coetánea en el tiempo con su más apreciado diseño de la Casa Montoya (1928) en la Plaza Circular. Aquella vivienda sufrió graves daños por los efectos de los bombardeos y saqueos durante la Guerra Civil, lo que obligó a una reparación por el mismo arquitecto en 1943. Sin embargo casi fue expropiada por Falange para sede administrativa del Antiguo Preventorio Infantil del Niño Jesús para niños tuberculosos hasta 1965, fecha en que fue abandonado¹⁹. Recientemente está siendo rehabilitada por una Escuela Taller dependiente del Ayuntamiento de Almería.

17.- Como ilustración de debates recientes sobre el tema, sólo recordar la polémica sobre el Cable Inglés antes de su declaración como BIC. Ver artículo de opinión mío "El Cable Inglés en la identidad almeriense", *Ideal* 1 de Junio de 1998, p. 64.

18.- Ver como ejemplo de debate sobre la arquitectura moderna RUIZ GARCÍA, A. (1999) "Guillermo Langle, la tradición y la modernidad arquitectónica" en *La arquitectura moderna en Andalucía: un patrimonio por documentar y conservar. La experiencia DOCO MOMO*, IAPH, Sevilla, págs. 102 - 103.

19.- RUIZ GARCÍA, A. (1993), Ob. Cit., p. 260.

Sin embargo otras edificaciones no han merecido ese respeto al tiempo, como la casa de La Mezquita de la Huerta del Ángel de la Guarda, a la salida de Los Molinos y junto a la autovía del aeropuerto, o el chalet de La Molineta, al pie casi



La difusión escolar del Patrimonio como reto. Visita a la Estación con motivo de su centenario en 1995.

de la Rambla de Belén. Pero hay más ejemplos almerienses que podemos recordar con una simple mirada a nuestro alrededor.

Quiero ser optimista y no caer en el calificativo de "ciudad amorfa" que Manuel Martínez utiliza ante el grave peligro de desaparición de edificios significativos del siglo XX²⁰. Pero la realidad es que Almería atraviesa por unos momen-

tos duros de desarrollo urbanístico y especulación, que no sólo se está traduciendo en un incremento espectacular de los precios de la vivienda, sino en una lamentable improvisación: la Rambla, hoy arteria principal de la ciudad, se está cerrando en la parte alta con una arquitectura que no pasará a los anales o ganará alguno de los prestigiosos premios Arco de Arquitectura otorgados por nuestro Colegio de Arquitectos de Almería; la Plaza de Barcelona, antes diáfana y abierta, se ha convertido en una Plaza de Toros cerrada y sin diálogo con el resto de la ciudad; se proyecta tirar el antiguo edificio del "18 de Julio" cuando su fachada y la plaza deben ser una referencia urbana en una rambla sin personalidad arquitectónica en los edificios²¹. En fin, podíamos aumentar la lista de agravios para una ciudad maltrecha urbanísticamente desde los años 60.

Las conclusiones que podemos aportar son:

- a) La desconsideración general hacia la arquitectura y el urbanismo, cuando en realidad es una parte esencial de nuestra existencia y de la archidifundida "calidad de vida" del Estado del bienestar.
- b) La escasa proyección en los planes de estudios de nuestra juventud, los futuros ciudadanos del mañana. La Historia del Arte es casi inexistente en la ESO o los Bachilleratos.
- c) La necesidad de difusión del Patrimonio Histórico, para que deje de ser el privilegio cultural de una minoría y se convierta en auténtico elemento de identidad cultural de una comunidad, gozando de un protagonismo social y político del que hoy carece y que será la única garantía de conservación en un futuro²².

Es necesaria una mirada atrás para entender el presente y recuperar el diálogo con nuestras señas de identidad, donde la arquitectura juega un papel clave. Sólo así podremos afrontar con confianza y garantía nuestro futuro.

20.- Una ciudad amorfa, *Ideal* 9 de Julio de 2000, p. 10.

21.- Muchas veces los edificios no presentan un excepcional valor artístico pero si singularizan un espacio. La rambla actual carece de señas culturales. No hubiera costado ningún dinero que se mantuviera sólo la fachada y la plaza, prevista en relación con la cercana edificación de la Policía Municipal y diseñar detrás de esa pantalla todo el nuevo edificio. Se conjugaría la "memoria histórica" con la idoneidad de un nuevo edificio público.

22.- Recordar al respecto las conclusiones de la ponencia sobre Patrimonio Histórico - Artístico incluidas en el *Encuentro Medioambiental Almeriense* (1999), UAL - Caja Rural de Almería.