
La incidencia urbana y arquitectónica del sexenio revolucionario (1868-1874)

CATALINA CANTARELLAS CAMPS

Como el título indica se analiza brevemente la repercusión que el ámbito histórico tiene sobre el artístico, en concreto sobre el urbano y arquitectónico, durante la época del Sexenio Revolucionario (1868-1874). El análisis se efectúa a un nivel general prestando una atención especial al campo balear, que ha sido objeto de una investigación directa.

Dentro de la vertiente urbanística se destaca un hecho básico, tal es el interés por la cuestión del ensanche de las ciudades, cuestión apenas esbozada antes del 68, caso por ejemplo de Palma de Mallorca, o ya debatida pero que ahora adquiere una reactivación práctica, caso de Madrid y Barcelona. A partir de la consideración de la ciudad de Palma, la tarea del Sexenio se concreta en tres puntos básicos. El primero se refiere al planteamiento del tema, prácticamente inédito hasta entonces, y que conlleva la solicitud de demolición del cordón murario. El segundo versa sobre una actuación concreta, tal es el inicio del derribo de las murallas. Finalmente el tercero se orienta en la elaboración de una serie de planes parciales de ensanche que afectan a barrios extramuros, medida que se asienta en la imposibilidad de conseguir la primera señalada. Tales iniciativas revisten un peculiar valor por cuanto serán la base de toda la actividad llevada a cabo durante la Restauración, pues no hay que olvidar que el proyecto de ensanche de Palma no se elabora hasta 1901. Los dos momentos de máxima actividad urbana durante el sexenio se concretan en las fechas de 1868 y de 1872, en correspondencia

con los dos hechos históricos que representan la cima del afán progresista —la Gloriosa y la caída del gobierno de Serrano—. Paralelo al progreso urbano es el avance experimentado en el sector de las comunicaciones, con el proyecto de ensanche del puerto de Palma (1871) por un lado, y la inauguración de una red viaria y el inicio de la Estación ferroviaria de Palma (1872) por otro.

En lo que respecta al apartado arquitectónico tres puntos cabe destacar: la utilización de nuevos materiales, el desarrollo de nuevos programas constructivos y la formulación estética. Los dos primeros evidencian la incidencia de la historia sobre el arte, el último permite hablar de paralelismo entre ambos conceptos. En la transformación de los materiales, merece mención especial la fase de la arquitectura del hierro, testimonio del incipiente desarrollo semi-industrial. Programas utilitarios y comerciales entre otros proliferan a partir del 68 mereciendo especial atención la cuestión de la vivienda obrera que halla sus antecedentes dentro de la etapa que nos ocupa. El sector estilístico se caracteriza sobre todo por la crisis que alcanza el concepto de *Estilo* según la acepción tradicional. Crisis que puede relacionarse con la acaecida en la vertiente histórica, que contempla el triunfo y exaltación de una nueva ideología a la vez que su fracaso.

En conclusión tenemos que la actividad urbana y arquitectónica desarrollada o planteada durante el Sexenio guarda una estricta relación con el discurso histórico, siendo su rasgo más notorio el progresismo que le caracteriza.

Precisiones tipológicas sobre la vivienda popular en el cinturón industrial de Barcelona

MARÍA FREIXA I SERRA

La vivienda obrera, como problema, surge como consecuencia de la nueva organización industrial que determina la aplicación masiva del vapor como fuente de energía y la concentración de grandes masas en los núcleos urbanos. Se ha centrado el estudio, en una fase inicial, en Terrassa, ciudad culta e industrial, y que participa activamente de las innovaciones que se producen en todos los campos en la cercana Barcelona.

El prototipo de vivienda que caracteriza a la ciudad se define por la fachada de 5 m., de 1, 2 ó 3 pisos de altura y una planta inscrita en un rectángulo muy deprimido. El trabajo se ha realizado entresacando de entre los permisos de obras presentados al Ayuntamiento, una muestra de 484 edificios construidos desde 1864 hasta 1920, con el inicio de la crisis de posguerra. El análisis estadístico de esta muestra ha permitido establecer los distintos tipos de viviendas que se emplearon en la ciudad y conocer el nivel medio de calidad (Gráfica 1), demostrándose la elevación de la misma entre 1867 y 1875, hecho que coincide con el despegue industrial de Terrassa, el descenso del nivel desde 1894 a medida que desde el punto de vista

oficial se hace patente la necesidad de construcción coherente y el descenso definitivo con la crisis de la posguerra.

La degradación progresiva que sufre la habitación se observa también cuando analizamos el porcentaje entre vivienda suntuaria y popular, pues si en las dos primeras etapas que se han analizado (1864-1886) y (1887-1906) un 50% de las viviendas del tipo 2 (vivienda de planta y piso con puerta y cuarto de reja) (Gráficas 2 y 3), entre 1907 y 1913 (Gráfica 4) será el 57% de las viviendas el correspondiente a lo que hemos calificado del tipo mínimo (una planta con sólo una ventana), que se elevará a un 72% durante la primera guerra europea y la subsiguiente crisis (Gráfica 5).

De la comparación entre las fluctuaciones económicas y la evolución del grado de calidad de las viviendas se desprende que no se corresponde necesariamente auge económico con una mejoría del nivel constructivo y que, según se había observado ya en otros casos, todos los ensayos que se realizaron para solventar el problema, condujeron al más rotundo fracaso.

Del arquitecto filósofo al ingeniero constructor: un debate sobre el arte y la ciencia

SOLEDAD LORENZO FORNIES

El positivismo del siglo XIX creó una nueva situación al arquitecto. Considerado hasta entonces dentro de la catalogación de artista, donde antes de ser un mero constructor era un artífice que tenía un ideal, a partir de la revolución industrial hace que su profesión sea replanteada.

Con estos presupuestos se inscribirá la polémica entre arquitectos e ingenieros que tendrá lugar a todo lo largo del siglo XIX en España. El arquitecto es afectado por una serie de factores como las nuevas posibilidades constructoras que ofrecen los materiales, la industrialización, y en último término el cambio experimentado por la sociedad. Circunstancia que hace que la Administración del Estado se vea forzada a formar el personal técnico conforme a las necesidades de la época, mientras la Academia dentro de su tradición humanista tiene que encauzar la enseñanza sobre una base científica. El Arte frente a la Ciencia, establece una dualidad «Ingeniero-Arquitecto», con lo cual separó las atribuciones de ambos. La preponderancia de la ingeniería vino a constituirse en palabras de Giedon en «la parte subconsciente de la arquitectura».

Ante el progreso que supuso la industrialización, el arquitecto se ve obligado a relegar lo accesorio y formal y pensar que la estructura debe hacerse conforme a la función a desempeñar por el futuro edificio. Esta concepción crea una tipología arquitectónica de carácter funcional: Mercados, Estaciones, Almacenes, Fábricas, etc..., realizadas con los materiales hasta entonces exclusivos de la ingeniería, dando como resultado la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico.

El papel de los gremios, núcleo tradicional de los profesionales de la construcción, se ve sustituida por la Academia y otras entidades instituidas de Bellas Artes, las cuales siguen impartiendo sus enseñanzas con criterios tradicionales, exceptuando la incorporación de las matemáticas que desde ahora toma una importancia capital como disciplina esencial para la arquitectura con una base científica.

A partir de estos hechos, la figura del ingeniero toma cada vez más un papel relevante en base a sus conocimientos teóricos y prácticos, ofreciendo a la par la imagen de un nuevo orden social.

Tradición y vanguardia: la confusión de posguerra a través de Giménez Caballero y D'Ors

ÁNGEL ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL

El conflicto Vanguardia-Tradición tiene un peculiar carácter en la cultura artística española de posguerra. Sin pretender esclarecer la totalidad del tema, ignorado durante muchos años, esta comunicación pretende establecer una perspectiva crítica muy concreta: el valor de dicho conflicto en dos personalidades significativas, Ernesto Giménez Caballero y Eugenio d'Ors. La elección no es arbitraria; por el contrario, responde a la idea de analizar la confrontación Giménez Caballero-d'Ors como dos opciones cualificadas de la «reconstrucción intelectual» de posguerra.

Contra lo que ha sido criterio generalmente aceptado, la Vanguardia, en tanto horizonte cultu-

ral imperativo, no es totalmente aniquilado en la posguerra. Subsiste, ciertamente de manera confusa, pero es posible reconocer su importancia en el debate cultural que da forma a la «reconstrucción intelectual» de posguerra. Por este motivo, la perspectiva crítica propuesta en esta comunicación atiende preferentemente al valor teórico del conflicto Vanguardia-Tradición, cuya dimensión resulta más apreciable si consideramos paralelamente otro nudo difícil: la tensión Política-Cultura. Como recordaba Dionisio Ridruejo, en la década de 1939-49 la política incidió sobre la vida intelectual española más intensamente que en cualquier otro tipo de nuestra historia.

Sobre urbanismo cordobés del siglo XIX: el Paseo de la Victoria y la construcción de la Puerta de Hierro

FERNANDO MORENO CUADRO

La remodelación de una zona de la ciudad de Córdoba, planteada desde finales del siglo XVIII llega a ser realidad en la posterior centuria llegando acometerse con la creación de el Paseo de la Victoria y la Construcción de la Puerta de Hierro.

Los orígenes de las transformaciones urbanas tienen su comienzo en la preocupación de mejorar la periferia de la ciudad, llevadas acabo en principio por D. Francisco Carvajal y Mendoza que en 1776 hizo al norte del exconvento de la Victoria, un plantío circular, germen del gran paseo del siglo XIX. A esta remodelación importante, durante la primera mitad del siglo XIX se fueron haciendo otras. Siguiendo el proyecto de cambio del sector por el arquitecto municipal D. Rafael de Luque y Lubián el más importante. La falta de fondos económicos hizo que este proyecto no se cumpliera en

su totalidad acometiéndose únicamente la construcción de la nueva calle y de la Puerta de Hierro. Con posterioridad el proyecto fue reformado por el arquitecto provincial dentro de unos esquemas urbanísticos más ambiciosos que el propuesto por Rafael de Luque. La obra se concedió al contratista Rafael Mateos en marzo de 1862. Más tarde se acometió el ensanche de la Puerta de Gallegos y se compró el edificio del exconvento de la Victoria, ambos se derribaron en 1865 quedando arreglado todo el espacio del actual paseo, salvo el égido de la Victoria. Tres años más tarde obreros procedentes del paro agrícola acometieron el desmonte definitivo del Campo de la Victoria, lo cual dio a lugar al actual paseo, a la progresiva destrucción de la muralla y en definitiva a la expansión de la ciudad por el Oeste en el siglo XX.

*El cartel y la gráfica política en la zona norte durante la guerra civil:
Asturias, 1936-1937*

MIGUEL ÁNGEL GAMONAL TORRES

Un análisis esquemático, dentro de las propias limitaciones espaciales y documentales, de la producción gráfica emanada de los organismos de propaganda asturianos en los catorce meses en que aquel territorio permanece dentro de la zona leal a la República.

Una producción que se caracteriza por ser la más completa conservada de la zona norte y que tiene que superar una serie de inconvenientes producidos por la propia situación política y geográfica del Principado. Su alejamiento de los centros decisorios de la República; el papel de Asturias dentro de la mitología, traducida iconográficamente, de las organizaciones de la clase trabajadora española y los específicos funcionamientos de las instancias políticas que viven una experiencia de autonomía casi

independiente y cantonalista, pero sin una específica reivindicación nacionalista: la autonomía será una consecuencia de su propio aislamiento.

Se va a realizar una obra gráfica bastante coherente y completa en la que se tocan todos los temas y símbolos iconográficos de la España republicana. Carteles, e incluso una carpeta de dibujos, son muchos de las directrices ortodoxas de la propaganda republicana; no existiendo casi polémicas ni voces estridentes dentro de un campo uniformador.

Los principales artistas asturianos van a colaborar en la labor de creación, poniéndose al servicio de las oficinas de propaganda en el caso de los más jóvenes, e incluso, aunque indirectamente, los grandes patriarcas de la pintura regional como Nicanor Piñole y Evaristo Valle.

Una casa-museo modernista en Novelda (Alicante)

IRENE GARCÍA ANTÓN

Merced a una entidad local, una obra arquitectónica de estilo ecléctico ha sido salvada de la demolición y habilitada recientemente como Casa-Museo modernista y sede de actos socio-culturales en la localidad de Novelda.

Merece consignarse porque se trata de una singular muestra constructiva de notable calidad ar-

tística dentro de la provincia alicantina, y que además aporta en su interior un destacado conjunto de artes decorativas del más puro sabor modernista muy estimable, y revalorizado tras una concienzuda restauración.

Francisco Lasso, entre vanguardia y tradición

CARLOS M. PÉREZ REYES

La personalidad del escultor canario Francisco Lasso Morales (Arrecife 1904 - Madrid 1973), es abordada como una de las piezas clave que hizo posible la renovación artística de España, acaecida hacia los años veinte. Aprobación a la que no fue ajena la amistad mantenida con el gran escultor toledano Alberto Sánchez, el cual contribuyó a darle una dirección ética y moralizante en sus planteamientos artísticos, como fue la preocupación de tipo social que se convertirá en piedra angular tanto en su obra posterior, cuanto de su necesidad de comunicación. Postura reflejada en el manuscrito inédito «Autoanálisis», hoy en la colección Bonmati-Lasso de Madrid.

Lasso se inscribe en la opción vanguardista y dentro de ella en la que recoge el influjo del cubis-

mo. Tendencia ésta presente en las obras primeras de otros vanguardistas, tales como el mencionado Alberto, Mateo Hernández, Emiliano Barral y Victorio Macho.

Partiendo de las preocupaciones cubistas, deriva hacia los años treinta y hasta la Guerra Civil por el llamado superrealismo popular, acontecimiento éste que le hace retornar hacia el realismo tradicional, aunque sin olvidar el análisis volumétrico existente en su etapa neocubista. Posteriormente a 1939, pasa por varios talleres como ayudante de artistas como Pepito Sevilla y luego Federico Coullaut Valera. A destacar en esta última etapa, su actividad como medallista, campo al que se dedica después de 1960, resumiendo en él todas sus experiencias artísticas anteriores.

Anzo y Alcaín: dos versiones del pop español

FRANCISCO MANUEL SÁNCHEZ LOMBA

Del numeroso grupo de artistas españoles que se interesaron por el pop, pocos mantuvieron una trayectoria constante y duradera; de ellos, Anzo y Alcaín son, a nuestro entender, los más representativos y, desde luego, los que mejor encarnan lo que, entre interrogantes, habría que llamar pop español.

Alfredo Alcaín representa el triunfo de un pop nacional, un pop que sin rehuir los más avanzados procesos tecnológicos, entronca, en cuanto a su temática, con la tradición cultural española. Y lo que es mejor, tal entronque se adorna con dos de los matices característicos de nuestra idiosincrasia: la ironía y el humor negro. Alcaín es la meticulosidad, la paciencia, la sensibilidad, el amor a las cosas pequeñas, la nostalgia, y, al mismo tiempo, el vivir de cada día.

José Iranzo comenzó mostrando al espectador algunos de los mitos que la televisión o la música creaba; era la manera de desenmascarar, por medio del arte, la ficticia mitología propiciada por los medios de masas. Como un sociólogo, como un psicólogo, descubre la cada día más fría y distante relación entre individuo y sociedad tecnológica; y comienzan a brotar obras en las que, aprovechando los más vanguardistas medios de la tecnología, muestra la soledad, el desamparo, la despersonalización del hombre en la era de la máquina.

Dos versiones del arte pop español; tradición y vanguardia, flexibilidad y rigor; distintos planteamientos lingüísticos; dos modos, en resumen, de que el espectador llegue, por diferentes caminos, a idénticas conclusiones.