

ARQUITECTURA ECLÉCTICA Y MODERNISTA EN CARTAGENA: ASPECTOS GRÁFICOS

Muñoz Gómez, Francisco Gabriel. Arquitecto Técnico, Escuela de Arquitectura e Ingeniería de Edificación. Universidad Politécnica de Cartagena

RESUMEN

Se analiza el dibujo arquitectónico de edificios eclécticos y modernistas de Cartagena mediante el estudio de los dibujos de proyectos de los arquitectos de la época y otros realizados recientemente. También se argumenta la influencia que tuvieron los artesanos en el desarrollo de los elementos decorativos de las edificaciones.

PALABRAS CLAVE

Modernismo, eclecticismo, gráfico, dibujo, arquitectura.

ABSTRACT

The architectural drawing of the eclectic and modernist buildings in Cartagena is analyzed through the study of the architects' drawings from projects made during that period and through other architectural drawings that have recently been done. It is also analyzed the influence that artisans had in the development of decorative elements in the buildings.

KEYWORDS

Modernism, eclecticism, graphic, drawing, architecture.

INTRODUCCIÓN

La guerra cantonal que se inició el 12 de julio de 1873 y finalizó el 11 de enero de 1874 supone el punto de inflexión del tema objeto de estudio. Al finalizar la guerra cantonal sólo quedaron 19 edificaciones ilesas en Cartagena. El auge económico, motivado por la minería, y una ciudad en ruinas hizo posible, entre otras cosas, la construcción del Patrimonio Arquitectónico Ecléctico y Modernista de la ciudad de Cartagena.

La sociedad burguesa encontró en el eclecticismo y el modernismo una forma de expresar su estatus social. Solían elegir los lugares más céntricos y emblemáticos de la ciudad. Se hicieron numerosas villas y casas de campo que tuvieron unas veces uso agrícola y otras, simplemente, se utilizaron para el ocio de sus dueños. También se construyeron significativos panteones en los cementerios.

Esta historia sucedió de forma paralela en otras ciudades españolas. Es el caso de Alcoy donde el auge y apogeo de la industria textil y papelera provocó una burguesía adinerada que también construía importantes edificaciones en el centro de la ciudad y masías en el campo que, como en el caso de Cartagena, eran en muchos casos auténticos palacios.

En el norte de España también ocurrió algo similar. En esta época hubo habitantes de esta zona del país que emigraron al continente americano para mejorar su situación económica y social. Eran los denominados indianos. Muchos de los que hicieron fortuna volvían a España y construyeron espectaculares mansiones, algunas de estilo modernista.

Los arquitectos que participaron en la arquitectura ecléctica y modernista de Cartagena realizaron sus estudios en las escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona. De esta última destacan: Víctor Beltrí Roqueta, Francisco de Paula Oliver Rolandi, Mario Spottorno y Sanz de Andino, Marceliano Coquillat Llofríu y Lorenzo Ros Costa. De la escuela de Madrid: Carlos Mancha Escobar y Tomás Rico Valarino. Del arquitecto Carlos Mancha (1827-1887), por la época en que se realizaron sus trabajos, solo hay edificaciones eclécticas.

Según Mestre Martí: *“De entre las principales ciudades en materia de arquitectura dentro del panorama español, Barcelona y Madrid destacaban no sólo por sus dimensiones y su actividad constructiva sino por ser ambas focos localizadores de las únicas dos escuelas de arquitectura españolas existentes en aquel entonces”*.¹ En 1911, el arquitecto valenciano Francisco Mora i Berenguer refiriéndose a la ciudad de Valencia, pero que perfectamente se puede extrapolar a Cartagena, escribe lo siguiente: *“Actualmente luchan en nuestra ciudad dos tendencias, no diré opuestas, pero sí diferentes, nacidas de las dos escuelas de arquitectos. La arquitectura corriente en Barcelona irradia en Valencia con toda la variedad de ornamentación que tanto gusta en la ciudad condal, nacida allí al calor de los arquitectos Domènech i Montaner y Enric Sagnier, que con gusto exquisito y no superado lograron embellecerla. Otra tendencia, iniciada en los estudios de la escuela de Madrid, otorga su preferencia al clasicismo en todas las arquitecturas, de tanta belleza como difícil imitación para el profano, por la limitación que sus rasgos ofrecen a la improvisación y a la fantasía”*.² El modernismo influyó mucho menos en la arquitectura madrileña debido a la influencia que los estilos históricos tenían en una ciudad de muchas edificaciones gubernamentales.³

Destacar que el modernismo en Cartagena tiene importantes dosis de eclecticismo. Hay muy pocos edificios totalmente modernistas y sin embargo, sí son numerosos los edificios modernistas a los que acompañan elementos neogóticos, neoárabes o clasicistas. Se trata pues de un modernismo ecléctico.

ASPECTOS GRÁFICOS DE LOS PROYECTOS

Es significativa la aportación de Tomás Rico. Este arquitecto supuso un avance en los sistemas de representación empleados, y también, respecto al nivel de detalle de los dibujos trazados sobre lo que se terminaba haciendo en la realidad, en comparación al resto de arquitectos de la época en Cartagena, Alicante y Alcoy.

El sistema de representación que se utilizó en esa época en la ciudad de Alicante fue el diédrico usando planta y alzado y, muy pocas veces, alguna sección.⁴

En el caso de Alcoy se empleó el sistema diédrico y, en casi todos los casos, se dibujó con alzado, planta y sección.⁵

¹ MESTRE MARTÍ, M.: La arquitectura del modernismo valenciano en relación con el jugendstil vienés. 1898-1918. Paralelismos y conexiones. Tesis doctoral, inédita. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2007, p. 28.

² MORA I BERENGUER, F.: La arquitectura contemporánea en Valencia. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia en 1911, Valencia, 1916, p. 9. Extraído de MESTRE MARTÍ, MARÍA, 2007. Op. Cit. P. 28.

³ MESTRE MARTÍ, MARÍA, 2007. Op. Cit.

⁴ MARTÍNEZ IVARS, C.S.: El dibujo arquitectónico en la construcción de la ciudad de Alicante: del derribo de las murallas a los años treinta. Ed. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2009.

⁵ DOMENECH ROMÁ, J.: El modernismo en Alcoy: su contexto histórico y los oficios artesanales. Ed. Jorge Doménech Romá y Francisco Gabriel Muñoz Gómez, Alcoy, 2010.

El resto de arquitectos que trabajaron en la misma época en Cartagena, emplearon el sistema diédrico, pero habitualmente (incluido el propio Tomás Rico) dibujaron solamente con planta y alzado. Se trata de dibujos de edificios muchas veces con poco nivel de definición en su proyecto pero que finalmente, una vez realizada la obra, resultan ser obras majestuosas del modernismo y del eclecticismo. Ello nos lleva a pensar en el magnífico trabajo de los artesanos trabajando codo con codo con los arquitectos en el diseño y la decoración de fachadas e interiores.

De Tomás Rico hay que destacar de sobremanera los dibujos del proyecto de la Casa Consistorial donde se utilizaron: alzados, plantas, secciones y axonometrías a color con gran calidad gráfica de los detalles constructivos (fig. 1). En este proyecto también participaron los arquitectos Francisco Oliver y Julio Egea, los maestros de obras José Sanz de Tejada y Fernando Egea y los delineantes José Egea, Francisco Sánchez y Maximiliano Redondo⁶. El uso de las axonometrías y el nivel de detalle empleado, marcó la diferencia en la calidad gráfica con los otros arquitectos de Cartagena y ciudades próximas y, también, en sus propios proyectos.

Analizando el poco nivel de definición del dibujo arquitectónico de aquella época (con la excepción del Palacio Consistorial) Pérez Rojas opina lo siguiente: *“Entre el edificio finalizado y la idea del arquitecto, sólo se dispone, en la mayoría de los casos, de los planos que debían acompañar a las instancias municipales. Pero estos proyectos adolecen de ser sumamente escuetos; son un mero trámite burocrático que señala las líneas generales del edificio con especial énfasis en el número de huecos y alturas y, en su gran mayoría, se trata de un trabajo de delineante basado en los dibujos originales. A veces se esboza algún motivo decorativo, pero no de forma precisa; sólo en los encargos importantes el proyecto refleja una mayor minuciosidad. Luego, en la práctica, el edificio no responde exactamente a lo que era la traza inicial. Factores diversos –desde el constructor al propietario– influyen decisivamente en estas alteraciones. Uno de los arquitectos que menos rigió sus obras por los proyectos presentados al municipio es Beltrí; parece incluso como si el arquitecto improvisara la obra, reclamando así una mayor libertad creativa. Beltrí no esboza ni las embocaduras ni el diseño de los hierros. Estos aspectos, aparentemente intrascendentes, tienen el interés de indicar hasta qué punto el arquitecto era o no el autor de la ornamentación de sus fachadas. Con los trabajos de forja es difícil delimitar en qué obras intervinieron los arquitectos o si su función fue tan solo elegir un modelo de los muchos que ofrecían los catálogos comerciales. Si diseñaban, generalmente, los diversos motivos ornamentales de las fachadas que luego los realizaban los escayolistas, las diversas casas comerciales o los artesanos afines al arquitecto en cuestión. [...] Tras la obra hay una serie de personalidades obreras y artesanas que con su buen hacer, en más de una ocasión, mejorarían la simplicidad del proyecto. A pesar de la gran atención que dedicamos al arquitecto, como figura decisiva de la construcción de la ciudad, tras él queda todo un equipo de colaboradores sumidos, en su mayoría, por el momento, en un injusto anonimato.”*⁷

La razón de estas palabras de Pérez Rojas se puede comprobar en los alzados de la Casa Pedreño (fig. 2) del arquitecto Carlos Mancha y en el alzado de la Casa Dorda de Víctor Beltrí (fig. 3). En ambos casos se aprecian las líneas maestras de la morfología de la fachada pero no se dibujan los detalles. En el caso de la Villa de Enriqueta Soler (fig. 4 y 5), del maestro de obras José Sanz de Tejada, se aprecian diferencias entre el proyecto y la puesta en obra. Entre las más significativas se advierte que el proyecto no contemplaba ni el mirador de la torre, ni las ventanas de la mansarda. Estos son solo algunos ejemplos de unas circunstancias que se daban frecuentemente.

⁶ FERRÁNDIZ ARAUJO, V.M.: El palacio consistorial de Cartagena: su arquitectura y construcción. Ed. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cartagena, Cartagena, 2006.

⁷ PÉREZ ROJAS, F.J.: Cartagena 1874-1936 (transformación urbana y arquitectura). Ed. Consejería de Cultura y Educación, Murcia, 1986, p. 363 y 364.

La contribución de los artesanos en la arquitectura ecléctica y modernista es un fenómeno generalizable en todos los lugares. En algunas ocasiones los arquitectos también trabajaron en sus edificios como artesanos. Es el caso de Víctor Beltrí, que modeló algunas de las flores de la fachada del Gran Hotel. Sin embargo, existen algunos trabajos, como es el caso del hierro forjado, que solamente el herrero, que sabe la evolución del hierro en el proceso del forjado, es capaz de diseñar. Evidentemente, una persona no experta en el forjado del hierro puede diseñar una pieza para que sea forjada pero, la pieza resultante, con toda probabilidad, no será la misma. De esta opinión es el famoso forjador italiano Gabriele Curtolo que, actualmente y desde hace más de 40 años, trabaja la forja. Realiza muy diversos trabajos tanto por su diseño como por su tamaño. Normalmente, las piezas que ya vienen diseñadas, tienen que ser rediseñadas por Curtolo para que puedan ser realizadas.

LEVANTAMIENTOS GRÁFICOS POSTERIORES

Muy diferente es el resultado cuando el dibujo se realiza una vez finalizado el edificio. En este caso nos limitamos a reproducir lo que ya está diseñado y construido y, resulta más factible dibujar con detalle. Generalmente, el dibujo arquitectónico, puede ser croquizado (mano alzada) o puede realizarse una puesta a escala a tinta. Actualmente las puestas a escala son realizadas mediante dibujo asistido por ordenador. Sin embargo, los dibujos que se exponen a continuación fueron realizados a mano por el autor de este trabajo. Se reproducen un croquis (fig. 6) y una puesta a escala (fig. 7) que fueron dibujados, en el curso 1993/94, cuando el autor cursaba sus estudios de Arquitectura Técnica en la Universidad de Alicante.

El croquis fue realizado, en su primer trazado, con portaminas de 2 mm y dureza 4H y, seguidamente, se repasaron con portaminas de 0,3 mm y dureza HB. El papel empleado fue Guarro Basik de 130 g/m². La puesta a escala manual se realizó con tinta china empleando estilógrafos Staedtler y Rotring, papel vegetal de 90-95 gr/m² Diamant, compás micrométrico Staedtler, escuadra y cartabón Faber-Castell.

Es representativa, entre la documentación aportada, la relativa a la vidriera de La Casa de Misericordia. Este edificio tenía una capilla neogótica con la planta en configuración de cruz latina que ha sido totalmente remodelada y que contaba con una vidriera (fig. 7) que desgraciadamente desapareció en los años de abandono que sufrió antes de convertirse en el Rectorado de la Universidad Politécnica de Cartagena. La fotografía y el dibujo fueron realizados en el año 1993.

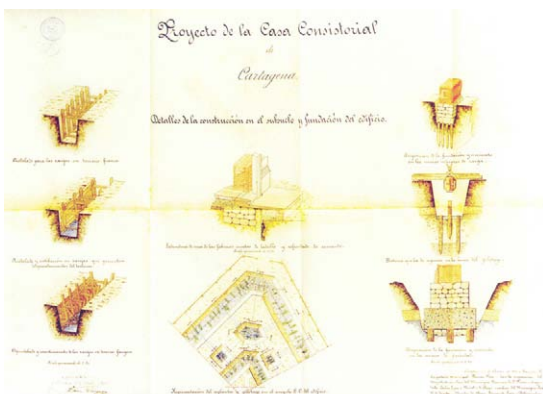


Fig. 1. Puesta a escala. Detalles constructivos del Palacio Consistorial (Cartagena)
Fuente: Archivo Municipal de Cartagena. Extraído de Ferrándiz Araujo (2006)

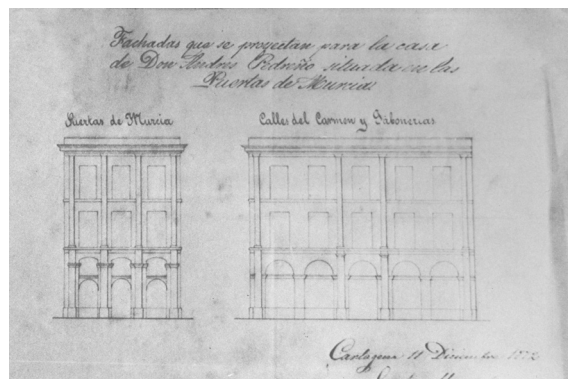


Fig. 2. Puesta a escala. Alzados Casa Pedroño (Cartagena)
Fuente: Pérez Rojas (1986)

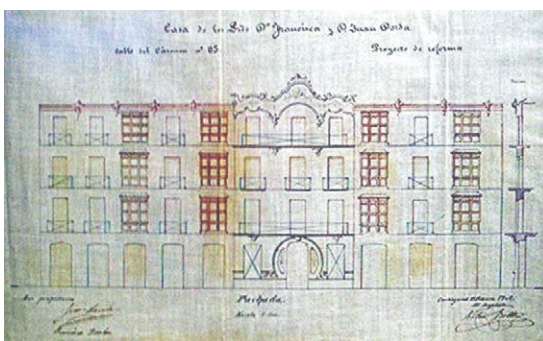


Fig. 3. Puesta a escala. Alzado Casa Dorda (Cartagena)
Fuente: Archivo Municipal de Cartagena. Extraído de Cegarra Beltrí (2005)

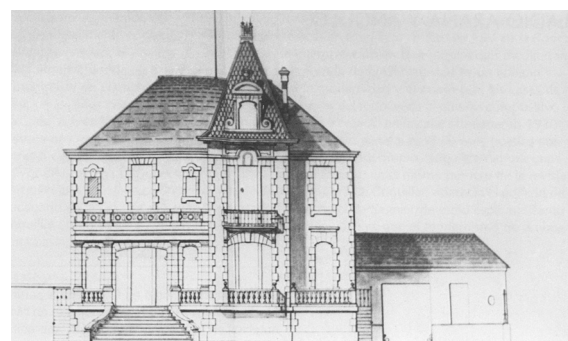


Fig. 4. Puesta a escala. Alzado Villa Enriqueta Soler (Cartagena)
Fuente: Pérez Rojas (1986)



Fig. 5. Villa Enriqueta Soler (Cartagena)
Fuente: propia

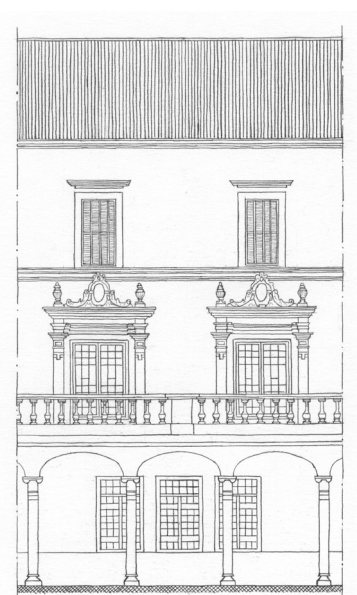


Fig. 6. Croquis. Casa de Misericordia (Cartagena)
Fuente: propia

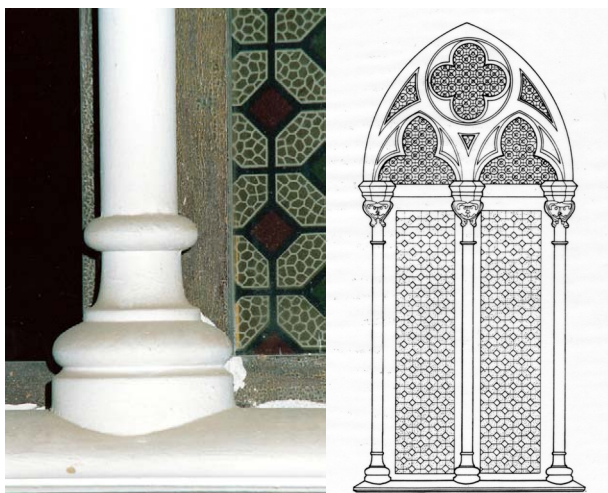


Fig. 7. Fotografía y puesta a escala manual. Vidriera capilla Casa Misericordia (Cartagena)
Fuente: propia