

técnica y científica (220), y aquellos otros que trataban de tipos o edificaciones concretas (221).

(220) Citemos, por ejemplo, los que aparecieron sobre el cemento Portland: Modo de emplear el cemento Portland, R.A.N.E., VIII (1881), págs. 187-188; y, entre otros, Reginald MIDDLETON, Cemento Portland. Su manufactura y uso, ibídem, X (1883), págs. 34-38, 50-53 y 73. De GOMEZ HEMAS, Notas sobre la fabricación de aceros en España, ibídem, XI (1884), págs. 258-261 y 267-276. Otros muchos artículos se ocupaban de resistencia de materiales, sistemas de alcantari-llado, materiales de construcción, alumbrado público, etc.

(221) Además de los citados artículos que se publicaron con motivo del proyecto de cementerio para Madrid, pueden recordarse aquellos otros dedicados a estudiar construcciones, en particular, o aspectos de carácter tipológico; véanse, por ejemplo, Teatro para Tiflis, R.A.N.E., VI (1879), págs. 131-135; Teatro de Ginebra, ibídem, VII (1880), págs. 157-159; José GONZALEZ CARVAJAL, Observaciones sobre la construcción de casas de alquiler en Madrid, ibídem, IX (1882), págs. 147-148; E.C. ROBINS, Moderna construcción de Hospitales, ibídem, X (1883), págs. 198-201 y 250-254; Arturo GALES, La arquitectura americana bajo el punto de vista de la construcción, ibídem, XI (1884), págs. 31-38.

6.4. "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" (1882. 2ª etapa)

En 1882, como consecuencia de los desacuerdos de Belmás con la dirección de la Sociedad Central, la "Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera", de la que aquél era propietario, deja de representar los intereses de la corporación, aunque, como hemos visto, continuará publicándose hasta 1885 (222). En marzo de ese año aparece el primer número de la que sería, nuevamente, en su segunda etapa, la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos". En 1898 volvió a interrumpirse cuando el "Resumen de Arquitectura" se hizo cargo de la publicación, en sus páginas, de las noticias oficiales, anuncios y extractos de sesiones, que, desde 1889, venían siendo el contenido exclusivo de la revista. Hasta esa fecha —es decir, desde 1882 hasta 1889— la revista había procurado mantener dignamente un buen número de colaboraciones. Téngase en cuenta que en esos años se publicaban buenas revistas como los "Anales de la Construcción y de la Industria" (1876-1890), o las revistas de Belmás: "Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera" (fase final desde 1882 hasta 1885), "Gaceta del Constructor" (1886-1888) y "Gaceta de Obras Públicas" (1888-192).

En esta segunda etapa, la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" redujo su formato y pasó a ser decenal, con entregas de ocho páginas y esporádicas ilustraciones, buscando la mejor adaptación a los escasos recursos económicos de la Sociedad; pues, como había acordado la Junta de Gobierno "...hacer una revista de arquitectura

 (222) El distanciamiento de Belmás se había puesto de manifiesto en las discusiones del I Congreso Nacional de Arquitectos de 1881, como tendremos oportunidad de comprobar en el cap. III.

sin numerosos y buenos grabados que la ilustren, implica contradicción en los términos, ... en vez de consagrar esfuerzos a sostener un periódico que, aspirando siempre a mucho, nunca lograba remontar su vuelo, ... ha tenido por mejor y más prudente crear una publicación que, limitándose a lo posible, a lo práctico, pueda ser provechosa, si no para ayudar a resolver los grandes problemas que el arte y la ciencia entrañan, a lo menos para prestar auxilio contra las dificultades de la práctica..." (223). A partir de esta fecha, las empresas periodísticas de Mariano Belmás se decantarán hacia un tipo de revista de notable preocupación por materias técnicas y científicas, así como por las implicaciones sociales de la arquitectura (urbanización, higiene pública, vivienda obrera), mientras que la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" dedicará una atención preferente a los temas "doctrinales" y, como antes citábamos, a "prestar auxilio contra las dificultades de la práctica" de la profesión; es decir, la defensa de las atribuciones y derechos de los arquitectos.*

(223) La Junta de Gobierno a sus consocios, R.S.C.A., IX (1882), págs. 1-2. Se aludía, de esta forma, a las oscilaciones que sufrió la confección de la R.A.N.E., que, si en 1878 se publicaba con 32 páginas —cuatro de ellas dedicadas a ilustraciones, posteriormente, láminas sueltas en algunos números—, en 1880 llegó a reducirse hasta entregas de 8 páginas, sin láminas ni ilustraciones en el texto; en 1881 mantuvo entregas de 16 páginas, con escasas ilustraciones. La Junta estaba formada por José M^a Aguilar (presidente), Enrique M^a Repullés y Vargas (vicepresidente), José Benedicto, Daniel Zavala, Joaquín de la Concha Alcalde, José Marañón, Enrique Verdú, Carlos Colubí, Ramiro Amador de los Ríos y José Asensio.

*No hemos podido —por diversas dificultades— realizar un estudio monográfico de la "Gaceta del Constructor" y de la "Gaceta de Obras Públicas", ambas dirigidas por Mariano Belmás, semejante a los que ofrecemos en este capítulo. Circunstancia que pensamos subsanar próximamente; véase, no obstante, el catálogo de publicaciones periódicas incluido en los Apéndices.

Como hemos indicado, hasta 1889, la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" (2ª etapa) publicó frecuentes artículos dedicados a temas históricos, o de carácter "doctrinal", que, en ocasiones, habían aparecido previamente en "Anales de la Construcción y de la Industria" o en la "Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera". Desde aquel año, y hasta la aparición del "Resumen de Arquitectura", el contenido de sus entregas se limitó al de un boletín de disposiciones legislativas e informaciones prácticas. De nuevo, a partir de 1902 —tras la desaparición del "Resumen de Arquitectura"—, comenzará a publicarse como "Boletín-Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" (posteriormente sólo tendrá la denominación de "boletín") que, como suplemento de informaciones útiles y legislación, se entregaba con los números de "Arquitectura y Construcción" y "Arquitectura".

Aunque con menor intensidad que en publicaciones periódicas anteriores —según la tendencia que ya hemos resaltado—, la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" se ocupó, en varias ocasiones, del reiterado problema del "deslinde" de atribuciones profesionales (224). Pero, como veremos, la defensa profesional adquirió, en las

(224) Véanse, por ejemplo, los artículos de José BENEDICTO, La tarifa de honorarios, R.S.C.A., IX (1882), págs. 20..., 28... y 97...; Miguel MATHET, Contestación a las consultas sobre nombramiento de personas encargadas del servicio de construcciones y sobre honorarios de arquitectos provinciales, ibídem, págs. 206...; Eugenio de la CAMARA, Atribuciones privativas de los arquitectos, ibídem, X (1883), págs. 81... y 89...; Joaquín de la CONCHA, Reforma de nuestras tarifas, ibídem, pág. 129...; Lorenzo ALVAREZ Y CAPRA, Informe acerca de los maestros de obras de Cataluña, ibídem, XI (1884), págs. 53...; y REPULLES, ASENSIO, KRAMER, Informe acerca de las reformas que deben introducirse en el reglamento de esta Sociedad, ibídem, págs. 155... y 162...

páginas de la revista, una forma peculiar cuando se publicaron artículos de réplica a las críticas que, con notable insistencia, se dirigían a los arquitectos y a la arquitectura contemporánea, desde publicaciones periódicas no profesionales. Estos juicios despreciativos eran especialmente duros con ocasión de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, de las que muchos columnistas, críticos de arte, prodigaban grandes elogios de la pintura o escultura contemporánea (desde el historicismo académico al realismo), pero desdeñaban con acritud —muy frecuentemente— los proyectos de arquitectura (225).

Respecto al primer tipo de artículo, creemos importante destacar la publicación del dictamen redactado por Eugenio de la Cámara —aprobado por la Academia de San Fernando— sobre Atribuciones privativas de los arquitectos, firmado el 12 de enero de 1868, pero que, por sus bien formuladas argumentaciones, se creía necesario

(225) Véase, en este sentido, la crónica de La Arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes, publicada sin firma, en R.S.C.A., XI (1884), págs. 117-118, en la que se decía: "... el crítico a quien se aíude, y otros de su escuela, han dicho repetidas veces que los 'pobres arquitectos' contemporáneos están exclusivamente reducidos al triste papel de acomodar lo menos imperfectamente posible los restos del pasado", a lo que se contestaba: "si acudimos a los recuerdos históricos es con el mismo derecho que los demás ejercitan sin censura de nadie", aludiendo, así, a las pinturas y esculturas que "se refieren a asuntos de otros tiempos".

divulgar a través de la revista (226). En el segundo caso podemos señalar el artículo de José González Carvajal, Los arquitectos españoles, réplica al que Luis Alfonso había publicado en "Los Lunes del Imparcial", bajo el título: Malas trazas. Apuntes para un plano arquitectónico, calificado por González Carvajal como una "diatriba cruel lanzada sobre todos los arquitectos españoles" (227). En efecto, el articulista del famoso suplemento de "El Imparcial" había criticado el "mal gusto" de muchas construcciones, en las que se mezclaban estilos de todas las épocas, opinando que lo correcto, el "buen gusto", sería adoptar (copiar) estilos bien diferenciados como el renacimiento

(226) Este dictámen fue publicado también en el B.A.S.F., III (1883), págs. 15-23. Incluía, además, un Reglamento que determina las facultades y derechos de los arquitectos en el ejercicio de su profesión. Cámara era consciente de que el "deslinde" se hacía necesario por las transformaciones materiales que comenzaron a producirse en las sociedades modernas. En este sentido, afirmaba: "El vastísimo campo que antes cultivaba el arquitecto, se reparte hoy, con ventaja para todos, entre los diferentes cuerpos de ingenieros que se dedican a ramos especiales de aplicación, necesarios e importantes, ... Esta división era necesaria, y ha sido traída por el curso mismo de las cosas; pero si ha de ser buena y aceptable para todos, es indispensable que sea inspirada por la índole misma de las profesiones..."; op. cit., pág. 82 (la cita corresponde a la R.S.C.A.). Naturalmente, para los arquitectos, entre las cualidades que los diferenciaban de otros agentes de la construcción, "...es la primera, más determinada y perspicua, el carácter artístico de sus estudios", según Eugenio de la Cámara.

(227) José GONZALEZ CARVAJAL, Los arquitectos españoles, R.S.C.A., X (1883), págs. 78-80, 86-88 y 94-96. El artículo había sido publicado anteriormente en "El Porvenir". González Carvajal colaboró en diversas ocasiones con la revista; véase, entre otros artículos, el titulado Esferas de acción del arte, ibídem, págs. 19-21, 27-29, 44-45 y 108-109.

o el arte cristiano medieval. A todo ello contestaba González Carvajal que la "copia", o el "vituperable plagio", "...mata toda luz y conduce al servilismo y a la postración del alma", añadiendo: "Se halla la arquitectura en una época de transición, en que indudablemente, no sólo el renacimiento y el arte cristiano, sino el griego y el romano, y todos los estilos, deben guiar al arquitecto que asiste a esta laboriosa transformación... pero de esto a copiar meramente tal o cual estilo, media un abismo" (228).

"Todos los estilos"; esta era una imposición contundente del pensamiento o "método ecléctico", según González Carvajal. Frente a otras opiniones adversas —divulgadas en la misma revista, como luego veremos— la metodología del eclecticismo era defendida y elogiada porque "... examina, regula, compara, pesa, reflexiona, y si la época de tanteos en que vive le señala mil desengaños, no cesa y sigue con empeño la buena senda emprendida. El hará —el 'método ecléctico'— el milagro de la redención..." (229). Un año antes, Juan de Dios de la Rada —en su recepción como miembro de la Academia de San Fernando— había disertado sobre el eclecticismo, con la misma confianza que ahora demostraba tener González Carvajal; pero también hubo discrepancias. De ellas nos ocuparemos más adelante (230).

(228) *Ibidem*, págs. 79-80

(229) *Ibidem*, pág. 87.

(230) La preocupación de la revista por las críticas que recibían los arquitectos y la arquitectura, queda puesta de manifiesto en un largo artículo, Los críticos, publicado sin firma, vol. X (1883), págs. 115-118, 121-124, 154-155 y 193-195, en el que se acusaba que "...la crítica en materia de arquitectura es apasionada e injusta, y lejos de servir para estimular a los arquitectos, produce en ellos el desaliento o la indiferencia, cuando no cierto fatal pesimismo, que inclina su ánimo a prescindir por completo de toda intención artística, abandonándose por entero al fin industrial a que por los profanos e imperitos se empuja en el día al arte de construir".

En otra ocasión, será el mismo González Carvajal quien escriba en la revista reclamando el fortalecimiento de la Sociedad Central de Arquitectos —"necesaria, vigorosa, activa, acertada y constante"—, para hacer frente a cualquier ataque que pudiera sufrir la profesión. "¿Cómo hemos de luchar —preguntaba González Carvajal— con las carreras profesionales afines, constituidas bajo un reglamento meditado, levantadas por el espíritu de cuerpo y sostenidas desde las altas regiones de la política por sus egregios miembros?" (231); aludía, como es fácil entender, a la influencia política que ejercían los ingenieros de caminos, cuya figura más significativa, en este sentido, fue Sagasta. Se negaba, al mismo tiempo, que la Escuela Superior de Arquitectura, o la Academia de San Fernando, pudieran hacer nada en favor de la situación profesional de los arquitectos, y, como ya apuntaba Eugenio de la Cámara, se veía inevitable reconocer que la ingeniería tenía un campo propio, "...lejos de creer que, como en la antigüedad, deba volver al tronco de donde se desgajó no ha muchos años" (232).

Como al principio advertíamos, en la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" se publicaron muchos e interesantes estudios

 (231) José GONZALEZ CARVAJAL, Propaganda, R.S.C.A., XI (1884), págs. 44-46 y 83-84; la cita corresponde a la pág. 44.

(232) *Ibídem*, pág. 46.

de carácter histórico (233). Se incluyeron, también, discursos académicos como el de Lorenzo Alvarez y Capra, pronunciado en 1883, sobre el tema: Influencia de la Arquitectura en las sociedades (234); o el de Leandro Serrallach y Más, Observaciones acerca de las causas que influyen en el estado actual de la Arquitectura, leído en la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en 1884. (235). Es interesante, por otra parte, el artículo de M. G. de Otazo sobre la situación en la que se encontraba el Palacio Nacional de Recoletos —cuyo proyecto original, de Francisco Jareño, publicó "La Arquitectura Española" en 1866—, del que se decía que, una vez concluido (fue inaugura-

(233) Podemos destacar, entre otros, los de Isidoro GIL, Descripción histórica y pintoresca de San Pablo en Burgos, R.S.C.A., IX (1882), págs. 189..., 196... y 203...; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, El templo de San Jerónimo el Real en Madrid, ibídem, X (1883), págs. 209..., 229..., 233..., 241... y 249... (reproducido también en R.A.N.E. y A.C.I.); Demetrio de los RIOS, Ruínas del ex-monasterio de Sahagún, ibídem, págs. 36..., 46... y 53...; Elías ROGENT, Memoria histórico-descriptiva del monasterio de San Cugat del Vallés, ibídem, págs. 196..., 203..., 215... y 224...; Simeón AVALOS, Informe sobre la muralla y tesoro de la catedral de León, ibídem, XI (1884), págs. 126...; José MARIN BALDO, Ruínas del convento de San Francisco en Avila, ibídem, págs. 217...; Ambrosio de MORALES, Discurso general de las antigüedades de España, ibídem, págs. 103..., 111..., 119..., 134..., 143..., 151..., 158..., 191..., 198..., 238... y 247... (se trataba del conocido capítulo 1^o de Las antigüedades de las ciudades de España, obra publicada en 1575); Eduardo de ADARO, La cueva de Menga, ibídem, XIII (1886), págs. 73...; y Adolfo FERNANDEZ CASANOVA, Restauración de la catedral de Sevilla, ibídem, págs. 78... y 82... Muchas de estas colaboraciones eran artículos que aparecían anteriormente en otras revistas de sociedades arqueológicas o en el boletín de la Academia de San Fernando.

(234) Véanse, fols.

(235) Véanse, fols. 117-118.

do en 1892), "... será, sin género de duda, la obra española por esencia, el monumento más grandioso y soberbio que lleve al porvenir, con distinción notable, el sello de nuestro carácter nacional, reflejándose en él, como de mano diestra sobre un lienzo, el grado indiscutible de adelanto que en los modernos tiempos han logrado adquirir las artes, las ciencias y la industria, fielmente secundadas y apoyadas con gusto por el monarca actual" (236). Tan hiperbólica declaración es muy indicativa del optimismo que, a pesar de todo, existía en la vida nacional durante la restauración alfonsina. Son los años, recuérdese, de una cierta prosperidad económica, que ha sido llamada la "fiebre de oro" de nuestro siglo XIX.

Pero, sobre cualquier otro, son los artículos "doctrinales" los que más nos interesan, por cuanto en ellos se encuentran los principales temas de reflexión del pensamiento arquitectónico contemporáneo, objeto de esta investigación. En consecuencia, vamos a detenernos en aquellas colaboraciones que planteaban distintos criterios sobre el "eclecticismo", la "decadencia" o el "estilo propio", así como sobre una de las principales cuestiones de la cultura arquitectónica del diecinueve: la restauración de edificios monumentales.

Joaquín de la Concha, escribiendo sobre La Arquitectura del Porvenir, se ampara en razones sociológicas para terminar afirmando que

(236) M.G. de OTAZO, Palacio Nacional de Recoletos, R.S.C.A.: IX (1882), págs. 93-96. En esta fecha, el Palacio Nacional se pensaba destinar a Ministerio de Fomento, Biblioteca Nacional, Museo Arqueológico, Archivo Histórico y Escuela de Diplomática. Bajo la dirección de Alvaro Rosell, trabajaban en ese momento en el proyecto, Ramiro Amador de los Ríos, Francisco Reynals, Alejandro del Herrero, José López Salaberry, Luis Esteve, José Benedicto, Santiago Castellanos y Enrique Sánchez.

la arquitectura —siempre "reflejo" de la sociedad— tenía que sufrir las consecuencias del "espíritu superficial y poco profundo de la presente generación" (237). De aquí era obligado inferir una idea de la decadencia arquitectónica, que recaía sobre la sociedad contemporánea: "En mi opinión —pensaba Joaquín de la Concha— ha de hallarse muy íntimamente ligada con la falta de fijeza en las ideas, que tanto en religión, como en política, como en filosofía, constituyen la manera de ser de la época actual" (238). En definitiva, tenía que aceptarse la evidencia de un "período de transición y decadencia" —tanto social como arquitectónica—, en el que la arquitectura, sin "estilo propio", condenada al "eclecticismo", esperaba un futuro "engrandecimiento" que, el mismo autor del artículo, sentía más como deseo, que como realidad inmediata.

Tengamos en cuenta que este tipo de reflexiones sobre el "estilo propio", la "decadencia" y el "eclecticismo", constituyeran un permanente motivo de interés para la literatura arquitectónica europea, con amplia resonancia entre arquitectos, historiadores, críticos o publicistas españoles. Poco antes del artículo de Joaquín de la Concha, Juan de Dios de la Rada y Delgado había pronunciado su célebre discurso de recepción en la Academia de San Fernando, sobre los Caracteres de la Arquitectura contemporánea (239). Otro asiduo colaborador de pu-

 (237) Joaquín de la CONCHA, La Arquitectura del Porvenir, R.S.C.A., IX (1882), págs. 74-77.

(238) *Ibidem*, pág. 76.

(239) Véanse, fols. 126-130.

blicaciones periódicas profesionales, Juan Bautista Lázaro, nos ofrece una serie de consideraciones en torno al "estilo propio" y el "eclecticismo", muy distintas de las que hemos visto en Joaquín de la Concha y de aquellas otras contenidas en la disertación académica de Juan de Dios de la Rada. Ante todo, para Lázaro, el estilo es "disposición, es estructura, es sistema, es algo que responde a los materiales de que se dispone, a las costumbres que se tienen, a las necesidades que imperan" (240); niega, en consecuencia, que pudiera confundirse con un "accidente pasajero" o "capricho momentáneo". Lázaro concluye afirmando —en manifiesta oposición al discurso de Rada— que el eclecticismo no podía considerarse como el "estilo propio" de la época: "Más exacto —escribe— parecería afirmar que no existe estilo alguno, que sentar como norma del presente lo que es negación de todos... Por eso, el asentar ya como estilo formado y propio el 'eclecticismo'; el inclinar el ánimo de los que practican la arquitectura a esta tendencia, señalando como buenos modelos tales o cuales edificios; el desechar otros; el dar preferencia a estas o las otras formas, según el asunto a que se apliquen, es ahogar en germen la iniciada regeneración de la más elevada de las nobles artes" (241).

Nos interesa hacer observar que tanto las opiniones a favor o contra el eclecticismo, estaban marcadas por formulaciones características de una cierta sociología positiva, que era, en la España de la Res-

 (240) Juan Bautista LAZARO, El estilo moderno, R.S.C.A., IX (1882), págs. 140-142, 146-149, 210-211 y X (1883), págs. 98-100. La cita corresponde a la pág. 146. El artículo había sido publicado en A.C.I.

(241) *Ibidem*, pág. 210.

tauración, una de las disciplinas intelectuales de mayor atracción política e incidencia social (242). En este caso concreto —más adelante analizaremos otras implicaciones en materias de nuestro interés—, la decadencia de la arquitectura se pensaba como una consecuencia, no de la pérdida de "genio" por parte de los arquitectos, sino del estado de la sociedad contemporánea, de la que la primera siempre sería un "reflejo fiel". Colaboraciones periodísticas como las que estamos examinando, intentaban, en definitiva, exculpar a los arquitectos de las frecuentes críticas que éstos recibían.

Tampoco faltarán, a pesar de todo, quienes vaticinen la proximidad de un "verdadero renacimiento artístico" que se inspiraría en el enunciado estético según el cual el Arte era "uno en su esencia y vario en sus manifestaciones" (243); doctrina ecléctica ampliamente difundida desde la publicación de Víctor Cousin, Du vrai, du beau et du bien (1853), que sirvió para combatir —según vimos— lo que se entendía por "exclusivismo", "espíritu de intolerancia" o, en definitiva, el dominio del sistema vitruviano. En este caso —el artículo sin firma publicado en la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos"— volvía a insinuarse el pensamiento ecléctico como soporte de una deseada

(242) Véase, en este sentido, Diego NUÑEZ RUIZ, La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis (1975), en especial, cap. VIII: "El pensamiento sociológico español positivo", págs. 233-278; y, del mismo autor, La Sociología en España, 1875-1914, "Revista Internacional de Sociología", nº 5-6 (1973), págs. 139-175.

(243) Renacimiento artístico, R.S.C.A., X (1883), págs. 201-203. Artículo publicado sin firma. La misma afirmación puede verse en José Amador de los Ríos: cap. I, fol. 124, nota 113.

"regeneración" del Arte, o "segunda restauración" (prevista ya por los primeros románticos) que, ciertamente, parecía retrasarse demasiado, según muchos críticos. Para otros, en cambio, tal "renacimiento" era la misma eclosión del Historicismo, o el Progreso material reflejado en el "estilo propio" de las construcciones realizadas por la ingeniería. Como sabemos, son estos —Historicismo y Progreso— los extremos entre los que se debatió el pensamiento arquitectónico anterior al racionalismo funcionalista del siglo XX.

En el debate mencionado, las teorías en torno a la restauración monumental ocuparon uno de los lugares de mayor interés, no sólo en el estricto sentido arquitectónico, sino —también— por las implicaciones culturales y políticas que tuvo el movimiento arqueológico a favor de la conservación y restauración de los viejos edificios, considerados como las "reliquias" de una Historia Nacional cuya dimensión cultural y política puso ampliamente de manifiesto Jules Michelet en su Histoire de France, comenzada a publicar en 1833 (244). La "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" nos proporciona, a través de artículos firmados por Juan Bautista Lázaro y José María Baldó, un valioso exponente de la polémica entre distintas concepciones de la restauración arquitectónica, a propósito de un caso concreto: la con-

(244) Sobre la importancia del movimiento arqueológico francés, puede verse —entre otros estudios ya citados— la obra de Jean MALLIÖN, Víctor Hugo et l'Art Architectural (1962), especialmente, la parte segunda: "Le Conservateur des Monuments historiques", pág. 407 y ss. Acerca de las ideas de Michelet sobre la arquitectura medieval francesa, y la acogida que tuvo su Histoire de France entre los principales defensores de los monumentos históricos, véase: Eric FAUQUET, Jules Michelet et l'Histoire de l'Architecture républicaine, G.B.A., VI- CIII (1984), págs. 71-79.

servación o demolición del pórtico Sur de San Vicente de Avila. En efecto, Juan Bautista Lázaro publicó —en varias entregas de la revista— un estudio titulado El criterio artístico, basado en las discusiones tenidas en la Sociedad Central de Arquitectos, con motivo de una conferencia sobre el proyecto de restauración de la mencionada iglesia (245). Lázaro pretendía demostrar cuál era, en su opinión, el "criterio cierto" que debería imponerse en los trabajos de restauración, "...sustituyendo al confuso y mal definido que en estas materias reina" (246).

(245) Recordemos que, en esa fecha, el arquitecto encargado de la restauración era Vicente Miranda, quien proponía la demolición del pórtico, a lo que se opuso la Academia de Bellas Artes. Posteriormente se haría cargo de los trabajos Enrique M^a Repullés, proponiendo —"como una transacción entre los que abogan por la conservación y los que desearían verle desaparecer"—, demoler sólo una de las cuatro arcadas de las que constaba el pórtico, a lo que de nuevo se opondría la Academia mediante un Informe cuyo ponente fue Juan Facundo Riaño; véase, Informe sobre el proyecto de restauración de la basílica de San Vicente de Avila, B.A.S.F., V (1885), págs. 133-136. En el mismo, creemos importante destacar el siguiente párrafo: "Sin dudar de las dotes recomendables del autor, cree —la Academia— que lleva demasiado lejos el pensamiento de que en la restauración de los edificios antiguos debe atenderse a reponerlos en su estado primitivo, prescindiendo de otros hechos posteriores..."; a continuación, resaltaba el valor de las agregaciones que recibían, a lo largo de la Historia, todos los edificios, estimando que su desaparición —mediante restauraciones— significaría cerrar "la puerta a las investigaciones que tiendan a ilustrar la verdadera historia de nuestra cultura". Finalmente, el Informe constataba las "deplorables consecuencias que hoy se censuran con razón en Francia", derivadas de la aplicación estricta del pensamiento restaurador de Viollet-le-Duc.

(246) Juan Bautista LAZARO, El criterio artístico, R.S.C.A., XI (1884), págs. 193-195, 202-204, 253-256 y 258-260. La cita corresponde a la pág. 195. Recuérdese que Lázaro había publicado, en 1883, un artículo —reproducido en R.A.N.E. y en R.S.C.A.— pidiendo la creación del "Cuerpo de arquitectos restauradores" y la organización de estudios especiales de restauración; véase, fol. 328. Sobre el interés de Lázaro como arquitecto-restaurador, véanse fols. 160-161.

Para el futuro artífice de las vidrieras de la catedral de León, la doctrina enseñada por Viollet-le-Duc —que tanta influencia tuvo, como sabemos, a lo largo de varias décadas, aunque también contó desde su origen con decididos detractores— no podía admitirse ya en las restauraciones de monumentos: "La primera circunstancia que debe tener todo arquitecto, puesto al frente de una restauración, es respeto profundo a lo hecho por todos los artistas de otros tiempos, sus antecesores; y subrayamos el todos, porque si algo bueno hay en el criterio de la época presente, es el creer que en todas las escuelas, en todos los estilos y en todos los tiempos, ha habido mucho que admirar, y no poco en que aprender, y algo que rechazar; pero esto último ha de hacerse con mucha parsimonia, sin pasión alguna, desechando todo perjuicio y procurando colocarse, en cuanto sea posible, fuera de toda clase de exclusivismos. La piqueta es una herramienta que el buen restaurador debe tener guardada bajo siete llaves..." (247). Hagamos notar que estas observaciones expuestas por Lázaro, bajo la idea del "criterio cierto" en trabajos de restauración, coinciden con la importante contribución de Camillo Boito, quien, criticando los principios de la escuela violletiana, había fundamentado, en el Congreso degli ingegneri e architetti italiani de 1883, un concepto de restauración basado en el respeto a la integridad histórica del monumento, y en la adopción preferente de medidas de consolidación o conservación, que era, en definitiva, el defendido por Lázaro en estas entregas periódicas de la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" (248).

(247) *Ibidem*, pág. 202.

(248) Para una más amplia visión del tema, remitimos al cap. III. epígrafe 2.4.

A estas observaciones respondió José Marín Baldó con un artículo bajo el mismo título. Nos interesa, en primer lugar, su indicación de que, en las discusiones tenidas en la Sociedad Central de Arquitectos, sólo Lázaro había defendido el criterio conservador de la Academia —y el suyo—, estando todos los demás arquitectos presentes de acuerdo con el proyecto de Vicente Miranda, que —recordemos— contemplaba la demolición del pórtico Sur de San Vicente de Avila. Para Marín Baldó —siguiendo las recomendaciones de J.L. Scmith, Inspector de monumentos religiosos de Francia, y autor de un tratado de arqueología y restauración de iglesias— lo correcto era llevar a cabo una "restauración espléndida" —concepto tomado de Scmith— orientada a "restituir el edificio a su estado primitivo, en su aspecto general y su decoración" (249). Pensamiento, no cabe duda, inspirado en la doctrina de Viollet-le-Duc. Por lo tanto, la idea obsesiva de "restaurar" la obra original, acompañada de un notable desprecio hacia las agregaciones posteriores, le conducen a sostener que "la unidad perfecta, el conjunto admirable de la Basílica, el perímetro de su planta, todo lo que constituye la obra proyectada y realizada en el origen de su construcción, aparece íntegro y completo, sin que para nada, absolutamente para nada, hiciera falta añadir este remiendo de paño de otro color, que se quedó a medio echar, y que habiendo nacido quinientos años después que los muros de la iglesia, se encuentra, sin embargo, más viejo y deteriorado que esta. Este pórtico, ni por su arquitectura, ni por su historia o sus recuerdos, ofrece particularidad que de interés ninguno a su conservación" (250). Sorprendentes

(249) José MARIN BALDO, El criterio artístico, R.S.C.A., XI (1884), págs. 227-230.

(250) *Ibidem*, pág. 229.

palabras, no tanto por lo que tienen de referencia concreta a un monumento, sino por lo que traducen del pensamiento que guió una parte muy numerosa de las restauraciones emprendidas en la segunda mitad del siglo XIX.

La réplica de Juan Bautista Lázaro se reafirmaba en la defensa de la conservación del pórtico, deplorando los "gravísimos errores" de la "escuela arqueológica" en materia de restauraciones; y, pensando en la funcionalidad simbólica del mismo, terminaba afirmando: "Me parece más poético aquel brazo de granito que la iglesia tiende para cobijar a sus fieles difuntos, que todas esas otras poesías que el Sr. Marín fantasea con su iglesia pulida, restaurada y limpia de aditamentos, tal como la concibió el primitivo arquitecto..." (251). La última entrega del artículo de Lázaro era una seria crítica de la manera en que, habitualmente, se realizaban los trabajos de restauración; en este sentido, deplora los precipitados informes y memorias históricas que sólo proporcionaban generalidades en torno al pasado del monumento, etapas de construcción, cualidades estilísticas, etc. A su juicio, las nuevas restauraciones habrían de concebirse sólo tras un riguroso estudio histórico y técnico del edificio, en el que —por encima de todo— quedasen fuera prejuicios de escuelas, estilos o doctrinas exclusivas. "El último remedio la piqueta"; este era el lema de Juan Bautista Lázaro, en el que se recogen sus ideas sobre la restauración arquitectónica, siendo, a nuestro juicio, uno de los más importantes arquitectos-restauradores que, en el último tercio del siglo XIX, buscaron una orientación más correcta —prescindiendo del dogmatismo viollettiano— en la ejecución de proyectos de restauración.

(251) Juan Bautista LAZARO, El criterio artístico, pág. 256.

Hemos visto, pues, cómo uno de los temas más debatidos de la cultura arquitectónica historicista, encontraba un adecuado lugar de difusión en las páginas de publicaciones periódicas profesionales. En 1881, la "Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera" —según comprobamos ya— tuvo que defender el prestigio de Juan de Madrazo y la importancia de sus trabajos de restauración en la catedral de León; poco después, otra revista permitía divulgar las diferentes y enfrentadas concepciones que, al finalizar el siglo, conducirían al reconocimiento del pensamiento expuesto por Camillo Boito en 1883, según indicábamos. De todo ello volveremos a ocuparnos en el capítulo III (252).

Aunque menos importantes —dentro del contenido general de la revista— y, sobre todo, careciendo de los adecuados medios gráficos que, en los mismos años, podían ofrecer otras publicaciones como la "Revista de Obras Públicas", la "Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera", los "Anales de la Construcción y de la Industria" o la "Gaceta de Obras Públicas", la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" incluyó también artículos de divulgación técnica y científica, traducidos de publicaciones extranjeras o reproducidos de otras

(252) Otra prueba del interés de la redacción de la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" hacia los problemas de las restauraciones, puede verse en una nota publicada en el número del 30 de noviembre de 1883, en la que, desmintiendo el rumor de la suspensión de las obras de restauración de la catedral de León, los redactores de la revista afirmaban: "No desaprovecharemos esta ocasión de manifestar a nuestros lectores que estén muy en guardia acerca de cuantas noticias se den de aquella restauración, porque parece existir decidido propósito, en alguien, de extraviar la opinión pública en este asunto".

nacionales. Citemos, entre los más significativos, los de Wilfrid Jonvielle, La electricidad y la teoría de la audición (IX, 1882, pág. 118...); Enrique Verdú, Cemento Portland (ibídem, págs. 132... y 137); Gumersindo Vicuña, Ensayos de alumbrado público en Madrid (ibídem, pág. 101...); Enrique M^a Repullés y Vargas, El alumbrado eléctrico en los edificios (X, 1883, págs. 25..., 35... y 50...); Eugenio de la Cámara, Discurso sobre la necesidad del estudio de las matemáticas (XI, 1884, págs. 14..., 21..., 29..., 37..., 55... y 60...); Fischer y Sthiel, Calefacción por medio de aire caliente (ibídem, pág. 219...); Enrique Verdú, Estudio comparativo de pisos formados con vigas de madera y de hierro y su forjado (ibídem, pág. 138...; reproducido con una lámina) y Felix Navarro, Construcciones a prueba de terremotos (XII, 1885, pág. 22...). Recordemos, finalmente, la publicación de un artículo de Modesto Fossas Pí sobre Obras de reforma en las grandes poblaciones (X, 1883, pág. 137...).

7. "Anales de la Construcción y de la Industria" (1876)

Los "Anales de la Construcción y de la Industria", publicación quincenal, aparecieron en abril de 1876, con el subtítulo de "periódico artístico, científico y comercial", siendo su director Eduardo Saavedra, y formando la redacción José A. Rebolledo, Daniel de Cortázar, Enrique M^a Repullés y Vargas, Mariano Carderera, Recaredo de Uha-gón, y Enrique F. Villaverde. La declaración de propósitos enunciada en el primer número aclaraba cuál sería su papel en el campo del periodismo: "Lo que deseamos es coadyuvar al progreso de la construcción y de la industria en nuestro suelo; y para ello nos dirigimos a las numerosas clases de personas que profesan estos ramos del saber en todas las escalas, sin distinción de carreras, grados o profesiones. Sostengan en buena hora los periódicos de corporaciones determinadas, la lucha de clases y de privilegios; nosotros no nos dirigimos sino a los que con nosotros quieran estudiar la ciencia y el arte..." (253).

(253) Introducción, A.C.I., I (1876), pág. 1 (A.T.). Cada entrega de la revista constaba de 16 páginas; en una "circular de propaganda", fechada el 20 de diciembre de 1876, se decía que "con las excelentes condiciones materiales de la publicación, así como con la abundancia y esmerada ejecución de las láminas que acompañan al texto, los ANALES pueden considerarse como la revista más completa y económica de cuantas se publican en España". El mismo texto servía para recordar que la publicación se proponía "...dar a conocer a los ingenieros, arquitectos, empresarios e industriales de todas clases, las obras, descubrimientos y adelantos más importantes de nuestro país y del extranjero", para satisfacer "...en nuestro país, una necesidad sentida por todos los que a la construcción, a la industria y a las artes se dedican". En aquel año, 1876, sólo la "Revista de Obras Públicas" y la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" —continuación del boletín trimestral aparecido en 1874— podían ofrecer un programa editorial semejante, aunque con las obligaciones impuestas por la estricta defensa profesional de ingenieros o arquitectos.

En efecto, los "Anales" ofrecen, por primera vez en España, el modelo de una publicación periódica en la que la defensa de interés profesionales ya no es el argumento principal de sus páginas; así, cuando deja de publicarse, en 1890, podrá vanagloriarse de haber sido "...una revista técnica con la abstracción completa de toda idea de interés corporativo o privilegio de clase...; no habrá visto un solo artículo sobre atribuciones privativas, sobre organizaciones especiales ni derechos de personas" (254). No en balde, su redacción estaba constituida por arquitectos e ingenieros: Saavedra y Carderera poseían ambos títulos; Repullés era arquitecto, y el resto ingenieros.

En cumplimiento del programa editorial, sus páginas se dedicaron a la propagación de nuevos conocimientos técnicos y artísticos, a la vez que se ocupaban de proporcionar informaciones útiles para cuantos se dedicaban a la construcción. Sin duda, la revista fue una magnífica publicación, cuyos redactores acertaron a poner tregua en las controversias periodísticas mantenidas por publicaciones profesionales, y contribuyó, dentro de las limitaciones y virtudes del periodismo técnico-científico, al despegue industrial y económico de los primeros años de la restauración alfonsina. No es casual, en este sentido, que los quince años de existencia de la revista, 1876-1890, coincidan con un período en el que se produce un notable incremento de nuestra débil transformación industrial, favorecido por la introducción de avances técnicos en importantes sectores de la industria. Son, téngase en cuenta, los años de la "fiebre de oro" que Jordi Nadal ha definido como

(254) La Despedida, A.C.I., XV (1890), págs. 369-370.

el periodo más brillante de nuestra economía en el siglo XIX (255). Así, los volúmenes de "Anales" ofrecerán una amplísima variedad de artículos sobre todas aquellas materias que, en esos años, reclamaban la máxima atención por parte de quienes, como sus redactores, representaban a los sectores más avanzados y emprendedores de la incipiente burguesía industrial.

Por tal motivo, las colaboraciones de contenido técnico-científico más abundantes en sus páginas, serán aquellas que se ocupen del extenso campo de las obras públicas en general, ferrocarriles y tranvías, nuevos materiales y sistemas de construcción, descubrimientos científicos, maquinaria y procesos de fabricación industrial, minería, locomoción aérea, comunicaciones telegráficas, alumbrado, urbanización, higiene, alojamiento obrero, etc. En su conjunto, constituyen un vasto inventario de intereses materiales a los que la revista aportó la plataforma más idónea para su difusión entre todas las "clases" profesionales vinculadas a la construcción e industria. Su ideario no podía ser otro que una característica fe en el progreso material de los pueblos —cuyo trasunto siempre sería el bienestar espiritual— propio de la más genuina ética de la burguesía industrial. La contribución de los "Anales", en esta línea, merece ser tomada en cuenta.

Si su estudio se incluye en este capítulo, dedicado a las publicaciones periódicas de arquitectura, es porque, junto a su vertiente cientí-

(255) Véanse, al respecto, los análisis de Jordi NADAL en la Historia social y económica de España y América, t. V (1961); y El fracaso de la revolución industrial en España (1975).

fica, los "Anales" eran, además, un "periódico artístico" —así se definía en el subtítulo— en el que abundaron las páginas dedicadas a la crítica arquitectónica, a la investigación arqueológica, o, en general, a las cuestiones doctrinales en torno a la arquitectura contemporánea. De todo ello se ocupaban sus numerosos colaboradores, entre los que figuraron Luis Cabello y Aso, Juan B. Lázaro, J. Martín Baldo, J.A. Rebolledo, Enrique Repullés de Segarra, Eduardo Adaro, Mariano Carderera, Daniel Cortázar, Mariano Belmás, Pedro García Faria, Angel Fernández de los Ríos o Lucas Mallada.

La presencia de Lucas Mallada en los "Anales", demuestra la proximidad de la revista a los sectores técnicos e intelectuales vinculados a los ideales regeneracionistas, en el sentido más amplio que pueda tener la expresión. Bien conocida es la inclinación que se detecta, entre los ingenieros del último tercio de siglo, a representar un papel progresista en la escena política y cultural del país. Ellos eran, realmente, los principales sostenedores de la revista. El conocido estudio de Lucas Mallada sobre Los males de la patria apareció, a lo largo de 1889, en las páginas de los "Anales", un año antes de su publicación como libro. La obra, "...mezcla de cientifismo y empirismo" —según Manuel Tuñón de Lara—, preámbulo, a la sombra de Costa, de la literatura regeneracionista de Picavea o Isern, encajaba bien en el plan editorial de la revista, dado su sentido crítico de la realidad española y, en contrapartida, por su declarado propósito de impulsar el resurgir de la economía y del bienestar colectivo (256). Ambos aspectos

(256) Sobre el sentido de la obras de Lucas Mallada, puede verse, Manuel TUÑÓN DE LARA, Medio siglo de cultura española (1973), págs. 65-66; y Jacques MAURICE y Carlos SERRANO, J. Costa: crisis de la Restauración y populismo (1977), págs. 26-28. Acerca del impacto del libro de Mallada entre los escritores del "noventa y ocho", recuérdense los testimonios de Azorín (Obras Completas, VI, 1948, págs. 254-255) y Pío Baroja (Memorias, IV, 1952, págs. 280-281).

tos proporcionan una nítida imagen de lo que fueron los "Anales de la Construcción y de la Industria".

Lucas Mallada publicó en la revista otros artículos en los que trataba cuestiones urbanas. Eran estas una de las preocupaciones sociales de mayor interés público, generadas al compás del crecimiento experimentado por las ciudades, como consecuencia de los procesos que acompañaban a la revolución industrial. Fenómeno que provocaba situaciones límites al entrar en conflicto ancianas estructuras urbanas y nuevos usos, públicos o privados, de la ciudad. Teniendo como base tal contradicción, proliferaron los esquemas teóricos y prácticos definidores de las reformas urbanas del siglo XIX. Mallada expondría, en 1887, ante "...la desigualdad y caprichosa manera con que están agrupadas las casas de la capital", sus ideas sobre la reforma interior del casco antiguo madrileño, apelando al ejemplo de Haussmann, con el que, en su opinión, se conseguiría, en breve plazo, "...contemplar rodeado de flores un futuro Madrid, modelo de perfección y belleza entre las más hermosas y mejor urbanizadas ciudades" (257). Su intención era, emulando al prefecto francés, acabar con "plazuelas y callejones inútiles" que obstaculizaban la modernización técnica y estética de la capital. Concedor de la incapacidad del municipio para hacer frente a un programa haussmaniano, Mallada opta por ofrecer una serie de parámetros posibilistas. Su dificultad consiste, como señalará en otro artículo, en la doble carencia de una eficaz ley de ex-

(257) Lucas MALLADA, Reformas urbanas, A.C.I. XII (1887), págs. 41-44.

propiación y de reformas urbanas (258).

La crítica de Mallada corresponde al prototipo de oferta reformista interesada en conciliar intereses opuestos, pues, como escribía: "El valor y la oportunidad se justifican —alude al plan de reformas por él propuesto—, no sólo atendiendo al fin humanitario de favorecer a la clase obrera, sujeta a continuo malestar e interminables privaciones, sino en bien de los industriales y comerciantes que viven del arte de las construcciones, así como de los mismos propietarios..." (259). Su deseo inmediato no puede ser menos que el de transformar Madrid —"la corte menos bella de Europa"—, en una digna capital europea, bajo los mismos principios que habían regido las modificaciones urbanas de París, Londres, Viena y otras ciudades europeas. Por esta ra-

(258) Lucas MALLADA, Reformas urbanas, A.C.I., XIV (1889), págs. 145-147 y 162-165. Mallada enunciaba las bases para una ley de reformas urbanas —complementaria de la de expropiaciones— muy seguro de su viabilidad social y económica. En ellas se incluía, anticipando una norma del Estatuto Municipal de 1924, la obligación que tendrían todas las poblaciones con más de 20.000 habitantes, de presentar, dentro de un plazo fijo, un plan general de reforma, cuya ejecución estaría garantizada con procedimientos administrativos breves y el apoyo de una ley avanzada de expropiación forzosa. Impedía, por otra parte, la construcción en solares menores de 100 m², propiciando un característico fenómeno de concentración de la propiedad urbana y, al mismo tiempo, favoreciendo la ejecución de nuevas tipologías de la vivienda urbana. Prescribía, además, que ninguna calle tuviera una latitud menor de 6 m., y que la distancia entre plazas nunca fuera mayor de 400m. Para un completo panorama histórico de nuestra legislación en materia urbana, puede consultarse Martín BASSOLS COMA, Génesis y evolución del derecho urbanístico español (1973).

(259) Lucas MALLADA, op. cit., pág. 145.

zón, Mallada comprende que una "buena" ley de expropiaciones tiene que ser la "base imprescindible" que sostenga un plan general de reformas urbanas. Sus intenciones son las del urbanismo quirúrgico del diecinueve, por lo que afirma: "Téngase por cierto que donde abundan los callejones, encrucijadas y grupos de desordenadas e irregulares plazuelas, allí es precisamente donde hay una cantidad considerable de terreno, lastimosamente desperdiciado, y donde podrían efectuarse admirables, sorprendentes y rápidas transformaciones, con notable adelanto de los intereses municipales" (260).

En los "Anales de la Construcción y de la Industria", Lucas Mallada criticaría el proyecto de Gran Vía redactado por Carlos Velasco en 1886. Daniel Cortázar, en la misma revista, había pronosticado que el proyecto era irrealizable por la inadecuada ley de expropiaciones vigente (261). Por su parte, Mallada proponía, ante la imposibilidad del proyecto de Velasco —dado su excesivo coste—, una Gran Vía a la que denominaba "barata", de trazado curvilíneo (véase lámina reproducida), cuya economía radicaba en el menor número de expropiaciones a efectuar, conservando un alto porcentaje de líneas de fachadas (262). La adjetivación empleada tenía evidentes resonancias de

(260) *Ibidem*, pág. 146.

(261) Daniel de CORTÁZAR, La Gran Vía, A.C.I., XI (1886), págs. 129-130. Cortázar consideraba incorrecto el trazado de Velasco, pues afirmaba: "Al admitir la necesidad e interés de la comunicación directa entre los dos barrios ya citados, es necesario que se consiga de un modo fácil, rápido, cómodo y hasta con condiciones estéticas especiales, lo que sólo se obtiene, en las grandes arterias de la circulación urbana, con un trazado en línea recta y de pendiente uniforme".

(262) Lucas MALLADA, Una Gran Vía barata, A.C.I., XII (1887), págs. 149-152. Como es sabido, el proyecto de Velasco no se ejecutó, pero serviría de base al definitivo de López Sallaberry. Véase, sobre este tema, Pedro NAVASCUES, Arquitectura y arquitectos... (1973), pág. 322 y ss.; y Eulalia RUIZ PALOMEQUE, Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX (1976), pág. 473 y ss.

otro debate --la vivienda obrera-- del que la revista se ocuparía con amplitud.

En definitiva, la abundancia de colaboraciones sobre temas de urbanización —en la revista dirigida por Eduardo Saavedra—, no hace más que traducir la importancia que aquella tuvo, en el último tercio del siglo XIX, en las más importantes ciudades españolas, tanto desde el punto de vista teórico, como en relación a los proyectos en curso de ejecución (263).

Puesto que, dentro de lo que podríamos llamar la "cuestión urbana" —situándola en el contexto de la abundante literatura y discusiones contemporáneas en torno a la "cuestión social"— se incluían aspectos específicos como el de las "construcciones económicas" o el

(263) Uno de los más interesantes análisis del proceso de transformación urbana que debería de experimentar una "capital", es El Futuro Madrid. Paseos mentales por la capital de España, tal cual es y tal cual debe dejarla la Revolución, publicado por Angel Fernández de los Ríos en 1868; véase, sobre el mismo, la Introducción de Antonio Bonet Correa a la edición de 1975. Podemos añadir que Fernández de los Ríos publicó un artículo sobre La construcción en Madrid, A.C.I., I (1876), págs. 145-146 y 177-180, en el que mantenía objeciones críticas al ensanche madrileño —"Falta sin embargo estudiar y resolver el problema de la edificación barata, sin la cual el ensanche de la capital es un sueño", entre otras—, junto a unas interesantes apreciaciones de carácter técnico y tipológico sobre los sistemas de construcción y los edificios madrileños. En otras ocasiones, Fernández de los Ríos colaboró en la revista con los siguientes artículos: Necrópolis de Madrid, II (1877), pág. 113 y ss ; y Callejeando, ibídem, pág. 225 y ss.

higienismo, tampoco pueden sorprender los frecuentes artículos dedicados a su estudio (264). De la conexión entre todos estos fenómenos (transformaciones urbanas, "construcciones económicas" e higiene pública) puede ser un buen ejemplo la personalidad de Mariano Belmás. En 1887, los "Anales" publicaban su discurso leído en la Sociedad Española de Higiene, en un debate abierto sobre el problema de la urbanización; para Belmás, esta se define como "...el conjunto de principios, doctrinas y reglas que deben aplicarse para que las edificaciones y su conjunto, y todo lo que contribuye a constituir el lugar habitado por un conjunto social, lejos de comprimir, desvirtuar y corromper las facultades físicas y morales e intelectuales del hombre social, sirvan para fomentar su desarrollo y vigor, y para acrecentar el bienestar individual, cuya suma forma la felicidad pública; es decir, los conocimientos, los principios, la doctrina a que deben obedecer las agrupaciones de viviendas humanas y sus accesorios para corresponder digna y adecuadamente al objeto de su formación... el de contri-

(264) Para su consideración global, creemos oportuno remitir al capítulo III, epígrafe 2.2.. No obstante, podemos citar algunos de los artículos más significativos para nuestro estudio: José A. REBOLLEDO, La construcción Benéfica. Casas para obreros en Madrid A.C.I., II (1877), págs. 170-172, 181-183 y 202-205; Mariano BELMAS, Las construcciones económicas del sistema Belmás desde los puntos de vista social, constructivo y económico, VI (1881), págs. 116-122 y 129-132; y, del mismo, Medios de realizar las construcciones económicas, VII (1882), págs. 118-121 y 129-133; José MARIN BALDO, Casas para jornaleros, *ibidem*, págs. 97-102; Modesto FOSSAS PI, Obras de reforma de las grandes poblaciones, VIII (1883), págs. 263-266; Pedro GARCIA FARIA, Condiciones sanitarias de Barcelona. Memoria leída en el Ateneo barcelonés, IX (1884), dada la extensión del estudio, se publicó en los números 8 a 24; y, del mismo, Saneamiento de las poblaciones, XI (1886), nº 19 a 23.

buir al acrecentamiento de los goces y comodidades de la dicha individual y colectiva^m (265). Se trata, pues, de la misma aspiración que sostienen los intelectuales y políticos del llamado "reformismo social positivo" —Gumersindo de Azcárate, Segismundo Moret, Adolfo Posada...— que, como señala Diego Núñez, comenzó a gestarse tras el fracaso político de la revolución de 1868 (266). A esa corriente del pensamiento contemporáneo —cuya importancia ha sido puesta de manifiesto por Vicente Cacho Viu, Juan J. Gil Cremades o Elías Díaz, entre otros— debe Mariano Belmás su singular visión de la Arquitectura-Urbanización como medio positivo de reforma social, económica o moral, conectada —necesariamente— con su modesta dedicación e interés por el periodismo.

(265) Mariano BELMAS, La Urbanización. Discurso leído al comenzar los debates de la Sociedad Española de Higiene, A.C.I., XII (1887), págs. 8-13. La cita corresponde a la pág. 9.

(266) Diego NUÑEZ RUIZ, La mentalidad positiva... (1975), pág. 262 y ss.

Como señalábamos al comienzo —según indicación expresa del subtítulo—, los "Anales de la Construcción y de la Industria" aparecían también como "periódico artístico", además de "científico y comercial". Ya hemos analizado, a partir de algunos de sus más significativos contenidos "científicos", la identificación de la revista con las tendencias del regeneracionismo, reformismo, o, si se quiere, con las ideologías progresistas que intentaron, entre 1876 y 1890 (período de existencia de la revista) avanzar en la urgente modernización del país. No es casual, en este sentido, que la aparición de los "Anales" coincida con la creación de la "Revista Contemporánea" (1875), difusora del pensamiento positivista y neokantiano en la España de la Restauración (267). Como "periódico artístico", pues, en él tuvieron cabida las "cuestiones doctrinales" e histórico-artísticas que ya hemos visto tratadas en otras revistas de arquitectura, anteriores o contemporáneas. Sabemos que era habitual, en las revistas que se publicaban a partir de 1874, la reproducción de artículos publicados anteriormente en otra. Destaquemos, en este sentido, el hecho de que los "Anales" fueran, en muchos casos, la revista en donde aparecían antes esos artículos, tanto "científicos" como "artísticos".

Por ofrecer unas buenas condiciones gráficas —más y mejores láminas, algunas en bicromía y doble página—, la descripción y crítica de edificios contemporáneos podía plantearse al mismo nivel de las mejores revistas de arquitectura extranjeras; teniendo en cuenta, como advertía Enrique M^a Repullés y Vargas, en la presentación de la sección en la que se publicaban las descripciones (la primera de ellas,

(267) Véanse, fols. 376-377.

firmada por Repullés, se dedicaba a una capilla sepulcral proyectada por Agustín Ortíz y Villajos), que "...el carácter de esta publicación nos impide sentar bases ni programas; en ella caben todas las ideas sobre arte". En efecto, así fue; siendo Repullés uno de los más asiduos articulistas de la sección (268).

La participación de los arquitectos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes fue otro de los motivos para la crítica arquitectónica en las revistas profesionales (269). Eduardo Saavedra —director de los "Anales"— señalaba, en 1876, la "improcedencia" de incluir obras de arquitectura en dichas exposiciones: "La Sala de Arquitectura

(268) Citemos, entre los más significativos, los de Eduardo de ADARO, La nueva cárcel de Madrid, A.C.I., II (1877), págs. 90..., 106..., 133..., 147... y 172; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, Decoración de fábricas de ladrillo, ibídem, págs. 231...; del mismo, Edificios destinados a escuelas de instrucción pública, III (1878), págs. 1..., 21..., 53..., 86... y 145; Palacio del Sr. Anglada, ibídem, págs. 289... y 306...; Edificios públicos de la plaza de Guipúzcoa en San Sebastián, IV (1879), págs. 341...; La Necrópolis del Este de Madrid, ibídem, págs. 33..., 54..., 73... y 99; Mariano CARDERERA, Templo parroquial de Hortaleza, V (1880), págs. 118...; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, Panteón de familia en el cementerio de San Isidro de Madrid (donde se decía que era la "obra primera que lleva a cabo en Madrid" Juan Bautista Lázaro), VI (1881), págs. 321...; Mariano CARDERERA, Estación de Huelva, ibídem, págs. 373...; Eduardo SAAVEDRA, El Ateneo de Madrid, IX (1884), págs. 33...; José M^a ORDÓÑEZ, Un hotel en Madrid, ibídem, págs. 201..., 260... y 376...; s.a. Edificios para la Institución Libre de Enseñanza, ibídem, págs. 165... y 184...; este último artículo era una reproducción casi literal del escrito por Francisco GINER DE LOS RIOS, Descripción sumaria del proyecto de edificio para la Institución Libre de Enseñanza; véase: Obras Completas, XVI, T. I (1927), págs. 1-25. El edificio, cuya construcción había sido propuesta en 1880, fue encargado a Carlos Velasco, aprobándose el proyecto en 1882, tras un completo estudio de su programa. No obstante, aunque las obras comenzaron ese mismo año, no llegó a realizarse.

(269) Téngase en cuenta lo dicho en fol. 325.

—observaba— se ve constantemente desierta, nadie se para, ni por curiosidad ociosa, a ver qué representan aquellas líneas y colores que forzosamente se ofrecen a la vista; y las producciones de nuestros arquitectos, condecoradas honrosamente con los tarjetones de premio, pasan las horas y los días mirándose unas a otras como los retratos abandonados en la sala de una antigua residencia señorial. Trasunto de la indiferencia del público es el silencio de la prensa, que no ha encontrado motivo ni apenas para unas desabridas coplas crítico-burlescas" (270). Esta constatación —la misma que expresaría en 1878 Eduardo de Adaro (271)— se basaba en las diferencias que existían entre el proyecto arquitectónico (expuesto) y los cuadros o esculturas. Mientras el primero era "...un pensamiento artístico preparado para que realice un fin quien pueda y sepa, pero no tiene realidad todavía, no satisface necesidades hasta que esté ejecutado" (272); las obras de pintura y escultura, por el contrario, se ofrecen como ideas artísticas concluidas, en condiciones de entrar en un mercado —a través de las exposiciones— que ya reclamara José Galofre como condición

(270) Eduardo SAAVEDRA, La Arquitectura en la Exposición de Bellas Artes, A.C.I., I (1876), págs. 49-51. Entre los participantes en aquel año, figuraban Baldomero Botella (proyecto de Museo de Pintura, Escultura y Antigüedades, y Monumento sepulcral a Quintana); Enrique M^a Repullés y Vargas (Monumento sepulcral a Quintana); Ramón Tenas (Monumento conmemorativo de la guerra de Africa); Ramiro Amor de los Ríos (id.); Miguel Garriga (id.); Alejandro del Herrero (proyectos de restauración del Templo de Minerva en Asís, Foro Transitorio de Roma y estudios de Pompeya); José Galofre (proyecto de fachada para la Catedral de Barcelona); y Pedro Garampón (jardines modernos). Los premios fueron para Alejandro del Herrero (medalla de 2^a clase) y Enrique M^a Repullés.

(271) Véase, fol. 325.

(272) *Ibidem*, pág. 49.

para el progreso del arte nacional (273). Pero, ¿de qué modo podía venderse un "pensamiento arquitectónico"?; para Saavedra, no cabía duda de que, "...mientras no se de el caso de que se compre un proyecto o un estudio de restauración", la presencia de los arquitectos en las Exposiciones siempre quedaría discriminada (274).

Del apunte crítico que Saavedra hace de los proyectos presentados en la Exposición de 1876, nos interesa destacar una observación dirigida a los estudios de restauraciones. Tienen estos, en efecto, una obligada presencia en las exposiciones, reflejo de la importancia que tales estudios habían adquirido desde la Ilustración (275). "Es difícil —escribía Saavedra refiriéndose a ellos—, si no imposible, emitir dictamen sobre estos trabajos, porque presentados sin razonar la restauración, discutiendo los datos y fragmentos que el tiempo no ha destruído, sólo aparece a la vista del público un ejercicio de acuarela, y queda oculta la impropia tarea de meditación e investigación que ha

(273) Véase, fol. 66.

(274) "En ninguna ocasión creo —afirmaba Saavedra— que los certámenes oficiales, por lo mucho que tienen de convencional, sirvan para dar medida exacta del adelanto artístico, pero en lo que toca a la Arquitectura, no la darán nunca ni aproximada"; *ibidem*, pág. 49.

(275) De los numerosos estudios que se han ocupado del "espíritu arqueológico" de las Luces, puede verse Dora WIEBENSON, Sources of Greek Revival Architecture (1969), especialmente, cap. V: "Archeology and Architecture", págs. 62-74; J. MORDAUNT CROOK, The Greek Revival (1972), cap. I: "The Rediscovery of Greece", págs. 1 y ss.; Louis BERTRAND, La fin du classicisme le retour a l'antique (1968), págs. 268-274; e Ignacio HENARES CUELLAR, La Teoría de las artes plásticas en España, en la segunda mitad del siglo XVIII (1972), especialmente, cap. III: "La Literatura Arqueológica", págs. 141-177.

conducido al resultado" (276). Así, los "ejercicios de acuarela" pasaban por la exposición sin convencer al público de que los estudios de restauración eran, como dijo Eugenio de la Cámara, "lo más sublime" de la Arquitectura (277), cuando no —como sabemos que ocurrió en 1881 con los trabajos de Juan de Madrazo— se convertían en objeto de las "desabridas coplas crítico-burguesas", mencionadas por Saavedra.

Hemos visto —y volvemos a confirmarlo— que la participación de los arquitectos en las Exposiciones de Bellas Artes fue, generalmente, censurada por las revistas profesionales, además de servir para las más duras críticas en las crónicas que se publicaban en la prensa diaria, o en las revistas "ilustradas" de la época (278). Casi como única excepción, Enrique Repullés y Segarra, en 1878, hará una resuelta defensa de la exposición de obras de Arquitectura entre las otras "bellas artes", soslayando las objeciones expuestas por Saavedra o Eduardo de Adaro, entre otros (279). Según Repullés, "...la Exposición es el conocido y necesario palenque del Arquitecto", por lo que —añadía— "...no dejaremos pasar ninguna ocasión sin rogar

(276) Eduardo SAAVEDRA, op. cit., pág. 51.

(277) Véase, cap. I, nº 179.

(278) Sirvan, a modo de ejemplo, lo que escribió Francisco de Alcántara en "La Ilustración Ibérica", en 1890: "En cuanto a la Arquitectura..., sólo conmueve a las gentes con el interés de los muertos gloriosos. En absoluta postración actual, ni siquiera interesa al público..." o el juicio de Narciso Sentenach, en "La Ilustración Española y Americana", en 1895: "La decadencia de la Arquitectura entre nosotros es cada día más patente... chocándonos al primer golpe de vista, en los presentes (tiempos), su deshilvanado e inarmónico conjunto".

(279) Véanse, fols. 325 y 362.

a nuestros compañeros su presencia indispensable en esos palenques abiertos a las Bellas Artes" (280).

Como en el artículo de Saavedra, también ahora los proyectos de restauración merecían un tratamiento particular. "Los estudios de restauración —escribe Repullés— son una verdadera necesidad, no digamos ya para los arquitectos, sino para las generaciones presentes que estimen en algo su cultura y civilización" (281). Nos interesa, en especial, la crítica que Repullés hace del reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y, consecuentemente, de los trabajos de restauración enviados por los pensionados. Lamenta, en primer lugar, el escaso número de pensiones concedidas (282); en se-

(280) Enrique REPULLES Y SEGARRA, La Arquitectura en la Exposición de Bellas Artes, A.C.I., III (1878), págs. 33-34, 65-67, 81-83 y 97-99; la cita corresponde a la pág. 33. En aquella ocasión, los participantes fueron: Antonio Rovira (Proyecto de matadero para Barcelona, y Monumento a la guerra de Africa); Arsenio Alonso (Hotel particular, y Arco a la Paz); Emilio Sánchez Osorio (Cementerio); Ramón Tenas (Iglesia para Montmatre); proyectos de restauraciones enviados por los pensionados en Roma, Manuel Anfbal Alvarez y Ramiro Amador de los Ríos; y, finalmente, proyectos de los alumnos de la Escuela de Arquitectura, y otros de carácter monumental no presentados por arquitectos. La medalla de 1ª clase fue concedida a Heriberto Rumeu, alumno de la Escuela, por un Proyecto de iglesia Catedral; la de 2ª clase, a Francisco Ravanal, alumno (Proyecto de Exposición de Bellas Artes) y Ramón Tenas; la de 3ª clase, a Antonio Rovira, Luis Andreu (Iglesia) y Casimiro Pérez de la Riva (Estación de ferrocarril), éstos dos últimos, alumnos de la Escuela.

(281) *Ibíd.*, pág. 65.

(282) En 1878, las pensiones concedidas fueron dos: Francisco Ravanal Fariñas (de mérito) y Manuel Zabala y Gallardo (de número). En 1874 habían sido concedidas tres: Miguel Aguado de la Sierra (de mérito), y Manuel Anfbal Alvarez y Ramiro Amador de los Ríos (de número).

gundo lugar, critica el "compromiso exiguo que tienen que cumplir" (283); a lo que añade el vicio del "colorismo" (284); y, finalmente, censura el destino dado a los trabajos de los pensionados, una vez recibidos y expuestos al público durante breves días (285).

(283) Según el Reglamento de 1877, artículo 61, los pensionados de número entregaban; el primer año, copia de un fragmento de arquitectura antigua; el segundo, copia del estado actual de un monumento perteneciente a "las buenas épocas del arte", y estudio de sus detalles; el tercero, proyecto de un edificio de utilidad pública. Los pensionados de mérito, por su parte, y según el artículo 62, debían realizar: el primer año, proyecto de restauración de un monumento "notable", acompañado de una Memoria historico-descriptiva; el segundo, realizarían un viaje por Italia, Alemania, Francia o Inglaterra, "para estudiar los edificios creados por la moderna civilización, haciendo un estudio científico-artístico de los mismos", del que confeccionarían una Memoria; el tercer año, presentarían un proyecto de monumento o edificio público "adecuado a las condiciones naturales, sociales y económicas de España, o de sus posesiones en Ultramar". El Reglamento de 1877 introdujo algunas variantes respecto a las obligaciones de los pensionados establecidas en el Reglamento aprobado el 7 de octubre de 1873, que desarrollaba el Decreto de 5 de agosto del mismo año, con el que se había creado la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Para la historia de la institución, véase, Margarita BRU ROMO, La Academia Española de Bellas Artes en Roma, 1873-1914 (1971), y el catálogo de la Exposición antológica de la Academia..., 1873-1979 (1979).

(284) "Este defecto —apuntó Repullés— ha sido, por regla general, inherente a estas pensiones, volviendo el pensionado menos arquitecto y más colorista, si no ha caído en la tentación de hacerse ayudar de los que por obligación conocen a fondo los arcanos del colorido, en cuyo caso suelen volver ni arquitectos ni coloristas..."; Enrique REPULLES Y SEGARRA, op. cit., pág. 65.

(285) "No es menos viciosa y trascendental —crítica Repullés— aquella disposición del reglamento en que se decide de la suerte futura del trabajo del pensionado, trabajo que después de exponerse al público, pasa a decorar las salas de la Escuela de Arquitectura, donde concluye tranquilamente su existencia, acelerada por las mutilaciones que sufre a la segunda o tercera copia por los alumnos..."; *ibidem*, pág. 65.

Por todo ello, Repullés —siguiendo el ejemplo francés—, pedía la reproducción, mediante el grabado, de los trabajos ejecutados en Roma, así como la publicación de las memorias histórico-artísticas, con el objetivo de hacer más patente y útil el sistema de las pensiones. De lo contrario, pensaba, ninguna o poca trascendencia podía tener, para la arquitectura contemporánea, mantener abierta la Academia en Roma. En efecto, las críticas dirigidas contra la misma, no escasearon (286). Por lo que a los pensionados de arquitectura se refiere, llegó a plantearse el problema de que ninguna solicitud se presentara entre 1879 y 1889 (287). Durante esos años, y con posterior-

(286) Véanse, en este sentido, los interesantes artículos de Francisco M^a TUBINO, La reforma artística, "Revista de España", VI (1873), t. XXXI, págs. 171-185; y La Academia Española de Bellas Artes en Roma, "La Academia", I (1877), págs. 36-39 y 82-84.

(287) Véase, Margarita BRU ROMO, op. cit., pág. 65. Esta situación obligó a que la Academia de San Fernando redactase, en 1883, un Informe sobre las modificaciones que deben introducirse en el Reglamento de la española de Bellas Artes en Roma, en la parte que a los pensionados de Arquitectura se refiere, firmado por Francisco de Cubas, que afectaba a la duración de la pensión (se proponía elevar a cuatro años), aspectos económicos, e "Índole de los estudios". El Informe... se publicó en el B.A.S.F., IV (1884), págs. 4-7; y en la R.S.C.A., XI (1884), págs. 39-41. No obstante, de nuevo, entre 1889 y 1904, no volvió a concederse ninguna pensión de arquitectura, de lo que lamentaba Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, en la Crónica del "Resumen de Arquitectura", publicada el 1 de mayo de 1899. Señalemos, por último, que en 1920, será Anasagasti —antiguo pensionado— quien alabe la estancia en la Academia, y la necesidad de viajar en una época en la que "tan necesitados estamos de respirar otros aires", añadiendo: "Conviene decir que las pensiones de Arquitectura... no pretenden hacer arqueólogos de los arquitectos, admiradores de los clásicos exclusivamente, sino que no pierden de vista el desarrollo integral del espíritu arquitectónico, por el estudio de todos los adelantos modernos en los distintos países"; Teodoro de ANASAGASTI, "Acotaciones". Las pensiones de Roma, C.M., XVIII (1920), pág. 97. Recuérdese que, entre 1923 y 1929, se producirá la decisiva estancia de Fernando García Mercadal en la Academia de Roma. Véase, en este sentido, su propio testimonio: Nuestra siempre recordada (1923-1927), en el citado catálogo de la Exposición Antológica... (1979), págs. 29-39.

ridad, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes fueron muchas veces cuestionadas, desde distintas perspectivas, y la participación de los arquitectos, en concreto, mantendría siempre un difícil lugar.

De otras exposiciones, las jactanciosamente llamadas "universales", todas las revistas de arquitectura se ocuparon con atención, especialmente, en el último tercio del siglo XIX. Como ha escrito Renato de Fusco, en ellas, "la arquitectura se convertía en una colosal operación de propaganda" (288). En consecuencia, no puede extrañar que los "Anales" publicaran extensas crónicas de las exposiciones de Filadelfia, Barcelona y París (289). En esta última, la revista obtuvo una medalla de bronce, según se haría constar en su cabecera en años sucesivos. A propósito de aquella exposición, señalemos que, en 1877, la revista reprodujo un artículo de "Le Temps" con el texto de la famosa carta a Jean-Charles Alphand, firmada por un grupo de artistas, escritores, arquitectos y "amantes apasionados de la

(288) Renato de FUSCO, Arquitectura como "mass medium" (1970), pág. 84. Sobre el significado general de estos certámenes, puede verse, Sigfried GIEDION, Spazio, tempo ed architettura (1965, 2ª ed. italiana), págs. 234-280; y Emilio BATTISTI, Arquitectura: ideología y ciencia (1980), págs.

(289) J.A. REBOLLEDO, Exposición Internacional de Filadelfia, A.C.I., I (1876), págs. 17..., 33..., 65... y 81; Daniel de CORTAZAR, La Exposición de Filadelfia, ibidem, II (1877), págs. 7..., 22..., 33..., 49..., 65..., 84... y 102; de diversos autores, Exposición Universal de Barcelona, ibidem, XIII (1888), págs. 40..., 55..., 137..., 118... y 169; Daniel de CORTAZAR, La Exposición de París, ibidem, XIV (1889), págs. 161..., 177..., 193..., 209..., 225..., 289... y 321. Y Emilio BATTISTI, Arquitectura: ideología y ciencia, (1980), págs.

belleza de París", en la que se protestaba por la construcción de la "... inútil y monstruosa torre de Eiffel" (290); a dicho texto se añadían unas significativas declaraciones del ingeniero Eiffel, en defensa del "mérito artístico" y "utilidad" de su proyecto. En el fondo de este singular episodio estaba presente, como es sabido, el largo enfrentamiento entre Arquitectura e Ingeniería, Arte y Técnica, que —según hemos dicho en otro momento— preocupó más a los arquitectos que a los ingenieros.

Por otra parte, nos interesa subrayar que, en los "Anales de la Construcción y de la Industria", fueron muchos los artículos sobre temas arqueológicos e históricos, debidos, en su mayor parte, a Enrique M^a Repullés y Vargas, Juan Bautista Lázaro y Buenaventura Hernández Sanahuja (291). Destaquemos, en este tipo de colaboraciones,

-
- (290) La Torre de Eiffel, A.C.I., XII (1887), págs. 49-51.
- (291) Entre ellos —de las colaboraciones de Lázaro haremos referencia más adelante— podemos destacar los de: Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, Arqueología, A.C.I., II (1877), págs. 75... y 222; del mismo, El Arte en las fiestas reales, ibídem, III (1878), págs. 39...; Buenaventura HERNANDEZ SANAHUJA, Descripción histórico-monumental de bóvedas romanas en Tarragona, y otros artículos sobre arqueología tarraconense, ibídem, V (1880), págs. 92..., 122..., 166..., 180... y 206; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, La Catedral de Colonia, ibídem, VI (1881), págs. 369... y El Palacio de Torrijos, págs. 72...; del mismo, La Arquitectura en el templo católico, ibídem, VI (1881), págs. 41..., 75..., 89... y 283; del mismo, El Mosaico. Historia, ibídem, VII (1882), págs. 113..., 148... y 337; del mismo Templo de San Jerónimo el Real en Madrid, ibídem, VIII (1883), págs. 273..., 297... y 305; Buenaventura HERNANDEZ SANAHUJA, Excavaciones de Tarragona, ibídem, IX (1884), págs. 42..., 58... y 66...; R. TORRES-CAMPOS, Iglesia de Santa M^a en Lebeña, ibídem, págs. 217..., 245... y 337; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, Basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta, ibídem, X (1885), págs. 372...; Buenaventura HERNANDEZ SANAHUJA, Ruinas del Gimnasio y Termas romanas de Tarragona, ibídem, XI (1886), págs. 1..., 17... y 33; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, Las murallas de Avila, ibídem, XIII (1888), págs. 1...; Ricardo BECERROBENGOA, El templo de San Francisco el Grande, ibídem, XIV (1889), págs. 18...; y Buenaventura HERNANDEZ SANAHUJA, Basílica bizantina de Centelles, ibídem, XV (1890), págs. 213..., 280..., 291... y 370.

la publicación del Catálogo analítico de los manuscritos y dibujos de Francesco di Giorgio Martini, por Carlo Promis, traducido por José M^a Aparici, y —en traducción del mismo— la Vida de Francesco de Giorgio Martini, Arquitecto e Ingeniero militar del siglo XV. La primera apareció a lo largo de 1882; la segunda, en 1883.

Tampoco faltaron, en la revista dirigida por Eduardo Saavedra, los artículos "doctrinales" o la "discusión". Entre los primeros, cabe señalar las colaboraciones de Luis M^a Cabello y Aso, Francisco Rabanal y Juan Bautista Lázaro (292). La "discusión" mencionada fue mantenida a propósito de un Monumento a Colón, proyectado por José Marín Baldó, que en esos años se pensaba enviar a la Exposición de Filadelfia. El proyecto sería duramente criticado por Enrique Repullés de Segarra, en un artículo publicado en la revista, al que replicaría Marín Baldó (293).

Luis M^a Cabello y Aso era —según indicamos— uno de los arquitectos más ligados a las primeras empresas periodísticas de nuestro país. Como secretario de la Sociedad Central de Arquitectos fue director del "Anuario" publicado por la Sociedad; miembro de la re-

(292) Luis M^a CABELLO Y ASO, La Arquitectura, A. C. I., I (1876), págs. 22-25; y El Arte, ibídem, II (1877), págs. 209-211; Francisco RABANAL, Ciencia y Arte, ibídem, págs. 83-84; Juan Bautista LAZARO, Fachadas modernas, ibídem, V (1880), págs. 265-267; y El estilo moderno, ibídem, VII (1882), págs. 102-105, 323-325 y 353-355.

(293) Enrique REPULLES DE SEGARRA, El Monumento a Colón, A. C. I., I (1876), págs. 119-123; y José MARIN BALDO, Monumento a Cristóbal Colón, ibídem, págs. 153-157.

dación de "La Arquitectura Española", y asfduo colaborador de las más importantes publicaciones periódicas profesionales de su época, a las que asignó una tarea específica en defensa del Arte (294). Se destacó, a través de diversos escritos, por su deseo de establecer una verdadera doctrina estética aplicada a la Arquitectura. En 1865, tras residir pensionado en Roma (obtuvo el título de arquitecto en 1858), fue nombrado profesor auxiliar de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la que, durante el curso 1868-1869, impartió un curso de Estética de la Arquitectura, bajo la denominación de "Principios fundamentales de la Belleza arquitectónica, y su aplicación a la Composición", del que formaría un "Plan general de un curso de Teoría del Arte", adoptado aquel mismo año en el programa oficial de enseñanza (295). Junto con Miguel Aguado de la Sierra y Demetrio de los Ríos y Serrano, optó en 1870 a una cátedra de Teoría Estética de la Arquitectura, para lo cual hubo de elaborar una Memoria —publicada en "El Eco de los Arquitectos"—, de la que desarrollaría, en 1876, una completa Estética de las artes del dibujo, cuya parte segunda se dedicaba íntegramente a la "Estética de la Arquitectura" (296). Sus colaboraciones en "Anales de la Construcción y de la Industria" son la expresión periodística del doctrinarismo estético que profesaba, fundamentado en el sistema de pensamiento de mayores consecuencias para la cultura europea del diecinueve: la filosofía hegeliana, directa-

 (294) Véanse, fols. 282-283.

(295) Luis M^a CABELLO Y ASO, Plan general de un curso de Teoría artística de la Arquitectura, E.A., I (1870), págs. 55-58.

(296) De los textos de Cabello y Aso sobre teoría y estética de la Arquitectura, así como de otros semejantes firmados por Manjarrés, Oñate, Aguado de la Sierra, Demetrio de los Ríos y Gómez Acebo, nos ocupamos en un estudio —previsto, inicialmente, como parte integrante de esta Tesis— que será concluido próximamente.

mente de Hegel, o a través de las obras de Jouffroy, Lamennais, Pictet, Lèveque o Voituren.

En estricta fidelidad a la estética hegeliana, Cabello escribía que la Arquitectura "aspira a conseguir el eterno acuerdo de ambos términos ('forma' y 'fondo'), a realizar el Ideal, ora bello, ora sublime. Tal es su fin: la expresión del Ideal, la realización de la 'forma' en su más perfecto acuerdo con la 'idea'" (297). La superioridad de la Arquitectura radicaba —según el discurrir de Cabello— en la doble naturaleza "artística" y "científica", "espíritu" y "materia", Arte y Ciencia inseparablemente unidos (298). Ni que decir tiene, que esta formulación —muy extendida en la literatura arquitectónica del diecinueve— formaba parte de una estrategia para hacer frente a las "invasiones" de competencias y a la estimación social que los ingenieros y la Ingeniería habían alcanzado, situándose, en muchas ocasiones,

 (297) Luis M^a CABELLO Y ASO, La Arquitectura. Qué es este arte. Su naturaleza y principios constitutivos. Su importancia y excelsa misión, A.C.I., I (1876), págs. 22-25.

(298) "Arquitectura —insistía Cabello— quiere decir siempre y en toda ocasión: 'principio arte' y 'principio ciencia' inseparables, marchando de común acuerdo, hermanadas, siempre encadenadas en espontáneo y sin par maridaje, sin que exista jamás oposición, antagonismo, ni rivalidad entre ellos"; *ibidem*, pág. 24. Cabello, que, como escritor, poseía una retórica afectada de hipérbolos y ditirambos, e inclinada al hipérbaton, definía la Arquitectura —en otra ocasión— como "amalgama indestructible de Arte y Ciencia". En la misma revista, Francisco Rabanal escribió que "...Ciencia y Arte están sentenciadas a una unión íntima e inquebrantable"; Francisco RABANAL, *op. cit.*, pág. 83. Sobre esta particular faceta de la literatura arquitectónica del siglo XIX, véase cap. I.3.3.

por encima de una Arquitectura frecuentemente criticada y considerada en "decadencia". Colaboraciones periodísticas como las de Cabello y Aso tenían un especial significado —por lo expuesto anteriormente—, cuando se publicaban en una revista, como los "Anales", que siempre mantuvo el propósito editorial de dirigirse "...a los que con nosotros quieren estudiar la ciencia y el arte", con expresa renuncia a "la lucha de clases y de privilegios". La revista fue, sin duda, una empresa excepcional en este sentido, capaz de ofrecer un extraordinario interés "científico" y un no menor exponente del "arte arquitectónico", de su historia y de su situación en aquellos años.

Las colaboraciones de Juan Bautista Lázaro, de quien nos hemos ocupado ya en diversas ocasiones, tienen el valor de haber tratado materias histórico-arqueológicas, y "doctrinales" —especialmente numerosas las primeras (299)—, siempre con una notable calidad. Sus reflexiones sobre El estilo moderno —aunque publicadas primero en los "Anales", ya las hemos citado al reproducirlas la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos"— negaban la interpretación del eclecticismo como "estilo propio" de la civilización contemporánea, al mismo tiempo que nos ofrecían una definición de "estilo" coincidente con el racionalismo violletiano (300). En 1880, Lázaro había

(299) Creemos obligado, en consecuencia, recoger aquí algunos de los más interesantes artículos publicados por Juan Bautista LAZARO: Convento de Santo Tomás de Avila de los Caballeros, A.C.I., I (1876), págs. 148...; Casas del siglo XV en Avila de los Caballeros, ibídem, II (1877), págs. 5... y 20...; Residencia del valle de la Pavona, ibídem, III (1878), págs. 218...; Casas de Avila, ibídem, VII (1882), págs. 1...; Claustro del monasterio de Silos, ibídem, págs. 138...; Obras de cerrajería, ibídem, págs. 311..., y VIII (1883), págs. 257...; La Catedral de León. Conferencias dadas en la Sociedad Central de Arquitectos, ibídem, X (1885), págs. 279... y 305..., y XI (1886), págs. 193... y 209...; La industria cerámica, XII (1887), págs. 217...

(300) Véanse, fols. 341-342.

escrito en los "Anales" un artículo dedicado a las Fachadas modernas, en el que comenzaba afirmando: "Entre los varios problemas cuya solución persigue con ahínco la arquitectura moderna, es, sin duda alguna, de los más importantes el de la decoración de las fachadas de casas particulares" (301). En efecto, una de las conexiones más fuertes entre proyecto arquitectónico y ciudad, bajo el dominio de la burguesía industrial del diecinueve, fue la concepción de la fachada como telón escénico alzado sobre una ciudad que se adaptaba rápidamente a las necesidades de aquella clase social. Las fachadas, en consecuencia, se convirtieron en el soporte arquitectónico más eficaz para hacer valer públicamente el "gusto" particular del cliente; es decir, la misma función que, en el dominio privado, estaba destinada a toda clase de objeto mueble. La proliferación de "consursos" y "premios" a las mejores fachadas, en este sentido, no es más que consecuencia de pensar en el proyecto arquitectónico como si se tratara de un "objeto de exposición". Y entonces —según sabemos— la cultura del Historicismo (creación esencialmente burguesa) estaba interesada en declarar que todo objeto de civilización —pasada o presente— merecía el honor de ser "expuesto", difundido, reproducido y, en definitiva, que así se avanzaba en la propagación del "buen gusto".

A diferencia de los programas simbólicos de la arquitectura anterior, civil o religiosa, las fachadas, en la arquitectura urbana y civil

(301) Juan Bautista LAZARO, Fachadas modernas, A.C.I., V (1880), págs. 265-267. El artículo se publicó también en R.A.N.E., VII (1880), págs. 193-195.

del diecinueve, planteaban, junto a específicos parámetros de representación simbólica, todos aquellos otros problemas derivados de una exigencia cuantitativa: la aceleración del crecimiento urbano demandaba una misma respuesta en la capacidad de construcción; y esta, sujeta al "espíritu burgués", había descubierto que, con determinadas concesiones, podía construirse más, a menor precio. Esta era, en último término, la denuncia de Lázaro (302). "Al presente —añadía Lázaro—, no puede menos de lamentarse el monótono y desgraciado aspecto que presentan las numerosas edificaciones de nuestros modernos y extensos barrios". Puesto que se trataba, en su juicio, de un "asunto muy importante para el esplendor de la arquitectura moderna", Lázaro se preocupaba por ofrecer algunas soluciones: cuidar la "composición arquitectónica", en lo que había una clara alusión a la siempre conflictiva "invasión" de los maestros de obras (303); desarrollar las posibilidades de los materiales, empleados según "las condiciones especiales de cada localidad", con particular atención so-

(302) "Cansados los dueños de obras y costos —señala Lázaro—, viene su decoración (de la fachada), por causa de economía, a caer en las imperitas manos de los que trabajan barato. Como consecuencia de esta práctica, modelistas y vaciadores se desbordan con sus plastones de yeso, confundiendo, en una misma composición, la palmeta griega, el acanto romano, el alicatado árabe y el florón romántico..."; *ibidem*, pág. 265.

(303) "...es menester —afirmaba Lázaro— que el supremo recurso de las buenas proporciones, , , hagan ver que el arquitecto, con sus propios recursos, y en el único terreno en que su autoridad es indiscutible, sabe y puede dejar la huella de su inteligencia, y la demostración de que no está al alcance de todos el componer una fachada..."; *ibidem*, pág. 266.

bre el uso del ladrillo (304); y, finalmente, extender el uso de color en las fachadas, sustituyendo a la ornamentación basada en modelos de vaciados (305).

En conclusión, podemos finalizar el estudio de los "Anales de la Construcción y de la Industria", insistiendo en que su aparición se produjo en el contexto de lo que significó la hegemonía intelectual del positivismo o su "recepción social" en España, según Diego Núñez Ruiz. Un año antes, en 1875, comenzó a publicarse la "Revista Contemporánea", bajo la dirección de José del Perojo, principal órgano periodístico difusor de las nuevas ideas debatidas en el Ateneo de Madrid (306). Como sabemos, una de las principales orientaciones del

(304) "...el uso del ladrillo —pensaba Lázaro— es casi general e indispensable, y después de haberle condenado por mucho tiempo a quedar oculto bajo revocos y enlucidos, parece como que empieza a manifestarse la tendencia de sacar partido de sus condiciones, y esta es buena senda"; *ibidem*, pág. 267. Sobre la importante contribución de Lázaro al "neomudéjarismo" surgido, especialmente, a partir de 1874, véase Adolfo GONZALEZ AMEZQUETA, Arquitectura neo-mudéjar madrileña de los siglos XIX y XX (1969), págs. 40 y ss.

(305) "Puede señalarse —concluye Lázaro— como fundamental para una reforma en el modo de componer las fachadas de casas, el buscar con preferencia el auxilio del colorido y de la pintura cambiando la dirección, hasta ahora en uso, de esculpir los ornatos o aplicar los que en abundante colección de vaciados suministra el comercio..."; Juan Bautista LAZARO, *op. cit.*, pág. 266.

(306) Sobre el significado e importancia del "punto de inflexión" (Gil Cremades) del positivismo, ténganse en cuenta los estudios de Vicente CACHO VIU, La Institución Libre de Enseñanza... (1962), págs. 332 y ss.; Juan José GIL CREMADES, El reformismo español... (1969), págs. 183 y ss.; Elías DIAZ, La filosofía social del krausismo español (1973), págs. 231 y ss.; y Diego NUÑEZ RUIZ, La mentalidad positiva en España... (1975), págs. 41 y ss.

positivismo fue intentar la "reforma social", bajo principios "científicos", según una actitud deontológica que, en último término, definiría Max Weber en las conferencias de Munich de 1919: La política como vocación y la ciencia como vocación. Esa fue la actitud que la revista, a través de sus colaboradores, y dirigida por Eduardo Saavedra, mantuvo para contribuir a que la Ciencia, la Industria y el Arte progresaran en nuestro país, dentro de las aspiraciones del "reformismo positivo" (307).

(307) Sobre la personalidad de Saavedra, téngase en cuenta lo dicho en fol. 257.

8. "Resumen de Arquitectura" (1891)

Al año siguiente de la desaparición de los "Anales de la Construcción y de la Industria", en 1891, comenzó a publicarse el "Resumen de Arquitectura" (1891-1902). En esa fecha, la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" (2ª etapa), periódico oficial de la corporación, había quedado reducida, desde 1889, —como hemos dicho—, a un simple boletín informativo cuyo contenido eran las actas, acuerdos y actividades de la Sociedad, junto a disposiciones legislativas y noticias generales relativas al ejercicio profesional. Eran, pues, según se decía en la presentación del "Resumen de Arquitectura", "...unas páginas áridas, sin atractivo alguno, y condenadas, casi siempre, al abandono más absoluto" (308).

Las publicaciones periódicas ligadas a la Sociedad habían pasado —recordémoslo— por distintas etapas y circunstancias, desde que en 1866 se publicó un "Anuario". Oficiosamente, otras publicaciones asumieron la representación profesional en la "palestra" periodística, tales como "La Arquitectura Española" (1866) de Luis Céspedes o "El Eco de los Arquitectos" (1870-1872) de Ricardo Marcos Bausá. En 1874 apareció el primer periódico oficial, el "Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos" (1874-1875); convertido en "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" (1876-1877), pasó a llamarse "Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera" (1878-1885; órgano oficial de la Sociedad sólo hasta 1882), hasta que, por segunda vez, se tituló "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" (1882-1898). Entre 1891 y 1898, en consecuencia, coexistieron esta última

(308) Nuestro propósito, R.A., I (1891), pág. 1.

y el "Resumen de Arquitectura"; aquella, limitada a un boletín informativo, mientras que este se proponía convertirse en una revista profesional a la altura de las mejores publicaciones europeas de la especialidad (309). Sus redactores no podían eludir —influenciados por el ambiente regeneracionista de la última década de siglo— la contribución profesional al progreso de la nación: "Hora es ya —decían en la presentación del primer número— de dar un poco de mano a esa modestia excesiva que nos tiene arrinconados moralmente en el concierto de la armonía intelectual del mundo..." (310).

El "Resumen de Arquitectura" se publicaba mensualmente. Cada número tenía ocho páginas de artículos, encuadradas entre hojas de anuncios comerciales y cubiertas; sus ilustraciones fueron aumentando en calidad y cantidad, hasta que, en 1892, un contrato con Hauser y Menet permitirá la entrega, cada dos meses, de fototipias de edificios antiguos y modernos. Comenzó a publicarse con secciones —precedidas por un artículo de fondo— dedicadas a "Nuestros grabados", "Miscelánea" ("...noticias sumarias de los últimos descubrimientos científicos...") y "Noticias Generales". El primer número se abría con un artículo de Navascués sobre el proyecto de monumento a Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, obra de Eduardo de Adaro, premiado en el concurso abierto por la Sociedad Central en

(309) Al finalizar el siglo XIX, algunas de las mejores revistas europeas de arquitectura eran: "Allgemeine Bauzeitung", "The Builder", "Moniteur des Architectes", "Deutsche Bauzeitung", "The Architect", "La Construction Moderne", "The Architectural Record", "The Architectural Forum", "Der Architekt" y "The Architectural Review", entre otras.

(310) Nuestro propósito, R.A., I (1891), pág. 1. La comisión redactora la integraban Enrique M^a Repullés y Vargas, Eduardo de Adaro, Juan Bautista Lázaro, Vicente Lampérez, Gabriel Abreu y Manuel Martínez Angel; la edición estaba a cargo de Antero de Oteyza y Barinaga. Hagamos notar que los tres primeros, Repullés, Adaro y Lázaro, habían sido destacados colaboradores de A.C.I., R.S.C.A. y R.A.N.E.

1889. Las secciones fueron modificándose en los años siguientes. Así, en 1892 aparece la denominada "De todas partes", que luego se convertiría en "Crónica", firmada por Cabello Lapiedra, Repullés o Lampérez. En ambos casos, eran breves comentarios de actualidad sobre asuntos de diversa índole. En 1894 aumenta el número de páginas (doce) e inaugura una sección dedicada a la "Arquitectura en el Extranjero", ilustrada con dibujos y fototipias, en la que se proporcionaba información sobre las modernas edificaciones y tendencias de la arquitectura en otros países. Al dejar de publicarse la "Revista de la Sociedad Central de Arquitectos", añadirá, a partir de 1899, una sección dedicada a noticias y actas de sesiones de la Sociedad. En 1902, año en que dejó de publicarse, redujo su formato y se imprimió en papel couché. Ese año fue adquirido por Manuel Vega y March, quien, desde 1897, era director-proprietario de "Arquitectura y Construcción", revista que publicaba en Barcelona, y que ahora se convertía en la más importante publicación periódica de arquitectura existente en España. En 1903 nacerá "La Construcción Moderna".

El "Resumen de Arquitectura" apareció, durante la última década del siglo, bajo el impulso de nuevos miembros de la Sociedad, como Vicente Lampérez (titulado en 1885), interesados en los problemas generales de la cultura e historia de la arquitectura, tanto pasada como contemporánea. La revista contendría artículos de opinión, científicos o artísticos, acompañados —según deseo de sus redactores—, por las mejores ilustraciones, grabados o fototipias. De esta forma se pretendía divulgar la arquitectura que se hacía en las principales ciudades europeas, a la vez que se subrayaba el propósito de ocuparse de nuestra historia de la arquitectura, "...gloria y esplendor del arte, y orgullo de la patria". De esto último dan buena prueba los numerosos artículos sobre arqueología, historia de la arquitec-

tura y del arte español, que aparecieron en sus páginas; entre ellos, resulta obligado recordar los de Lampérez (311), así como otros firmados por Gumersindo Jiménez Astorga, Enrique M^a Repullés y Vargas, Rafael Romero, Adolfo Fernández Casanova, Teodoro Ramírez, Pedro A. Berenguer, Rodrigo Amador de los Ríos, Ricardo Velázquez Bosco, Juan Bautista Lázaro, R. Loredó o Enrique Serrano Fatigati; éste último, director, a partir de 1893, del importante "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", de cuyas páginas tomaba frecuentemente artículos el "Resúmen" (312).

(311) Véanse, por citar una muestra significativa, sus colaboraciones sobre: Apuntes para un estudio sobre las catedrales españolas, R.A. I (1896), págs. 41..., 57..., 61..., 79... y 81; Los retablos cristianos y el de la cartuja del Paular, ibídem, VIII (1897), págs. 49...; Las tapicerías de la catedral de Burgos, ibídem, págs. 57...; Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la E. Media, ibídem, VIII (1898), págs. 13... y 60...; Juan de Colonia, ibídem, X (1900), págs. 43..., 58..., 75... y 91; Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española, ibídem, XI (1901), págs. 119...

(312) Entre las colaboraciones histórico-arqueológicas aparecidas en el "Resúmen de Arquitectura", además de las citadas de Lampérez, cabe recordar: Gumersindo JIMENEZ ASTORGA, Casa-Ayuntamiento de Sevilla, R.A., I (1891), págs. 79...; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, La Colegiata de Santillana, ibídem, II (1892), págs. 81...; Rafael ROMERO, Pavimentos romanos descubiertos en Bobadilla, ibídem, págs. 38..., 46..., 54..., 70..., 76... y 84...; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, El Palacio de Torrijos, ibídem, IV (1894), págs. 101...; Adolfo FERNANDEZ CASANOVA, Necrópolis prehistórica en Carmona, ibídem, V (1895), págs. 3... y 13...; Teodoro RAMIREZ, Arquitectura románica en Soria, ibídem, págs. 18..., 23..., 47..., 56..., 66... y 71...; Pedro A. BERENGUER, Noticias para la Historia de la Arquitectura española. Siglo XIX. Juan Peralta y Cárcelos (1804-1846), ibídem, IX (1899), págs. 143...; del mismo, Noticias para...siglo XVI. Jerónimo Martínez y Jerónimo Guijarro, VII (1897), págs. 83...; Luis M^a CABELLO Y LAPIEDRA, El arte industrial en España. La cerámica de Sevilla, ibídem, págs. 14...; Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS, Ruinas del monasterio de San Pedro de Arlanza, ibídem, págs. 17..., 31... y 33...; Ricardo VELAZQUEZ BOSCO, La Arquitectura en la Edad Media. Lecciones en el Ateneo de Madrid, ibídem, págs. 27..., 37..., 44... y 53... (extractadas por Vicente Lampérez); Juan Bautista LAZARO, El

Bajo el título "Arquitectura Española del siglo XIX", el "Resumen de Arquitectura". en 1900, abrió una sección dedicada al estudio, por provincias, de las principales construcciones realizadas durante el siglo que acababa de cerrarse con la crisis nacional del 98. Era, en ese contexto, un valioso intento de recapitular y establecer la primera incursión historiográfica en el conjunto de nuestra arquitectura decimonónica. Colaboraron en ella, Luis Bellido, Manuel Vega y March, José Gocioa y Luis M^a Cabello Lapiedra (313).

Desde su aparición, la revista había mostrado especial interés por difundir los mejores ejemplos de construcciones contemporáneas, a través de artículos descriptivos con los que la crítica se aseguraba un preeminente lugar en sus páginas. Por lo general, están redactados para informar acerca de todos los aspectos técnicos de la edifi-

arte de la vidriera en España, *ibídem*, págs. 72... y VIII (1898), págs. 37...; Román LOREDO, El Rosellón y Cataluña. Sus relaciones arquitectónicas en la Edad Media, *ibídem*, págs. 56...; Enrique SERRANO FATIGATI, Animales y monstruos de piedra, IX (1899), págs. 79...; del mismo, Excursiones arqueológicas por tierras segovianas, *ibídem*, X (1900), págs. 121...; Luis LAFIGUERA, La Cartuja de Aula Dei, *ibídem*, pág. 108...

(313) Luis BELLIDO, Arquitectura española, durante el siglo XIX, en Asturias, R.A., X (1900), págs. 98...; Manuel VEGA Y MARCH, Arquitectura española..., en Barcelona, *ibídem*, págs. 133... y 124...; José GOCIOA, Arquitectura española..., en Guipúzcoa, *ibídem*, págs. 155...; Luis M^a CABELLO Y LAPIEDRA, Madrid y sus arquitectos en el siglo XIX, *ibídem*, XI (1901), págs. 3... y 35...

cación, por lo que no distan mucho de ser memorias de proyectos. La dificultad teórica de la crítica arquitectónica será abordada, más adelante, por Manuel Vega y March. En su conjunto, las descripciones de obras contemporáneas de arquitectura, publicadas en el "Resumen", pueden servirnos para constatar el paralelismo de tendencias que, al finalizar el siglo, constituyen el bagaje de la tradición historicista, siempre versátil. No puede extrañar, en este sentido, que al publicar el proyecto de basílica de Santa Teresa en Alba de Tormes, de Enrique M^a Repullés y Vargas, desarrollado conforme al más característico tipo de peregrinación, se justifique no haber empleado --"dejándose llevar de la afición a lo moderno"--, una arquitectura ecléctica o plateresca, sino aquella que mejor podía traducir los ideales de la santa, el gótico, pues, en definitiva, seguían vigentes los parámetros que habían fijado estrecha dependencia entre Arquitectura y Sentimiento, medievalismo y religiosidad: "Por esta razón ha sido este el estilo adoptado, con la filosofía que debe presidir en toda obra de Arte arquitectónico, y con la idea grande y levantada que lo motiva, llamada a contrarrestar la corriente de impiedades, indiferencias y poca fe del siglo que agoniza, pregonando los sentimientos cristianos que aún se mantienen firmes y arraigados en nuestra patria..." (314).

Por otra parte, los edificios que aparecían en sus páginas y fototipias eran, en casos muy significativos, proyectos de influyentes y destacados miembros de la comisión redactora del "Resumen". Así, una de las dos primeras fototipias, entregadas con el n^o 1, mostraba

(314) Luis M^a CABELLO Y LAPIEDRA, La Basílica de Santa Teresa de Jesús, R.A., X(1900), págs. 27-31.

la fachada de la nueva Bolsa de Madrid proyectada por Enrique M^a Repullés y Vargas, ampliamente descrita e ilustrada con plantas en el n^o 3 de la revista. Igual atención tuvo, ese mismo año, el Banco de España, cuyo arquitecto, Eduardo de Adaro, también formaba parte de la comisión redactora (315). En 1892, publicaba un artículo dedicado a la residencia de verano de la reina regente, en San Sebastián, construida "a la inglesa", predominando elementos Tudor y Reina Ana, según proyecto del arquitecto inglés Selden Vornum (316). Al año siguiente, otro proyecto de Adaro aparecería en las páginas de la revista como prueba de los adelantos que la arquitectura urbana había alcanzado en materia de higiene, distribución y "confort" (317). Estos artículos, así como otros muchos que aparecieron en el "Resumen", cumplían con el objetivo que sus redactores habían señalado al iniciar la publicación de la revista, es decir, divulgar, por medio de una publicación periódica, los mejores ejemplos de construcciones modernas. De este modo, las revistas especializadas de arquitectura, tenderán, al finalizar el siglo, a convertirse en portavoces de determinadas opciones dentro del repertorio historicista, o contra el. Ese será el papel asumido por las revistas ligadas a las corrientes

(315) Tanto la Nueva Bolsa de Madrid, de Repullés, como el Banco de España, de Adaro, son dos de los proyectos más significativos de la arquitectura madrileña "oficial" de las dos últimas décadas del siglo XIX. Sobre las mismas véase Pedro NAVASCUES, Arquitectura y arquitectos... (1973).

(316) R. El Palacio de Verano de su Majestad la Reina Regente en San Sebastián, R.A., II (1892), págs. 57-62. R.: Enrique M^a Repullés y Vargas.

(317) R. Casa-Palacio del Ilmo. Sr. Vizconde de Torre-Almiranta. Madrid. R.A., III (1893), págs. 28-29.

modernistas o a las vanguardias históricas del siglo XX, como pudieron ser, entre otras: "L'Art Moderne" (1881), "La Revue Blanche" (1891), "The Studio" (1893), "Ver Sacrum" (1898), "L'Esprit Nouveau" (1919) o, en fecha posterior, los "Documentos de Actividad Contemporánea. A.C." (1931).

Hasta entonces —o junto a ellas—, publicaciones como el "Resumen de Arquitectura" sólo podrán identificarse, en un sentido amplio, con el eclecticismo "internacional" que, por ejemplo, introduce en sus páginas la repetida presencia de Julio Saracibar (318). En la descripción de algunas de sus obras —en Madrid y Valladolid—, se alaba, de un modo expreso, tanto la adopción del "estilo ecléctico", como el sistema de construcción "a la moderna" (319). Juan Bautista de la Cámara, lamentando "la indiferencia, las dificultades y los escasos medios de publicidad con la que los arquitectos cuentan para dar a conocer, extender y divulgar las producciones artísticas de su inspiración y buen gusto..." (320), ensalzaba otro de los edificios

(318) Véanse, en este sentido, los diversos artículos dedicados a examinar algunas de sus obras, con amplias descripciones y numerosas ilustraciones: Juan Bautista de la CAMARA, Villa Bilbao, R.A., III (1893), págs. 73-77; Antonio ROVIRA, Valladolid moderno y el arquitecto Julio Saracibar, *ibidem*, IV (1894), págs. 125-129; y Juan Bautista de la CAMARA, Valladolid moderno y el arquitecto Julio Saracibar, *ibidem*, V (1895), págs. 33-42.

(319) Antonio Rovira y Rabasa, profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, describiendo un edificio levantado en el paseo de Campo Grande de Valladolid, afirmaba que Saracibar "...ha sabido hacer predominar de tal suerte en la fachada y composición total del edificio las líneas verticales, que a primera vista parece que el ideal del artista no ha sido otro que el de realizar con la piedra y el ladrillo una obra inspirada por la construcción en hierro; y esto a tal punto, que la casa entera nos deja entrever un palacio de cristal..."; Antonio ROVIRA, *op. cit.*, pág. 128.

(320) Juan Bautista de la CAMARA, *op. cit.*, pág. 33.

proyectados por Saracibar en el Campo Grande de Valladolid, considerando, al mismo tiempo, que el "estilo ecléctico" era la forma artística "propia" de la civilización contemporánea: "No hay que dudarlo —afirmaba— este sello de eclecticismo de nuestra arquitectura actual representa nuestra civilización, es su producto, lleva el sello de su carácter, participa de su espíritu, porque sólo bajo el imperio de una idea general y absorbente, la arquitectura toma carácter y forma definidas, exclusivas, inalterables..." (321). Observaciones de este tipo, acompañadas de buenas y abundantes reproducciones —algunas de ellas fototipias—, difundidas a través de revistas profesionales, contribuyeron a hacer realidad una de sus principales tareas, definida obsesivamente desde el comienzo del periodismo arquitectónico: contribuir a mejorar y propagar el "gusto arquitectónico", mediante el conocimiento de los mejores modelos de la arquitectura pasada o contemporánea (seleccionados, naturalmente, por los redactores de las revistas especializadas).

El "Resumen de Arquitectura" publicó numerosos artículos sobre construcciones extranjeras, siendo la publicación que mayor interés mostró por la arquitectura norteamericana, cuyo conocimiento, en nuestro país, se debe en buena medida a la revista de la Sociedad Central; aunque, con anterioridad y posteriormente, también aparecieran artículos sobre el tema en los "Anales de la Construcción y de la Industria", o en las publicaciones dirigidas por Mariano Belmás. En 1892 podía leerse una elogiosa descripción, acompañada de dos láminas, de los principales tipos arquitectónicos empleados en las

(321) *Ibidem*, pág. 40.

ciudades norteamericanas, el "Tall building" y el "Cottage", de los que se analizaban su razón de ser, dadas las peculiaridades de la planificación urbana, y las encomiables condiciones higiénicas y distribución racional que cumplían (322). En 1894, una nueva sección, "La Arquitectura en el Extranjero", comenzaba publicando, ante la "...gran resonancia que en el mundo ha tenido la Exposición de Chicago", la fachada del palacio de Agricultura; en la misma sección aparecieron descripciones, ilustradas con dibujos o fototipias, de la Cámara de Comercio de Detroit, del nuevo puente de Londres, del Reichstag alemán, y de otros edificios construidos en Italia, Francia o Austria, representativos del ya mencionado "eclecticismo internacional".

El "Resumen de Arquitectura" fue una revista que, a diferencia de lo que habían sido los "Anales de la Construcción y de la Industria", o de lo que, en esos mismos años, era el contenido de la "Gaceta de Obras Públicas" de Mariano Belmás, se orientó preferentemente ha-

(322) L., Arquitectura Norteamericana, R.A., II (1892), págs. 10-12. El autor del artículo —bajo la inicial L.— pudo ser Vicente Lampérez o Juan Bautista Lázaro; refiriéndose a la extendida costumbre de habitar en viviendas unifamiliares, aisladas y rodeadas de jardín, escribía: "Pocas veces se inspiran los arquitectos norteamericanos en las construcciones góticas, y muchas menos en las del Renacimiento, ni en el moderno estilo francés. Los fines a que principalmente atienden en la composición de su arquitectura doméstica son: el efecto pintoresco en los exteriores, y la mayor suma de comodidades y condiciones higiénicas en el interior...".

cia la publicación de artículos de interés histórico-arqueológico, divulgación de proyectos y edificaciones contemporáneas, y plataforma periodística de "controversias" y discusiones "doctrinales". En este sentido, podemos destacar cómo, en 1894, la redacción del "Resumen" abrió una "controversia" sobre el "monumento conmemorativo", de la que decían: "...creemos será del gusto de nuestros lectores". A través de ella se proponía dilucidar si "...el monumento conmemorativo de una personalidad o de un hecho histórico, ¿es obra esencialmente arquitectónica o escultórica? ¿Cuál de las dos artes debe dominar?" (323). El tema, dados los parámetros de la cultura arquitectónica historicista que enfatizaban la dimensión "artística" de la misma, se comprende que fuera del agrado de los lectores. Intervinieron, en ella, el escultor José Alcoverro, A. de Navascués, "un aprendiz de arquitecto", y Mariano Belmás. La "controversia" propuesta por la revista era algo más que una digresión al "gusto" de los lectores. Se trataba, además, de discutir un problema de competencias y defensa de atribuciones, entre escultores y arquitectos, puesto de manifiesto en el desarrollo de más de una convocatoria de concursos para erigir monumentos públicos (324).

 (323) R., Controversia artística. El monumento conmemorativo, R.A., IV (1894), págs. 6-7.

(324) El mismo Repullés, a quien atribuimos la iniciativa de esta "controversia", había presentado una Memoria sobre ¿Cuál es la manera de realizar, del modo más conveniente y en armonía con los intereses del arte y los artistas, los concursos para los edificios públicos?, en una conferencia de la S.C.A. celebrada el 4 de mayo de 1877, desarrollando un tema propuesto por la Junta de Gobierno de la Sociedad, el 16 de noviembre anterior. En dicha Memoria, que también abarcaba las convocatorias para erigir monumentos públicos, se solicitaba la aprobación de un Reglamento oficial para la celebración de concursos, en el que —entre otras especificaciones— se hiciera constar que "sólo se

Para José Alcoverro, podía darse el caso de que —según el programa del monumento— la arquitectura o la escultura dominarían una sobre otra, debiendo existir, en cualquier otra circunstancia, un "acuerdo tácito" entre los dos artistas, arquitecto y escultor. Muy distinta fue la opinión expresada por Navascués, para quien, recordando una idea de Viollet-le-Duc, escrita en los Entretiens..., censuraba la separación que podría abrirse entre Arquitectura y Escultura, si se abandonaba el "ideal" de una estrecha colaboración entre todas las "bellas artes". Naturalmente, la doctrina del "hermanamiento" tenía como máxima la "superioridad" de la Arquitectura: "verdadera hermana mayor", según Navascués. Sus respuestas a las preguntas planteadas por los redactores del "Resúmen", en consecuencia, eran: "La obra del monumento conmemorativo es esencialmente arquitectónica. Debe dominar en ella la Arquitectura. El escultor es el que ha de subordinarse al arquitecto" (325). La misma opinión sostenía un anónimo "aprendiz de arquitecto" que intervino en la "controversia". Por el contrario, la opinión de Mariano Belmás —solicitada por la revista— resultaba mucho más cauta: "No puede darse regla alguna sobre el particular... porque no es posible definir con exactitud donde concluye la Escultura y empieza la Arquitectura, tratándose de monumentos conmemorativos..." (326). No cabe duda, en definitiva, que

 admitirían proyectos firmados por arquitectos"; el texto de la Memoria fue publicado en: R.S.C.A., IV (1877), págs. 65-68 y 85-89. Prueba de la importancia que los concursos tenían —desde una perspectiva profesional— es la discusión del tema en los Congresos Nacionales de Arquitectos; véase, Apéndices: "Relación de temas discutidos en los C.N.A."

(325) A. de NAVASCUES, Controversia artística..., R.A., IV (1894), págs. 29-31.

(326) Mariano BELMAS, Controversia artística..., R.A., IV (1894), págs. 42-43.

el sentido de una discusión como esta —acusada, según veremos, de cierta trivialidad— radicaba, por parte de los arquitectos, en defender una "competencia artística" que implicaba prestigio, pero también espacio para el ejercicio profesional.

Poco después de que el "Resumen de Arquitectura" publicara las opiniones en torno a la intervención de arquitectos y escultores en la concepción y ejecución del monumento conmemorativo, R. Balsa de la Vega escribió un durísimo artículo contra las pretensiones de los arquitectos y "la decadencia inmensa alcanzada por el arte arquitectónico" (327). En él, no sólo afirma que la "controversia" abierta por los arquitectos "...no puede ser más trivial", y que la intención de la misma era "...recabar para el arquitecto la ingerencia absoluta en toda obra de arte en la cual haya necesidad del consurso de los conocimientos técnicos", sino que, conectando con la opinión que muchos arquitectos habían manifestado a lo largo del siglo, se extendía en demostrar que la Arquitectura era un "arte muerto": "La Arquitectura —según Balsa de la Vega— ha dejado de ser arte creadora... ¿Se atrevería nadie a decir que hoy vive? ¿Dónde está la manifestación artística de esa arte que pruebe que no ha dejado de existir?... La Escultura es el vivo, la Arquitectura el muerto; no le es dado, pues, a la muerte, crear, fecundar, sentir". Para mayor irritación

(327) R. Balsa de la Vega, "Verdades y mentiras", "La Ilustración Artística", XIII (1894), págs. 162-163. El título corresponde a la sección de la revista, en la que Balsa de la Vega era colaborador habitual.

de los arquitectos, les recordaba que el ingeniero —su mayor rival profesional— les había desplazado en la sociedad moderna "...como el hierro a la piedra". Al margen de la parcialidad e inexactitud que estas palabras puedan contener, lo cierto es que reflejan una sensación que, como hemos dicho, no sólo estaba extendida en la opinión pública, sino que también compartían muchos arquitectos, como pudimos comprobar en el estudio de los discursos académicos, lo estamos viendo en este capítulo, y volveremos a encontrar en las discusiones de los Congresos Nacionales de Arquitectos, contenido del próximo capítulo.

Al artículo de Balsa de la Vega replicaría R. de Sorarrain, a través de unas reflexiones sobre La Arquitectura en el siglo XIX, con las que denunciaba todas las "mentiras" propagadas por aquél. Admitiendo el uso de formas arquitectónicas del pasado, sostenía que ese era un proceder de todas las épocas, pero que no podía confundirse la "idea" de la Arquitectura contemporánea con "la parte externa de sus obras" (328). Los arquitectos, al fin y al cabo, traducían —como siempre—, de la manera más exacta, el espíritu de la civilización que les imponía necesidades a cubrir y nuevos problemas. De todo ello, Sorarrain deducía que no podía creerse en el arquitecto como simple "copista o reproductor de lo pasado", pues estaba contribuyendo a satisfacer los deseos materiales, estéticos, e incluso morales, de la sociedad moderna: desde la habitación económica e higié-

 (328) R. de SORARRAIN, La Arquitectura en el siglo XIX, R.A., IV (1894), págs. 49-52.

nica, hasta el monumento público. Pero el mismo Sorarrain, en un artículo posterior, Aspecto artístico de la arquitectura en la época actual, se veía obligado a reconocer la carencia de un "estilo propio y característico", e incluso, a lamentar que se copiasen los estilos del pasado (329).

Otro colaborador del "Resumen", F. Borrás Soler, explicará que tanto la sociedad como la arquitectura se encontraban en una "crisis de transición"; desde este punto de vista —acentuado al finalizar el siglo— se pensaba que el eclecticismo —"negación práctica de toda doctrina estética", según Borrás— era el preludio de una etapa regeneradora de las artes, y de la arquitectura, en particular (330). Por otra parte, dejará clara la condición artística de la Arquitectura, recordando que "el arquitecto nace, el ingeniero se hace", al mismo tiempo que intenta refutar las "doctrinas modernistas", en las que ve una seria perturbación de la sociedad y del arte, por confundir la noción de "genio" con "...el delirio de un desequilibrado" (331).

(329) R. de SORARRAIN, Aspecto artístico de la Arquitectura en la época actual, R.A., V (1895), págs. 21-23. (A.T.). Los dos artículos de Sorarrain citados, están fechados en Tudela. Téngase en cuenta que muchos colaboradores del "Resumen" eran arquitectos residentes en provincias.

(330) F. BORRAS SOLER, Teoría del Arte. Estudio de los elementos de Arquitectura, R.A., V (1895), págs. 99-102, 107-110, VI (1896), págs. 17-21 y 25-30.

(331) *Ibidem*, pág. 109.

Respecto a la posibilidad de definir un nuevo estilo arquitectónico, no sólo descalifica las experiencias del "modernismo", sino que también elimina la hipótesis de que aquel derivarse del empleo del hierro, aunque admite que ese material había aportado "el sello característico de las construcciones del siglo XIX". Quedaba, sólo, la confianza en que el "nuevo estilo" —surgido de la descomposición del eclecticismo— sería una obligación del futuro, "...cuando ya nosotros no existiremos" (332).

Estos artículos "doctrinales", publicados en una importante revista profesional, que además era el órgano oficial de una sociedad corporativa, respondían a las preocupaciones más debatidas del pensamiento arquitectónico, que compartían un mayor número de arquitectos. Al margen de opciones concretas, más o menos innovadoras o conservadoras, lo que los redactores del "Resumen" intentaban era defender el prestigio de la Arquitectura —y de los arquitectos, en tanto profesionales y artistas—, con lo que pretendían, además, contribuir a la "regeneración" que necesitaba el país, según declararon en 1891 cuando apareció el primer número de la revista.

(332) F. BORRAS SOLER, El hierro y la madera en la construcción, R.A., V(1895), págs. 91-94. Borrás también escribió contra el "eclecticismo" y contra "...la exhumación de un pasado que nada acompaña, que nada justifica"; igualmente deploraba las experiencias "modernistas" ("...la licencia es la privación de toda ley y principio"), con lo que sólo quedaba una difusa mención en favor de "algunos artistas" que, basándose en "la verdad del progreso", habían logrado producir un "estilo propio" del siglo XIX; véase su artículo: ¿Qué se entiende por estilo en Arquitectura...? ; Tenemos estilo arquitectónico en el siglo XIX? ; Puede la moda reemplazar al estilo?, R.A., VI (1896), págs. 34-36.

En ocasiones, algunos artículos del "Resumen" plantearon la necesidad de renovar el método para el estudio histórico de la Arquitectura, recurriendo, como proponía Alvarez Reyero —arquitecto diocesano de Santiago— al modelo de la filología comparada (333); otros, como Manuel Vega y March —director y propietario de "Arquitectura y Construcción"—, intentaban estatuir el ejercicio de la crítica arquitectónica (334); mientras seguía debatiéndose la presencia de los arquitectos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (335); o se conmemoraba la celebración de una Exposición Universal, como la de 1900, en la que se quería ver el triunfo del eclecticismo, tomado

(333) ALVAREZ REYERO, Apuntes de Filosofía del Arte. La Arquitectura como lenguaje, R.A., VIII (1898), págs. 27-29, 72-74, 111-113, IX (1899), págs. 37-40, 182-184 y X (1900), págs. 170-172. A lo largo de tres años, pues, Alvarez Reyero intentó aplicar, en el estudio histórico de la Arquitectura, la misma metodología que, en esos años, estaba desarrollándose con la filología comparada, a la que añadía buenas dosis de sociología positivista. Respecto a la primera, afirmaba: "Bajo los nombres de 'semiología', 'semiótica', y más modernamente de 'semántica', se ha emprendido, desde hace pocos años, una serie de interesantísimos trabajos, donde se explica el tecnicismo de las construcciones lingüísticas, se razona y expresa el cómo y el por qué de los cambios de significación de las palabras... Un estudio completamente semejante se impone en Arquitectura"; la cita corresponde a la pág. 28.

(334) Manuel VEGA Y MARCH, Breves reflexiones acerca del concepto actual del arte arquitectónico, R.A., IX (1899), págs. 110-113 y 126-130. (A.T.).

(335) Julio BATLLEVEL, La Arquitectura en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona, R.A., I (1891), págs. 43-45; Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, La Arquitectura en la Exposición de Bellas Artes, ibídem, IX (1899), págs. 77-79; y Luis M^a CABELLO Y LAPIEDRA, El arte decorativo, ibídem, págs. 48-53.

como demostración de la vitalidad del arte arquitectónico, y, al mismo tiempo, muchos pensaban que el pabellón español, proyectado por Urioste, era el símbolo del "resurgir nacional" y de nuestro "triunfo cultural" en Europa. Vana satisfacción, propia de las expectativas creadas desde el escenario de las Exposiciones Universales (336)

Puesto que el "Resumen de Arquitectura" era el órgano representativo de la Sociedad Central de Arquitectos, y, en tal sentido, continuaba la experiencia periodística iniciada por el "Anuario" de 1866 y el "Boletín" de 1874, resulta conveniente hacer un paréntesis para ver cuál era la situación de la Sociedad, tras medio siglo de existencia. Por lo que sabemos, la etapa de mayor estabilidad y capacidad de actuación en defensa de los intereses profesionales, puede situarse a partir de 1874, como lo demostraría la continuidad, desde ese año, del periódico oficial, y la celebración, en 1881, del I Congreso Nacional de Arquitectos. En estos años, era frecuente que la Sociedad organizara conferencias y convocara concursos. Todo ello es posible gracias a la favorable atención que tuvieron las corporaciones profesionales, durante el régimen de la Restauración. No

(336) Lorenzo ALVAREZ Y CAPRA, La Arquitectura en la Exposición Universal de París, R.A., X (1900), págs. 64-66; Manuel VEGA Y MARCH, Después de la Exposición, ibídem, págs. 158-161; sobre el pabellón de España en París en 1900, ibídem, IX (1899), págs. 32-33; y, del mismo, Banquete al Sr. Urioste, ibídem, X (1900), págs. 174-176.

obstante, al finalizar el siglo, y según puede leerse en el número del 1 de enero de 1898, la Sociedad "...pasa por una crisis de la que no puede esperarse nada nuevo". Tras repasar la positiva actuación de la Sociedad en los últimos años, destacando las relaciones que mantenía con el Círculo de Bellas Artes —en cuyo viejo edificio tenía sede la Sociedad—, se afirma que la corporación languidece y "muere por consunción": disminuye el número de socios, escasean los recursos económicos, las juntas no se ven concurridas ni sus decisiones son apoyadas por los socios, etc. Finalmente, el escrito hacía una llamada urgente para salvar la Sociedad, "...una entidad de gran prestigio en el arte y una fuerza considerable de que disponer siempre para cuanto redunde en beneficio de la profesión a que nos hemos consagrado" (337). Nada más se decía sobre las causas de la "crisis".

En el mismo número de enero de 1898, se publicaba la primera parte de un texto de Lufs M^a Cabello y Lapiedra sobre la condición artística y social del arquitecto; en su segunda parte, publicada en diciembre, se proponía una serie de medidas para mejorar la situación profesional de los arquitectos, entre las que figuraba el obtener el reconocimiento oficial de la Sociedad, y el establecimiento de "Sociedades corresponsales" en provincias (338). En 1899, el "Resumen" publica-

(337) S.C., La Sociedad Central de Arquitectos, R.A., VIII (1898), págs. 1-2.

(338) "Es indiscutible —afirmaba Cabello—, y absolutamente necesario que la Sociedad Central de Arquitectos sea algo más que un núcleo de amigos que velan por los intereses de la profesión; estos no serán atendidos ni respetados en tanto la Sociedad Central no esté reconocida como elemento oficial, patrocinada por los poderes públicos"; Lufs M^a CABELLO Y LAPIEDRA, El arquitecto. Lo que es y lo que debe ser en

ba un proyecto de Reforma de la Sociedad Central de Arquitectos, presentado por Alberto Palacio, quien definía su propuesta como un "...modesto auxilio a la obra de regeneración que, impuesta por las circunstancias que atravesamos en todos los órdenes de la vida nacional, se impone aún más todavía en cuanto se refiere a las artes de construcción, en las que el desbarajuste, el abandono y el descuido, han llegado al último de los límites" (339). Palacio, que también era ingeniero, exponía su convicción de que cualquier logro en beneficio de los arquitectos, tendría, en la Sociedad Central, "...el centro y la base de cuantas reformas se propongan" (340). Respecto al "perforado crítico" que atravesaba la Sociedad —"debido principalmente a la escasez de sus recursos, ocasionada por el corto número de asociados", según Palacio—, mantenía la necesidad de reorganizarla, elaborando nuevos Estatutos con los que se eliminaran "...los antagonismos que al calor del 'parlamentarismo' se desarrollan"; todo in-

la práctica de su carrera, en sus relaciones con la Administración pública y en sociedad. Su enseñanza, atribuciones y organización, R.A., VIII (1898), págs. 8-11 y 113-116. Manuel Vega y March, desde Barcelona, estaba pidiendo también una nueva organización profesional de carácter oficial; véase, nota 347.

(339) Alberto del PALACIO, Reforma de la Sociedad Central de Arquitectos, IX (1899), págs. 173-182.

(340) *Ibidem.*, pág. 173. Entre las reformas propuestas, al margen de la preferente reorganización de la S.C.A., Palacio recogía la creación de una Academia de Construcción cuyo objetivo sería "formar buenos operarios, hábiles y entendidos, recompensar a los que por su inteligencia y laboriosidad se distinguen, y someter el trabajo a una reglamentación favorable para las desatendidas clases obreras" (pág. 177).

dica, pues, que la "crisis" de la Sociedad tenfa sus primeras causas en diferencias mantenidas por sus miembros, sin que nos sea posible —en estos momentos— precisar quienes, y qué cuestiones profesionales o políticas, habfan desencadenado los desacuerdos en el seno de la misma.

Pese a estos intentos, y sin atender a la llamada de Repullés y Vargas —"Ahora, más que nunca, es necesaria la unión entre los arquitectos, puesto que sus derechos y atribuciones vense de continuo amenazadas por otras clases similares que se juzgan con conocimientos para poder invadirlas..." (341)—, en 1900 se constituyó una Asociación Nacional de Arquitectos Españoles, escisión de la Sociedad Central de Arquitectos, de la que no sabemos si logró mantenerse activa durante mucho tiempo, aunque nos inclinamos a pensar que no. Lo cierto es que, por R.O. de 29 de enero de 1902, la Sociedad Central obtiene, como habfan solicitado Manuel Vega y Luis Cabello, la declaración de "corporación oficial" y de "utilidad pública". Con ello, la Sociedad veía reconocido su derecho a dictaminar en todos los asuntos de índole profesional, e informar en materia de obras públicas y construcciones. A pesar de esta favorable medida, ese mismo año (1902) Manuel Vega y March adquiere el "Resumen de Arquitectura", convirtiéndose su revista, "Arquitectura y Construcción", fundada en 1897, en el periódico representativo de los arquitectos; como tal, incluirá en sus entregas, a partir de 1902, unos

(341) R. y V., Crónica, R.A., X (1900), pág. 1.

suelos de carácter informativo que constituían el "Boletín-Revista de la Sociedad Central de Arquitectos" —posteriormente sólo "Boletín de la S.C.A."—, hasta que pasó a entregarse con "Arquitectura", fundada en 1918.

En poco más de una década, 1891-1902, el "Resumen de Arquitectura" demostró, ante todo, su inclinación —por influencia de Repullés, Lázaro y Lampérez— hacia la difusión de estudios históricos sobre arquitectura española y la divulgación de obras contemporáneas. Consecuencia de este interés será el inicio, en 1894, de la excelente "Biblioteca del Resumen de Arquitectura", editada por Antero de Oteyza y Barinaga, y constituida por diversas monografías. En una nota aparecida en el número del 1 de marzo de 1894, podía leerse: "Dentro de breves días se publicará el primer tomo de esta Biblioteca, o sea, la monografía de la ermita de Santa Cristina de Lena, escrita por el distinguido arquitecto Juan Bautista Lázaro". En realidad, la primera monografía puede considerarse que fue la escrita por Santiago Castellanos y Enrique M^a Repullés y Vargas, Biografía y obras arquitectónicas de Emilio Rodríguez Ayuso, publicada en 1892 (342). A ella le siguieron otros interesantes estudios, entre los

(342) En los ejemplares consultados, la portada no indica que forme parte de la B. del R.A., pero sí en la tapa de la encuadernación, donde figura 1893 como fecha de publicación. Rodríguez Ayuso, como es sabido, representó una de las más influyentes recuperaciones del mudéjar, desde su proyecto de Plaza de Toros de Madrid, inaugurada en 1874.

que podemos recordar los de: Juan Bautista Lázaro, Ermita de Santa Cristina de Lena. Reseña de las obras hechas para su restauración (1894); Enrique M^a Repullés y Vargas, Edificio para las facultades de Medicina y Ciencias en Zaragoza. Proyecto y dirección de Ricardo Magdalena (1894); del mismo, La Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Avila (1894); Demetrio de los Ríos y Serrano, La Catedral de León (1895); Enrique M^a Repullés y Vargas, Escuela de Ingenieros de Minas (1897); Luis Pulido López y Timoteo Díaz Galdós, Biografía de D. Ventura Rodríguez Tizón como arquitecto y restaurador del arte clásico en España (1898); y Enrique M^a Repullés y Vargas, Panteones y sepulcros en los cementerios de Madrid (1898).

9. "Arquitectura y Construcción" (1897)

Manuel Vega y March funda, en 1897, la que llegaría a ser, junto con "La Construcción Moderna" (1903), la mejor revista española de arquitectura en las primeras décadas del siglo XX; en 1917 se convertirá en "Anuario", un año antes de la aparición de "Arquitectura", órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, con la que se abriría una nueva etapa del periodismo profesional en los decisivos años veinte. La revista de Manuel Vega, a lo largo de más de dos décadas de publicación, ofrece, en consecuencia, una valiosísima documentación sobre lo que fue, para la cultura arquitectónica, la transición al nuevo siglo y la lenta incorporación de los primeros síntomas de la vanguardia racionalista, pasando por el conflictivo enclave del modernismo.

La revista, que comenzó siendo quincenal para convertirse en mensual en 1901, cuya propiedad y dirección siempre conservaría Manuel Vega, era continuación de la "Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña", que el mismo Vega había dirigido desde su creación en 1893, hasta que dejó de publicarse en febrero de 1897. Como su título indicaba, había sido portavoz oficial de la corporación de arquitectos catalanes constituida en 1874 (343). En su último nú-

(343) La Asociación de Arquitectos de Cataluña fue creada en 1874. Uno de sus primeros trabajos, como organización profesional, fue una Exposición elevada a S.M. el Rey, en noviembre de 1875, para hacer frente a "...las muchas intrusiones con que diversas clases profesionales han castigado las prerogativas reservadas a la de arquitectos..."; sobre su origen, véase, Circular que la A.A.C. ha dirigido con motivo de su creación, B.S.C.A., I (1874), pág. 11. Como se ha dicho, en 1893 comenzó la publicación de la R.A.A.C., dirigida por Vega y dedicada a "Bellas Artes. Arquitectura Legal. Descripción de edificios.

mero, la revista de la Asociación daba a conocer el prospecto de la nueva publicación periódica, indicando que con ella comenzaba un periodo de importantes mejoras en la confección y redacción, de lo que, en esas fechas, habría de ser una revista de arquitectura, al mismo nivel que las más prestigiosas publicaciones europeas o americanas; es decir, el mismo empeño que mantenían los redactores del "Resumen de Arquitectura".

"Arquitectura y Construcción" contaría, en poco tiempo, con un amplio comité de redacción y corresponsales en provincias y en el extranjero. En el prospecto se decía que cada número estaría formado por "...cuadernos de 16 pp. de texto, de buen papel y esmeradísima impresión, bajo unas cubiertas en papel de color y unas hojas que constituirán un album de anuncios importantísimo". Sus objetivos estaban amparados por la idea de contribuir a la "vulgarización científica", entendida, sin acepción peyorativa, como divulgación rápida y extensa de conocimientos relacionados con los intereses profesionales, técnicos, y artísticos, de los arquitectos. Era, necesariamente, la misma preocupación que se había convertido, a lo largo del siglo, en el más eficaz argumento de todo el periodismo científico y literario. Baste recordar, por ejemplo, el móvil de los redactores de la "Revista de Obras Públicas" tanto como de "El Artista", o del "Seminarario Pintoresco Español".

 Adelantos de la construcción y Noticias", en entregas de ocho páginas más dos hojas de publicidad. Entre sus secciones figuraba la titulada "Crónicas de Madrid", firmada por Luis M^a Cabello. La revista dejó de publicarse cuando, en 1897, aparece "Arquitectura y Construcción". Dos años más tarde, la Asociación comienza a publicar un "Anuario" que seguirá publicándose al finalizar la década de 1920.

La revista, en cuyo subtítulo se decía "indispensable para las clases constructoras", comenzó a publicarse cuando, un año antes del 98, estaba latiendo, en los más diversos sectores sociales e intelectuales, un innegable optimismo regeneracionista que algunos historiadores ya han señalado. Ello se manifiesta, en las páginas de una revista de arquitectura, por su confiada apelación a la tarea de contribuir a la "identificación del carácter artístico de nuestra época", que sería posible si la publicación actuaba, en su campo profesional, como "sabia regeneradora" (344). Por este motivo, cuando sus redactores destacan el valor de la arquitectura doméstica construida en Barcelona, al mismo tiempo que reconocen la influencia que en ella ha tenido el "progreso de las artes decorativas", expresarán su confianza en "...el renuevo de una era feliz para la Arquitectura, que si bien tiene antecedentes en años anteriores, no es fácil se vea por ellos superada, ya que los progresos técnicos que realiza toda ciencia en épocas de crisis o marasmo, han de producir sus naturales frutos. Bien se echan de ver estos en las manifestaciones artísticas que se realizan hoy, y que, si bien escasas, marcan trazos seguros y de indudable mérito para que se inspire en ellos el arte del porvenir" (345). La revista mantuvo, desde esta perspectiva, un indudable equilibrio entre las tradiciones historicistas y el modernismo.

No se olvide que la revista se publicaba en la Barcelona del "fin de siglo", ciudad en la que, desde la Exposición Universal de 1888,

(344) Nuestro saludo, A.C., I (1897), pág. 1.

(345) La Arquitectura en Barcelona, A.C., I (1897), págs. 4-5.

las tendencias "modernistas" —surgidas al comienzo de la década— competían abiertamente con los modos historicistas más conservadores. Son los años en los que el "modernismo" se convierte en ideología cultural, artística, e incluso política, apareciendo las publicaciones periódicas que con más interés propagaron la nueva doctrina: "Catalonia" (1898), "Joventut" (1900), "Catalunya Artística" (1900), y "Pen i Ploma" (1899), entre otras. Es lógico pensar, pues, que las páginas de "Arquitectura y Construcción" no permanecieran ajenas a ese ambiente cultural, aunque sólo fuera por la utilización de detalles tipográficos "modernistas" en su confección. Adelantemos, por supuesto, que no fue sólo esa la vinculación de la revista con el "modernismo"; pero tampoco puede considerársela como una publicación "de tendencia", semejante a las que hemos citado. Ante todo, la revista de Manuel Vega pretendía ser una publicación profesional en la que, siguiendo la tradición ecléctica del periodismo arquitectónico —establecida en la década de 1830—, había espacio para divulgar construcciones "modernistas" y, al mismo tiempo, defender las doctrinas del más estricto "nacionalismo" arquitectónico. En definitiva, un espacio abierto en donde, como veremos, podía elogiarse o condenarse la obra de Gaudí y la de Urioste, la de Wagner, Olbrich, Horta o Guimard, y la de Rucabado. En esta actitud ecléctica —desde un punto de vista periodístico— reside, a nuestro juicio, la importancia que tuvo la revista de Manuel Vega.

"Arquitectura y Construcción" no podía, por otra parte, ignorar el conflictivo tema de la dignificación profesional y el deslinde de atribuciones, por lo que, en el nº 4, confirma que consagrará "...una parte de sus esfuerzos a hacer valer los títulos que tiene el arquitecto a la consideración social, ... el respeto de todos sus derechos y

el reconocimiento de todas sus prerrogativas" (346). Esta declaración no impedirá cumplir con el propósito conciliador señalado en el primer número, y expresado con estas palabras: "En las clases afines a nuestra profesión veremos entidades hermanadas que consagran sus esfuerzos a la misma tarea que nosotros, aunque sea en distintos límites" (347).

La revista confirmarla, al concluir el tercer año de publicación, su propósito de difundir los mejores ejemplos de la arquitectura española contemporánea; publicar estudios históricos sobre "...lo menos divulgado entre las maravillas arquitectónicas que constituyen el patrimonio artístico de nuestro suelo" (348); y dar a conocer las más destacadas obras de arquitectura extranjera. Tales pretensiones no eran una novedad en la temática de anteriores revistas especializadas; pero si es cierto que "Arquitectura y Construcción" significó, en la práctica, un avance cualitativo muy importante dentro de nuestro periodismo arquitectónico, que se vio favorecido por su continui-

 (346) A los arquitectos provinciales y municipales de España. A.C., I (1897), págs. 49-50.

(347) A nuestros lectores, A.C., I (1897), págs. 1-2. No obstante, la controversia sobre atribuciones y derechos será, en los primeros años de la revista, el contenido de frecuentes artículos de Manuel Vega y March; véanse: En favor de nuestra clase, *ibidem*, I (1897), págs. 257-259, artículo en el que el director de la revista reclamaba la constitución de una asociación profesional reconocida oficialmente; La colegiación de los arquitectos, *ibidem*, II (1898), págs. 4-8, en el que afirmaba: "El Colegio, para nosotros, no ha de reducirse a una manifestación de la vida profesional, ha de ser un medio de organización de ella"; y En defensa de la profesión, *ibidem*, III (1899), págs. 338-340. Todas estas declaraciones venían a coincidir con la crisis de la Sociedad Central de Arquitectos; ténganse en cuenta, en este sentido, las opiniones recogidas en el R.A.; véanse, fols. 395-398.

(348) LA DIRECCION, Nuestra campaña próxima, A.C. III (1899), págs. 373-374.

dad a lo largo de más de dos décadas. Manuel Vega dedicó, en las páginas de una revista profesional, una notable atención al estudio y propagación de las artes industriales, mobiliario y decoración de interiores, proponiéndose "...el cotejo de su estado en España con el desarrollo de las demás naciones" y, expresamente, la confrontación entre las tendencias modernistas y los estilos decorativos precedentes (349).

De este modo, a partir de 1900, "Arquitectura y Construcción" incluirá una sección dedicada a "Las Industrias Artísticas en España", que, en 1902, pasó a llamarse "Artes decorativas e industriales", manteniéndose, como sección, hasta 1907 (350). En Cataluña, el interés y desarrollo de las industrias artísticas fue muy intenso, desde la celebración de la primera exposición de productos industriales, en 1822, organizada por la Junta de Comercio. A partir de esa fecha fueron numerosos los certámenes celebrados para fomentar el estu-

(349) *Ibidem*, pág. 374; "Todo ello, como la propia índole del asunto exige —se afirmaba—, ha de ir de continuo ilustrado y demostrado con grabados numerosos, que han de ser a la vez obras maestras de la industria, y elección feliz de la fotografía". Respecto a la actitud frente al "modernismo" y el historicismo tradicional, en línea con la predisposición ecléctica ya señalada, es muy indicativa la siguiente observación en el mismo artículo: "...hay que sumar la atención que concederemos a algunas especialidades, como las del arte funerario, las del religioso, y sobre todo, las de decoración de interiores y mobiliario, interpretando las corrientes del arte modernista y las de estilos ya consagrados por el éxito, y señalando los que a nuestro entender sean aciertos de los unos o de los otros".

(350) En 1900, la sección de "Las Industrias Artísticas en España" publicó artículos sobre Talleres de cerámica de los Sres. Mensaque Hermanos y Soto, Sevilla, pág. 14...; Fundición de los Sres. Masriera y Campins, Barcelona, págs. 31...; Talleres de vidriería de los Sres. Rigalt y C^a, Barcelona, págs. 43...; y Fábrica de mosaicos hidráulicos de los Sres. Escofet, Tegera y C^a, pág. 184...

dio y creación de industrias artísticas. En 1871, la Diputación de Barcelona encarga a Sanpere i Miquel que estudie el tema en Inglaterra, Francia y Alemania, creándose, ese mismo año, una cátedra de enseñanza secundaria dedicada a la Historia de las Artes del Trabajo, de la que era titular Miquel i Badia. No es necesario recordar que a ese movimiento renovador —inspirado en el "Arts and Crafts"— se unieron pronto Gaudí, Domènech i Montaner, Gallissá, Font i Guzmá, Puig i Cadafalch —entre otros arquitectos catalanes—, y Arturo Mélida y Alinari y Juan Bautista Lázaro, entre otros (351). El mismo Vega se ocupó de los problemas que planteaba el estudio y enseñanza de las artes industriales, a través de dos artículos publicados en la revista en 1903 y 1910 (352).

La revista había comenzado a publicarse, en 1897, con apartados destinados a informaciones de actualidad, disposiciones y noticias oficiales, artículos generales, y una colaboración "Desde Madrid", firmada por Luis M^a Cabello y Lapedra, que era continuación de la publicada en la "Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña". Al año siguiente, las secciones se denominaban con más exactitud: "Actualidades", "Arquitectura española", "Bibliografía", "Crónica general de la profesión", "Sección Varía", "Negociados especiales",

(351) Véase, Oriol BOHIGAS, Reseña y catálogo de la arquitectura modernista (1973), págs. 95 y ss.; sobre la importancia del "Castell dels Tres Dragons", el famoso taller de Domènech y Gallisa, véase A. José PITARICH y N. de DALMASES BALAÑA, Arte e Industria en España, 1774-1907 (1982), págs. 294 y ss.

(352) Manuel VEGA Y MARCH, Las enseñanzas industriales en España, A.C., VII (1903), págs. 138-147 y 268-273; y Las enseñanzas artístico-industriales, ibidem, XIV (1910), págs. 226-238.

"Curiosidades y Recortes". En años sucesivos fueron apareciendo otras, aunque sus contenidos generales se mantuvieron: "Asomos críticos", "Revista Universal de Arquitectura", "Crónicas científicas", "Sección doctrinal", "Bellezas arquitectónicas de España", "La Industria nacional", "Las Artes en el extranjero", "Ingeniería", "Arte antiguo", "Arquitectura extranjera", "Sección industrial", etc. Entre sus numerosos colaboradores podemos recordar los nombres de Lufs M^a Cabello y Lapiedra, Josep Torres i Argullol, Modesto Fossas Pl, Enrique M^a Repullés y Vargas, Juan Agapito y Revilla, Vicente Lampérez, Joaquín de Vargas, Josep Puig i Cadafalch, José Ramón Mérida, Manuel Rodríguez Codolá, Josep Font i Gumá, Josep Domènech i Estapà, Salvador Sellés y Barbó, Jeroni Martorell, Lufs de la Figuera, Teodoro de Anasagasti, Amós Salvador y Carreras, Pascual Sanz y Barrera, Pedro García Faria y Félix Cardellach.

Desde el n^o 111 (octubre de 1901), comenzó a publicarse mensualmente, incluyendo un "Boletín Práctico" como suplemento de la revista, reservado para disposiciones oficiales, solicitudes de licencias, precios de materiales, noticias, concursos, etc. En esa fecha, las páginas habían aumentado a 32. Todas estas mejoras en la confección de la revista nos indican su amplia aceptación, que se incrementaría, en 1902, cuando comenzó a publicarse simultáneamente en Madrid y Barcelona: "Esta innovación —podía leerse en el n^o 117— que hemos podido introducir, merced a diversas combinaciones realizadas, tan importantes algunas de ellas como la adquisición del 'Resumen de Arquitectura', cuyos servicios de suscripción y anuncios hemos tomado a nuestro cargo..., sobre atestiguar el creciente avance de esta revista, aumenta considerablemente su campo de acción, dotándola de medios que no poseía...". De esta manera, la publicación dirigida por Manuel Vega se convirtió, tras desaparecer

el "Resumen de Arquitectura", en el único "portavoz de todos los arquitectos españoles". Las mejoras introducidas en su confección siguieron produciéndose, comenzando, en 1906, la entrega de cuidadas láminas sueltas, algunas de ellas a color (353).

En 1912, al finalizar el decimosexto año de publicación, la redacción de la revista se dirigía a sus lectores para reafirmar que "...nuestros propósitos, nuestro programa, están establecidos solícitamente" (354). Estos eran todos aquellos intereses que contribuían "...a la magna tarea de rendir justo tributo al saber de nuestros artistas, de realizar obra beneficiosa para nuestras clases constructoras, de cooperar al movimiento arquitectónico nacional, y de demostrar, 'urbi et orbi', que ni nuestra Arquitectura desmerece del alto aprecio de que gozan las artes extranjeras, ni nuestros artistas son acreedores al desdén que supone el desconocimiento por parte de otros públicos, ni carecemos de medios para alternar dignamente con las revistas de otros países, a virtud de nuestras publicaciones, tan atentas como aquellas a la evolución del gusto universal, y más respetuosas, más devotas, más sumisas a lo que debe ser germen de su indudable poderío artístico en lo porvenir: el arte genuinamente nacional, cuya gloria y esplendor no se borrarán nunca, por fortuna, de los fastos de la civilización humana" (355).

(353) Según un anuncio del A.A.A.C., en 1910, la revista se publicaba "...en papel couché, primorosamente impreso e ilustrado con grabados inmejorables, en número de 30 a 35, y dos láminas sueltas, en color, reproducción de las mejores obras nacionales y extranjeras de Bellas Artes y Artes Decorativas".

(354) A nuestros lectores, A.C., XVI (1912), págs. 354-355.

(355) Ibidem, pág. 354.

La larga cita anterior era oportuna porque nos sirve para subrayar la atención que la revista prestó a las ideas del "nacionalismo", en la arquitectura de las primeras décadas del siglo. Ya vimos que su aparición estaba inspirada, en 1897, por aquel horizonte regeneracionista que tanta importancia tuvo en la sociedad española del último tercio del diecinueve. No es extraño, pues, el especial tratamiento que tuvo, en las páginas de la revista, la celebración del I Salón de Arquitectura de 1911 (356). Ahora, en 1912, Manuel Vega —prosiguiendo su tarea de expansión periodística iniciada, en 1902, con la adquisición del "Resumen de Arquitectura"— se hace cargo de la dirección de otra interesante publicación periódica de aquellos años: las "Pequeñas Monografías de Arte" (357). Para "Arquitectura y Construcción", este nuevo medio periodístico significaba "un poderoso auxiliar para sus planes"; es decir, "...el levantamiento de nuestro prestigio profesional, la nutrición de nuestra cultura artística, y la obtención del respeto ajeno a la formidable labor de regeneración y estudio en que todos nos hallamos empeñados..." (358).

En comparación con el "Resumen de Arquitectura" y "La Construcción Moderna" —revistas con las que coincidió en algunos años—, siendo, las tres, las revistas españolas de arquitectura más importantes entre 1891 y 1918, pueden señalarse algunas diferencias; lo

 (356) De los artículos que aparecieron en la revista, en tal ocasión, nos ocupamos en el cap. III.

(357) Sobre las mismas, véase fol. 494.

(358) *Ibidem*, pág. 355. Para cumplir con tales objetivos, la redacción de la revista prometía, para 1913, mejorar su confección gráfica "...aumentando considerabilísimamente el número, calidad y tamaño de los grabados, con el fin de que sobre ellos quepa todo estudio de detalles, por complejo que sea".

que no impide que tuvieran colaboradores comunes: Repullés y Vargas, Cabello y Lapiedra, Lampérez, Anasagasti, o el mismo Vega. Respecto al "Resumen de Arquitectura", la revista de Manuel Vega compartió —a través de Vicente Lampérez— el mismo interés por el estudio de la Historia de la Arquitectura en España y la divulgación de sus mejores obras. Por el contrario, "La Construcción Moderna", dirigida por Eduardo Gallego y Luis Sainz de los Terreros, se inclinaba —como veremos— hacia el tratamiento de cuestiones más técnicas, relacionadas con los temas de higiene pública, las discusiones en torno a la promoción de "casas baratas", o los problemas generales de urbanización. Aunque de ellas también se ocupara "Arquitectura y Construcción", lo cierto es que tuvieron menos incidencia en su línea general como publicación periódica especializada. Teodoro de Anasagasti fue, a partir de 1910, un colaborador habitual de ambas revistas, aunque años más tarde discrepara con Vega a raíz del concurso para el edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el que aquél fue miembro del jurado y éste concursante.

Como hemos indicado, Vicente Lampérez, que había sido redactor del "Resumen de Arquitectura", estuvo presente, con mucha frecuencia, en las páginas de "Arquitectura y Construcción"; en ocasiones, interviniendo en el debate arquitectónico a favor de una moderna arquitectura "nacional"; exponiendo sus ideas en torno a la restauración de monumentos; o dando a conocer algunas de sus investigaciones sobre el pasado de nuestra arquitectura (359).

(359) Entre los estudios histórico-artísticos publicados por Lampérez en la revista, podemos destacar los siguientes: Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media (1899); La an-

Otros de los colaboradores de la revista, que se ocuparon de cuestiones histórico-artísticas, fueron José Urioste, Román Loredó, Enrique M^a Repullés, Joaquín de Vargas, Alfredo Melani, Josep Puig i Cadafalch, Juan Agapito y Revilla, Lufs M^a Cabello y Lapiedra, Adolfo Fernández Casanova, José R. Mélida, Josep Font, Lufs de la Figuera y Ubaldo Iranzo (360). La revista publicó, además, los

figura Iglesia de Silos (1899); El Santo Cristo de Burgos y su retablo en la Catedral (1899); La Colegiata de Toro (1899); Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos (1899); El bizantinismo en la arquitectura cristiana española (1900); La restauración de la Catedral de León (1901); El Monasterio de Rueda (1902); La Catedral de Granada (1902); Historia de la arquitectura cristiana española (1903); El Real Monasterio de Fitero (1905); La restauración de los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones (1907); La Catedral de Santo Domingo de la Calzada (1908); Elementos de arquitectura románica española (1908); Un programa para la Historia de la arquitectura civil española (1911); La Arquitectura civil (1913); El antiguo Palacio Episcopal de Santiago (1914); Las obras de la Catedral de Burgos (1915); y El Greco y la Arquitectura (1916).

(360) José URIOSTE, Restauración de la Iglesia de S. M^a de Lebeña (1898); R. LOREDO, El Rosellón y Cataluña. Sus relaciones arquitectónicas en la Edad Media (1898); E. M^a REPULLES, El simbolismo en la arquitectura cristiana (1898); El Greco, arquitecto y escultor (1914); y Monasterio de S. M^a del Parral de Segovia (1915); Joaquín de VARGAS, Tierra Santa y los primeros templos cristianos (1899) y La Iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén (1899); Alfredo MELANI, Restauración de un monumento de Bramante (1899); Josep PUIG I CADAVALCH, Las iglesias de San Pedro en Tarrasa (1900), La basílica visigoda de San Juan Bautista en Baños de Cerrato (1902), La Iglesia de San Cebrián de Mazote (1902), y El Colegio de San Gregorio de Valladolid (1914); Lufs M^a CABELLO, La Catedral de Ciudad Rodrigo (1900) y La Universidad de Alcalá de Henares (1913); Adolfo FERNANDEZ, Catedral de Sevilla (1901); Vicente PAREDES, ¿Quién fue el primero que tradujo al castellano los diez libros de Arquitectura escritos por Vitruvio? (1900); José R. MELIDA, La Acrópolis de Tarragona (1905) y Las Excavaciones de Numancia (1906); Josep FONT, La cúpula del convento de la Concepción en Toledo (1905); Lufs de la FIGUERA, Iglesia parroquial de Urrea (1909) y El Castillo de Loarre (1916); Ubaldo IRANZO, Los claustros benedictinos y cistercienses de Cataluña (1910).

discursos de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, leídos por Arturo Mérida (1899), Alvarez y Capra (contestación a Repullés y Vargas, 1896), López Sallaberry (1904), Juan B. Lázaro (1906), Duque de Tovar (1909) y Manuel Aníbal Alvarez (1910).

Con frecuencia, la revista de Manuel Vega también se ocupaba de problemas urbanos y de salubridad pública, aunque, como ya hemos dicho, con menos particularidad que "La Construcción Moderna" de Eduardo Gallego. La ciudad de Barcelona tenía pendientes, al finalizar el siglo, y en las primeras décadas del siguiente, varios e importantes problemas urbanos relacionados con el desarrollo del ensanche y la reforma interior. En relación al primero, recordemos que, en 1903, se convoca un concurso internacional de ante-proyectos para solucionar el "enlace" del ensanche de Cerdá con sus "zonas limítrofes". A ese concurso, que finalmente concluiría con el encargo de un Plan a Jaussely (1903-1907), se presentó Manuel Vega. Respecto a la reforma interior, toda la polémica gira en torno al muy discutido Plan Baixeras (1879-1889), en el que la vieja ciudad se sacrificaba en beneficio de "...una ciudad nueva y flamante sobre las ruinas de la ciudad antigua" (361). Acerca de estos problemas de la urbanización barcelonesa aparecieron, en la revista, artículos de Manuel Vega, Modesto Fossas, Josep Domènech i Estapà, y Pedro García Faria (362). Fueron importantes, también, los artículos so-

 (361) Texto citado por V. MARTORELL PORTAS, A. FLORENSA y V. MARTORELL OTZET, Historia del urbanismo en Barcelona (1970), pág. 83.

(362) Manuel VEGA, La reforma de Barcelona (1897) y La reforma de Barcelona (1907); Modesto FOSSAS PI, Problemas añejos (1898) y Reforma de Barcelona (1899); Josep DOMENECH I ESTAPA, La reforma del casco antiguo de Barcelona (1907); y Pedro GARCIA FARIA, Impresiones de viaje. Barcelona y las urbes extranjeras (1912).

bre higiene pública y urbanización, así como los que trataban la cuestión de la vivienda obrera (363).

"Arquitectura y Construcción" fue, según adelantábamos, una revista en la que hubo espacio para apoyar el "modernismo" —a menudo, considerado dentro del vocablo "exotismo", acuñado por los detractores de las influencias europeas del "fin de siglo"—; pero, también, en la que se criticó muy duramente los "delirios" que aquella doctrina introducía en la arquitectura. Por otra parte, en sus páginas se prestó una atención especial al "ideal nacionalizador" del Arte, que tuvo su debate más intenso, en tanto asumible horizonte político y cultural, entre 1898 y 1920; en otras palabras, entre la crisis nacional del "desastre" y la década en la que comienzan a decantarse las alternativas más sólidas del racionalismo funcionalista. Para profundizar en el estudio de la revista, es obligado comenzar examinando el pensamiento arquitectónico de su director-propietario, Manuel Vega, a través de sus más significativos artículos.

(363) Lufs M^a CABELLO Y ASO, Salubridad Pública (1900); Miguel MARTORELL I RIUS, Habitaciones obreras y económicas (1904); B. POLLES, J. MAJO y M. BERTRAND, De la disposición de las calles y espacios libres en las poblaciones (1906); Miguel BERTRAND, Higiene de la vivienda (1906); Teodoro de ANASAGASTI, Roma y las casas económicas (1910) y Las modernas casas baratas (1913); Joaquín BASSEGODA, Los materiales de construcción desde el punto de vista higiénico (1911); Alexandre SOLER I MARCH, La urbanización desde el punto de vista higiénico (1911); Lufs M^a CABELLO Y LAPIEDRA, La Habitación y la tuberculosis (1912); y Francisco BORRAS Y SOLER, El problema de las viviendas económicas e higiénicas en Madrid (1914).

Manuel Vega y March (1871-1931), obtuvo el título de arquitecto en 1892; al año siguiente comenzó a dirigir la "Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña" (1893), de la que, como sabemos, en 1897 nació "Arquitectura y Construcción". En 1903 participó en el concurso internacional de anteproyectos, convocado por el Ayuntamiento de Barcelona, para ampliar el ensanche de la ciudad. Fue miembro del Partido Republicano Radical de Lerroux (364) y concejal del Ayuntamiento barcelonés entre 1914 y 1917. En esos años propuso la montaña de Montjuïc como espacio destinado a la Exposición Internacional de Industrias Eléctricas, origen de la Exposición Internacional de 1929, en cuyos trabajos preparatorios intervino. Su obra arquitectónica oscila entre el eclecticismo francés "fin de siglo" y las influencias del "secesionismo" vienes. Proyectó el Palacio Presidencial de El Salvador; pero, sobre todo, su actividad principal fue el periodismo y el estudio de cuestiones profesionales y técnicas. Dirigió, además de las citadas revistas, las "Pequeñas Monografías de Arte" y la "Biblioteca Selecta del Arte Español". Tuvo, por otra parte, una destacada intervención en diversos congresos nacionales de arquitectos, de lo que nos ocuparemos en el próximo capítulo. En 1930, un año antes de morir, publicó un libro, Mientras se alza el edificio —editado por Emilio Canosa—, del que Buenaventura Bassegoda escribió que era "un manojo de flores sueltas nacidas del talento del autor". Al margen de esta ditirámica definición, el libro era, en efecto, una colección de escritos sobre diversos temas; en uno de ellos, Vega criticaba duramente las teorías

(364) Emilio NAVARRO, Historia crítica de los hombres del republicanismo catalán en la última década: 1905-1914 (1915), pág. 476.

arquitectónicas y urbanísticas de Le Corbussier. Era lógico. El año de su muerte aparecen los "Documentos de Actividad Contemporánea. A.C." —revista del G.A.T.E.P.A.C.—, en los que se proclama: "Estamos en presencia de un estado de espíritu nuevo que anula costumbres y tradiciones...". Todo un símbolo. Vega, y lo que había representado su revista, dejaban de tener sentido en la Historia.

Pero volvamos al principio. En 1901, Manuel Vega escribía sobre la Regeneración artística, intentando hacer frente al aislacionismo de la vida cultural española —acentuado a raíz del desastre colonial— convencido de que era posible dar comienzo a una "obra de regeneración", "reacción regeneradora" o "afán de regeneración" (expresiones que aluden a un mismo problema), que tuviera por objetivo eliminar el sentimiento de "decadencia nacional". Era este, como sabemos, el propósito fundacional de la revista. En el terreno artístico, Vega deseaba impulsar el desarrollo de las industrias artísticas "propias", tal como había sucedido, en el último tercio de siglo, en los países europeos. No puede extrañar, en consecuencia, que aproveche el artículo para volver a insistir en el interés nacional de aquellas (365).

(365) Manuel VEGA Y MARCH, Regeneración artística, A.C., V (1901), págs. 306-312. En ese sentido, afirmaba: "El examen de conciencia que nos sugirió la amargura del desastre, ha revelado en nosotros aptitudes especiales para ellas, y ha evocado el recuerdo glorioso de aquellos tiempos en que nuestros artistas ejecutaban obras que son hoy, en su género, admiración y pasmo de los inteligentes, fuentes de inspiración, modelo eterno de belleza... Todos los pueblos de la tierra acogen con simpatía ardiente y espontánea, que tiene algo de nostalgia, el florecimiento de las artes aplicadas...", (A.T.).

En sus reflexiones sobre la necesidad de una "regeneración artística", Manuel Vega no podía eludir lo que —en esa fecha— era el punto focal del "problema español". Se trataba de dilucidar cómo superar la crisis entre dos modelos que, muchos, hacían irreconciliables: Europa o nuestra "propia tradición histórica". "Solicitado en nosotros el impulso de la producción y del trabajo —pensaba Vega—, debemos, si, abrir el alma a todas las influencias del espíritu moderno, sensibles en forma de ideal, no de realización corpórea, pero volviendo los ojos con amorosa preferencia a las enseñanzas de nuestro pasado propio... Esta ha de ser la base fundamental de la regeneración artística que hoy nos debemos imponer. No la conseguiremos repitiendo automáticamente formas de pasados siglos, por hermosas que sean; tampoco aceptando las que alcanzan más boga en el extranjero y aplicándolas sin otro requisito a nuestras creaciones..." (366). Vega —siempre conciliador y no menos ambiguo—, deseaba encontrar un punto de equilibrio entre el valor de la Historia y el impulso de las tendencias de vanguardia: "La intervención precisa de ambos elementos, el histórico y el innovador, engendrarán en las artes su carácter moderno" (367).

Al año siguiente, en un artículo titulado La consigna revolucionaria, Manuel Vega abordaría frontalmente la cuestión del "modernismo", a propósito de un expediente arquitectónico, la moldura, de cuya defensa se desprendía un claro desacuerdo con las licencias más "antiacadémicas" de la arquitectura "modernista". "El modernismo

(366) *Ibidem*, pág. 310.

(367) *Ibidem*, pág. 311.

—según Vega— ha roto en pocos años la tradición de largos siglos, proclamando a voz en cuello la inutilidad, y la moldura ha desaparecido de la lista de elementos esenciales en toda composición decorativa o arquitectónica" (368). Lo que Manuel Vega nunca aceptó del "modernismo" fue su intención transgresora de los principios "académicos" de la construcción y composición arquitectónica. Si aceptó, en cambio, todo lo que constituía aportación al fomento de las artes industriales, siempre que su aplicación arquitectónica no representara una vulneración de las leyes básicas de la edificación (369).

Analizando, en otra ocasión, el panorama de La arquitectura moderna en Barcelona, no dudaba en afirmar que todas las artes plásticas gozaban de un "vigor esplendoroso", a pesar de que la "modernidad", en ellas, ofrecía aún un carácter incierto. Pero la arquitectura planteaba indecisiones más difíciles: "La arquitectura moderna

(368) Manuel VEGA Y MARCH, La consigna revolucionaria, A.C., VI (1902), págs. 10-14.

(369) Resulta muy significativa, en este sentido, la crítica que hizo de Dos edificios nuevos en Barcelona, publicada en la revista "Cultura Española", I (1906), págs. 492-499. Los dos edificios en cuestión eran, uno de Domènech i Montaner (Casa Lleó Morera), y otro de Gaudí (Casa Batlló); los dos situados en el Paseo de Gracia. De ambos señala que no constituyen el "ideal de la vivienda hermosa, sana y agradable... En apariencia, ambas casas serán muy llamativas; ambas satisfarán, en la parte modestísima que a los buenos burgueses de Barcelona se les alcanza, sus anhelos de lujo; pero ni la una ni la otra serán para el que las habite lo que una finca de tanto coste debe ser en su esencia (...). Y esto, en mi sentir, no es arquitectura suficiente... En ambas he señalado notabilísimos aciertos... pero debo decir que la originalidad en arte no se consigue por este medio...". No en balde, los dos edificios se construyeron en la llamada "manzana de la discordia" del ensanche barcelonés, en la que, junto a ellos, se alzaban otras casas de Enric Sagnier y Puig i Cadafalch.

—escribía Vega— compónese, en realidad, de todas..." (370). De nuevo surgía el antagonismo recurrente de la cultura arquitectónica historicista: la "imitación" —concepto todavía ineludible— podía orientarse hacia "épocas pretéritas", entendiéndose, en ese sentido, el desarrollo de tradiciones arquitectónicas propias; o, por el contrario, la "imitación" dirigida hacia los modelos extranjeros podía conducir a "exotismos atroces". Desde esta posición, la obra de Gaudí —"...cuyo nombre debe citarse con respeto y encomio", según Vega—, era apreciada más por su "genialidad" que por su "belleza arquitectónica"; es decir, la primera categoría hacía referencia a aquellos espacios de marginalidad que la cultura burguesa había terminado por admitir, mientras se reservaba otras ("belleza arquitectónica") como patrimonio permanente e insustituible. "Numerosas son las obras modernas —escribía Vega— en que algo propio tiende a revelarse, libre de las trabas de toda imitación; pero ese algo es tan difuso todavía, tan desdibujado y embrionario, que se confunde con las vulgaridades de que se rodea" (371). De la Sagrada Familia dijo que era "más genial que bella" (372). Como ya hemos adelantado, sus mayores elogios se dirigían siempre hacia los progresos de las "artes decorativas e industriales", por su contribución a la búsqueda de una "nueva" y "moderna" arquitectura.

(370) Manuel VEGA Y MARCH, La arquitectura moderna en Barcelona, A.C., IX (1905), págs. 166-177.

(371) Ibidem, pág. 170.

(372) Ibidem, pág. 177.

Para Manuel Vega, formado en la tradición de la arquitectura "artística" modelada con los principios beauxartianos, lo que en ningún momento podía cuestionarse era que el arquitecto fuera, necesariamente, un "artista". Cuando, a lo largo del siglo anterior, esta cualidad se había olvidado, comenzó la decadencia de la arquitectura: "La arquitectura —escribía Vega— exige de nosotros, sus mantenedores, sus sacerdotes, algo más de lo que supone el ser constructores intachables, aunque ese algo tenga que lograrse a expensas de un ligero olvido de los avances de la industria constructiva..." (373). Esta opinión, ciertamente, denota una mentalidad arquitectónica "conservadora", en oposición a las ideas de una arquitectura "moderna" desarrollada a partir de las innovaciones técnicas y científicas. "El arquitecto es artista ante todo y sobre todo —afirma Vega—, y por lo tanto, a la producción de la belleza antes que a la de todo lo demás debe consagrar el desarrollo de sus iniciativas y la potencia de sus alientos" (374). Mientras arquitectos como Vega seguían inmersos en la ideología renovadora del "Arts and Crafts", Adolf Loos, en 1898, había denunciado la falsedad de sus producciones (375).

Regeneracionismo político, cultural y artístico; máximo interés por el desarrollo de las industrias artísticas —fue presidente del Fomento de las Artes Decorativas (1903-1904) y director de la Escue-

(373) Manuel VEGA Y MARCH, El arquitecto-artista. Carta abierta a Enrique M^a Repullés y Vargas, A.C., IX (1905), págs. 48-52.

(374) ibidem, pág. 50.

(375) Véase, Adolf LOOS, Panorama de la industria artística, 1898, en Dicho en el vacío, 1897-1900 (1984), pág. 31 y ss.

la de Bellas Artes de Barcelona (1920-1931)—; y contraposición entre ideario político republicano-radical y pensamiento arquitectónico "conservador" (376), son, en definitiva, las bases de una actividad profesional que tiene, en el campo del periodismo, su principal escenario (377).

Hemos comprobado cuál era la posición del director-propietario de la revista, ante algunas cuestiones fundamentales de la cultura artística de principios de siglo. Veamos, a continuación, otros importantes artículos "doctrinales" publicados en "Arquitectura y Construcción". En 1908, la revista abrió una sección nueva denominada "Páginas ajenas", en la que, según nota de la redacción, "...daremos cabida sucesivamente y con amplio criterio a las opiniones más valiosas de autores extranjeros acerca de las materias que son cons-

(376) Entre los arquitectos catalanes del "modernismo", hubo quienes, políticamente conservadores, representaron un papel progresista en arquitectura; y, al contrario, quienes se mostraban más "conservadores" en arquitectura, en política adoptaron posiciones de izquierdas. Tal sería el caso, por ejemplo, de Domènech i Montaner, Gaudí, y el mismo Vega. Sobre este aspecto, véase André BAREY, Barcelona: De la ciutat pre-industrial al fenomen modernista (1980), pág. 99.

(377) La figura de Manuel Vega y March ha sido generalmente ignorada en los estudios sobre el "modernismo" catalán. Es cierto que no realizó una obra arquitectónica comparable a la de muchos de sus contemporáneos, pero, sin duda, sus actividades periodísticas y sus escritos tuvieron una general estimación. Fue académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, miembro de número de la Academia de San Jordi de Barcelona, de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, y del Comité Central des Congrès Internationaux des Architectes. Sobre su obra y pensamiento preparamos un próximo estudio más completo.

tante estudio de esta publicación" (378). Este tipo de artículo —"doctrinal" o de "opinión"— tenía, en las páginas de una revista de arquitectura, la finalidad de crear y orientar el "gusto arquitectónico"; "The Builder's Magazine", en 1774, se presentaba —recomendámoslo— para "...who would wish to be a competent judge of the elegant and necessary art of building".

El primer artículo publicado en "Páginas ajenas" estaba firmado por Frantz Jourdain, el arquitecto de los almacenes de la Samaritaine de París. En el mismo, La Arquitectura de mañana, se decía que un "nuevo estilo" arquitectónico terminaría imponiéndose "...lentamente, sin luchas ni violencias"; en opinión de Jourdain, "los ensayos penosos, torturadores y a veces incoherentes que se han manifestado a fines del siglo XIX y a principios del XX, se irán depurando, se irán simplificando el día en que ya no haya luchas, el día en que hayamos conquistado y formulado un estilo propio, racional y nuestro, como todos los siglos desaparecidos lo poseyeron" (379). Era esta, como sabemos, una preocupación que habían compartido casi todos los arquitectos e intelectuales del siglo XIX.

El artículo de Jourdain contenía unas interesantes reflexiones sobre los principios de "racionalidad" que deberían informar la futura

(378) Páginas ajenas, A.C., XII (1908), pág. 15.

(379) Frantz JOURDAIN, La Arquitectura de mañana, A.C., XII (1908), págs. 15-23. La cita corresponde a la pág. 20. El artículo había sido publicado en "La Revue". Sobre Frantz Jourdain puede verse, François LOYER, Viollet-le-Duc to Tony Garnier: the passion for rationalism (1979), págs. 103-135.

arquitectura. "La abominable y egoísta doctrina que pretende que lo útil destruye lo bello —afirmaba Jourdain—, no merece los honores de la discusión..." (380). Con la definición de nuevos programas arquitectónicos (basados en exigencias de higiene y comodidad), terminarían imponiéndose "modificaciones esenciales" en todo tipo de edificios; "...y, por consiguiente —señalaba Jourdain—, ciertas formas arquitectónicas que no tienen ya razón de ser, serán borradas del programa del arquitecto, y se convertirán en un simple documento arqueológico" (381). De este modo, el eclecticismo ("...eterna renovación del pasado, que sólo es prueba de endeblez y esterilidad", en palabras de Jourdain) sufría una descalificación que, si no suponía su liquidación inmediata, al menos —desde la perspectiva del contenido de una revista especializada— servía para divulgar los principios de un "racionalismo" —anterior a 1920—, que, como escribió Loyer, estuvo presente en el pensamiento de muchos arquitectos "modernistas".

A raíz de la celebración en Viena del VIII Congreso Internacional de Arquitectos, en 1908, se publicaron frecuentes crónicas y comentarios sobre la arquitectura austriaca. En este sentido, "Arquitectura y Construcción" difundía un artículo de Amós Salvador y Carreras, Los dos Ottos, en el que se examinaba la obra de Rieth y Wagner con la intención de "averiguar qué clase de resultados podrán obtenerse de su estudio y posible asimilación de sus estilos" (382). De cada uno de ellos se analizaban los aspectos más sobresalientes que ofrecían sus obras y, en particular, las publicaciones gráficas

(380) *Ibidem*, pág. 22.

(381) *Ibidem*,

(382) Amós SALVADOR Y CARRERAS, Los dos Ottos, A.C., XII (1908), pág. 134-136.

"...que en estos últimos años se han vendido, sobre todo a los arquitectos jóvenes, en gran cantidad..." (383). Acerca de los "croquis" de Otto Rieth, Amós Salvador escribía: "Lo primero que nos atrae, que nos seduce, que nos fascina y subyuga es la impresión de conjunto; la de la composición arquitectónica, la originalidad y valentía de las siluetas; la sabia, armoniosa y potente disposición de las masas; el atrevimiento y seguridad con que se combinan los vanos y macizos; la fantasía imponderable de las ideas; la tendencia a lo pintoresco, a lo genialmente disparatado unas veces, a los hallazgos felicísimos otras" (384).

A pesar de esta favorable opinión, lo que desagrada a Salvador son los "detalles decorativos" en la arquitectura de Rieth: "Aquí la desilusión es grande —lamenta—, nos encontramos con lo arbitrario, lo ilógico, lo barroco, lo extravagante". Lo contrario sucede en los proyectos de Wagner; sus detalles ornamentales, en opinión de Salvador, se acomodaban sin estridencias al carácter del edificio y de los materiales empleados; la decoración wagneriana se presentaba "...ligera, fácil, delicada, segura de sí misma, sin fatiga, llena de sutilezas de dibujo, de ritmos nuevos, de una suavidad y una precisión portentosas" (385). Por el contrario, el efecto de conjunto de sus concepciones arquitectónicas "...no suele conmover

(383) Los textos más divulgados de Otto Wagner fueron: Moderne Architektur (1895), y Einige Skizzen. Projekte und ausgeführte Bauwerke (vol. I, 1890; vol. II, 1897; vol. III, 1906; vol. IV, 1922).

(384) Amós SALVADOR, op. cit., págs. 135-136.

(385) *Ibidem*, págs. 136.

profundamente ni forzar imperiosamente la atención. Siluetas elementales —prosegufa Salvador—, sencillísimas, reposo clásico, serenidad, tranquilidad, casi sosera... Pero siempre equilibrio, ecuanimidad, buen gusto".

La pregunta decisiva que Amós Salvador se veía obligado a formular era qué podían aprovechar los arquitectos españoles de la arquitectura de Rieth y Wagner, para "...la creación del estilo español moderno". La respuesta atribufa a Wagner el equilibrio entre originalidad y extravagancia, mientras que Rieth podía conducir a que los arquitectos españoles estudiaran, "con menos prejuicios", la obra de Churriguera. En Wagner se aprendería "nobleza" y "gracia"; en Rieth, "fuerza" y "vida". Al margen de estas atribuciones, más o menos ambíguas, lo cierto es que el artículo de Amós Salvador expresaba claramente el interés que los arquitectos españoles sentían por la arquitectura vienesa —de lo que volveremos a ocuparnos inmediatamente—, cuando, aquel mismo año, 1908, la capital austriaca se convertía en la sede del Congreso Internacional de Arquitectos. Anteriormente, la presencia de Otto Wagner en el VI Congreso Internacional, celebrado en Madrid en 1904, y las discusiones habidas en torno al primero de sus temas, "El Arte Nuevo en las obras arquitectónicas" —en el que, por cierto, no se adoptaron conclusiones—, sirvió para que los arquitectos españoles conocieran y participaran en el debate que suscitaba la necesidad de una "nueva" arquitectura, tras la crisis del eclecticismo arqueológico del siglo XIX (386).

(386) Amplias noticias y crónicas del VI Congreso Internacional de Arquitectos, celebrado en Madrid, aparecieron en A.C., VIII (1904);

No todas las opiniones eran coincidentes respecto al valor de la arquitectura vienesa. Así, Lufs M^a Cabello y Lapiedra, cronista del congreso vienés, al informar sobre la situación en la que se encontraba aquella, señalará que la obra de Wagner era "...tan sugestiva como poco original" (387). Cabello partía de su conocido repudio del "modernismo", término que entendía como la "caricatura insostenible" de las ideas de Ruskin y Morris; es decir, el predominio de las artes industriales sobre la arquitectura. A pesar de que Cabello siempre estuvo interesado en la aplicación de las industrias artísticas —especialmente las autóctonas— en la arquitectura contemporánea, temía que el "modernismo" redujera esta a un objeto artesanal. Para quien sería uno de los más insistentes doctrinarios del nacionalismo-regionalismo arquitectónico, el "modernismo" "...no es escuela de arte, sino capricho de la moda" (388). No obstante, Cabello se interesa por la arquitectura de Víctor Horta, a la que estima como uno de los mejores ejemplos europeos, mientras que "...el conjunto de las obras de Wagner resulta frío, no conmueve, no dice nada; se admiran los detalles, se contemplan con gusto, pero no hay inspiración, no responde a principios de Arte, satisface sólo el gusto de emplear tales o cuales motivos; por eso no es escuela la suya, y la de Horta sí..." (389). Cabello, como todos los de-

 y en C.M., II (1904), especialmente en págs. 185-193 y 269-272. Sobre la influencia de la arquitectura austrogermánica en España, véanse, Josep F. RAFOLS, Modernismo y modernistas (1949), págs. 299-300; Oriol BOHIGAS, Reseña y catálogo de la arquitectura modernista (1973), págs. 206-218; y Carlos SAMBRICIO, Influencia en España, en Arquitectura austriaca, 1860-1930; (dibujos de la Secesión Vienesa), y su influencia en España (1980), págs. 9-16.

(387) Lufs M^a CABELLO Y LAPIEDRA, VIII Congreso Internacional de Arquitectos, A.C., XII (1908), págs. 274..., 301..., y 370...; la cita corresponde a la pág. 302.

(388) *Ibidem*, pág. 304.

(389) *Ibidem*, pág. 306.

tractores del "modernismo" --incluso el mismo Vega en cierto aspecto-- no consiente que se vulneren las "leyes primordiales e incommovibles de la estética" en el campo arquitectónico, "...privándole de su carácter sereno, potente y tranquilo, quitándole solidez y rompiendo líneas, y alterando la función de los miembros arquitectónicos...".

Desde luego, en ningún caso cabía plantearse --contrariando la pregunta de Amós Salvador-- qué influencia podía ejercer la arquitectura de Wagner, Rieth, Olbrich o Hoffmann, en la creación de un "estilo español moderno"; aunque --eso sí-- admiraba el reconocimiento social del que gozaban los arquitectos europeos y, en especial, los vieneses. Para Cabello y Lapiedra, el problema de dar forma a un "estilo propio y nacional" se resolvería --según veremos con más detalles en el próximo capítulo-- con el fomento de tradiciones arquitectónicas propias y la "adaptación" de nuestros estilos históricos a las necesidades modernas.

También en 1908, "Arquitectura y Construcción" publicaba un extenso estudio de Jerónimo Martorell sobre La Arquitectura moderna. Tras manifestar su admiración por la obra de Ruskin y Viollet-le-Duc, en quienes destaca que supieron desprenderse de la "frialdad académica" para reconstruir --con distintos medios-- la fuerza social del Arte, se detiene a examinar sus principales aportaciones doctrinales (390). A pesar de los esfuerzos teóricos de ambos --po-

(390) Jerónimo MARTORELL, La Arquitectura moderna. I. La Estética. II. Las obras, A.C., XII (1908), págs. 79-90, 110-118, 140-148, 205-212 y 268-274. Aunque no hemos podido confirmarlo, es muy probable que se trate del mismo extenso trabajo publicado en la

dría decirse también que gracias a ellos— el siglo XIX se convirtió, como reconoce Martorell, en el "siglo de oro de la arqueología"; y, en consecuencia, creó una "arquitectura arqueológica" que él mismo considera como "...una transición necesaria entre la que imitaba las formas clásicas y la arquitectura moderna... Todos los estilos, de todos los lugares de la tierra, han sido imitados en el siglo pasado" (391). Esta forma de pensar la arquitectura había adquirido, en opinión de Martorell, su "sanción oficial" en la última Exposición Universal de París (1900): "La mayoría de los Estados que en la 'Calle de las Naciones' construyeron edificios, no hicieron sino reproducir antiguas construcciones... !A esto se llamó arquitectura!" (392). Se trataba, pues, de comenzar a hacer verdadera arquitectura: "La imitación de los estilos ya no es ahora el ideal de los arquitectos". Frente al concepto de "imitación" se alzaba —recuperando la mejor doctrina de Ruskin y Viollet-le-Duc— la imperativa "modernización de los estilos"; en sustitución de la copia ar-

revista "Catalunya", en 1903, quizá con algunos añadidos. Jeroni Martorell (1877-1951), obtuvo el título de arquitecto en 1903. Rafols lo definió como "teórico" y divulgador de la arquitectura vienesa en Cataluña. Su obra arquitectónica es muy escasa, siendo más importante su actividad como restaurador. En 1915 fue nombrado director del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Mancomunitat, cargo que seguiría ocupando durante la Generalitat. Estuvo muy próximo al núcleo de la revista "Civitas", llegando a proyectar una manzana de casas baratas para el ensanche de Cerdá, en 1915. Al final de su carrera experimentó un cierto retorno al "arqueologismo" decimonónico.

(391) *Ibidem*, pág. 116.

(392) *Ibidem*, pág. 117.

queológica, el estudio, la comprensión, y, finalmente, la creación de una nueva y moderna arquitectura (393).

Para demostrar que aquella era posible, Martorell ofrecía un interesante "examen de las obras de los maestros de la arquitectura moderna", incluyendo, en primer lugar, a los arquitectos austriacos Otto Wagner y Olbrich: "He aquí --afirma Martorell-- los nombres de los dos grandes maestros de la arquitectura moderna, de los arquitectos que hacen hoy un arte más nuevo, más vivo, más personal, al propio tiempo que más serio, más gentil, elegante, hermoso. Son los directores de la notable escuela vienesa de arquitectura, a nuestro entender, la que produce mejores obras en todo el mundo" (394). Creemos que el texto es suficientemente explícito. La admiración que se sentía por la arquitectura vienesa radicaba en que sus obras inducían a pensar que era factible desprenderse de las obligaciones "arqueológicas" impuestas en la arquitectura del pasado siglo. Martorell no regateaba elogios al enjuiciar las obras de Wagner y Olbrich. En el primero admira su "simplicidad" convertida en "monu-

(393) "Y ha venido la modernización de los estilos: otro paso hacia la arquitectura del porvenir, la arquitectura moderna, que acá y allá empieza a aparecer, empieza a cobrar forma. En la modernización de los estilos, en el estudio de estos, no para imitarlos en todo con la mayor fidelidad, sino para recordar sólo algunas formas, para aprender en ellos sistemas de ordenación de elementos, de composición arquitectónica, se halla hoy en general la arquitectura: este es su credo artístico. Los principios de Ruskin y de Viollet-le-Duc, admitidos más o menos conscientemente por gran número de arquitectos, son comprobados en el estudio de los estilos antiguos..."; *ibidem*, pág. 118.

(394) *Ibidem*, pág. 141.

mentalidad"; la no imitación de estilos anteriores ("Cierto que se advierten reminiscencias de los estilos antiguos en el arte de Wagner —escribe Martorell— pero están vivificadas por un aliento poderoso de juventud; están transformados, asimilados, combinados y adaptados de tal manera, que se hace difícil conocerlos"); y la calidad del ornamento arquitectónico. En comparación con Wagner, Olbrich, es, según Martorell, "mucho más discutible, pero superiormente admirable"; de sus obras destaca las "villas", por su "simplicidad extremada", y la realización personal de todo tipo de objeto mueble, con lo que agota todas las posibilidades del arquitecto para controlar la imagen final del espacio habitable. "Olbrich —afirma Martorell— es el príncipe de los decoradores modernos..."(395).

Martorell no ignora el decisivo efecto que tuvo la creación, en 1897, de la "sezeccion" dirigida por Gustav Klimt, en la que figuraban Hoffmann, Wagner y Olbrich, entre otros muchos artistas. En ella admiraba, especialmente, el propósito de buscar un nuevo estilo, renunciando o separándose de la cultura oficial académica. El empeño de crear un ámbito artístico en el que fuera posible la renovación de todo el conjunto de las artes plásticas, y la enseñanza combinada de arquitectura y artes industriales, explicaban, en opinión de Martorell, que la "escuela vienesa" fuese "...la que produce mejores obras en todo el mundo". Martorell destacaba la importancia de las exposiciones que el grupo "secesionista" organizaba en el edificio proyectado por Olbrich, y el impacto que tuvo su participación en la Exposición Universal de París de 1900. Allí, austriacos y alemanes habían demostrado cuál era el único modo de escapar de los

(395) *Ibidem*, pág. 144.

estilos antiguos. Para otros —en esa misma ocasión—, el éxito de la arquitectura "española" de Urioste se basaba en la afortunada selección de fragmentos históricos, ensamblados según el gusto dominante en aquellas ferias del progreso, en las que la arquitectura —casi siempre efímera— fue, en muchos casos, una contradicción consentida.

Pero el largo artículo de Martorell no se detenía sólo en alabar el moderno "secesionismo" vienés. Acerca de la arquitectura belga, destaca el "gran movimiento de transformación" que había experimentado gracias a Víctor Horta. "Hace catorce años —escribía Martorell— que Horta construyó su primera casa; la revolución que promovió fue grande. ¿De qué estilo es eso?, preguntaban muchos. Y no lo era de ninguno..." (396). Es esta tesis, el abandono de los estilos arqueológicos del diecinueve —la crisis del eclecticismo—, lo que, en último término, siempre destacará Martorell, ya sea describiendo las obras de los arquitectos vieneses, o la de Horta, Cuijpers, Baillie Scott, Behrens, Guimard, así como las tendencias modernas de la arquitectura italiana y norteamericana. Por todo ello, no sería arriesgado suponer que Martorell fuera, en esos años, uno de los arquitectos catalanes mejor informado de las corrientes arquitectónicas europeas.

La discusión en torno al "modernismo" siguió planteándose en la revista. Así, Salvador Sellés y Baró, en 1910, publicaba un artículo titulado: El modernismo y la verdad en el arte, que contenía

(396) *Ibidem*, pág. 205.

una declaración favorable al desarrollo de un "nuevo estilo", en cuya formación podían tolerarse algunas "extravagancias", pues, en último término, estas no serían sino el tributo de un proceso creador que surgía —cual Ave Fénix— del "estado de decadencia" alcanzado por el historicismo ecléctico. "¿Cabe, en consecuencia —preguntaba Sellés—, repudiar a ciegas el arte moderno, vulgarmente llamado modernismo?... ¿Qué importa que bajo el nombre de modernismo se cometan multitud de aberraciones? Ellas no son arte y no vale la pena combatir las. El mejor medio de hacerlas desaparecer es fomentar el progreso del verdadero modernismo" (397). En opinión del articulista, Wagner, Olbrich, Gaudí, Horta, Cuijpers, D'Arónico, Rieth, Hoffmann y Tiffany, habían sabido realizar "obras maestras sin adaptarse a ninguno de los estilos clásicos" (398). La conclusión que cabía extraer de esos ejemplos era que el historicismo arquitectónico —tal como se practicó en décadas anteriores— era un pensamiento obsoleto: "Es necesario proclamar —afirma Sellés— que ni a la lógica ni a la historia repugna la aparición de un nuevo estilo, y que, en cambio, los estados actuales de la sociedad y los adelantos realizados en ciencias y artes lo exigen imperiosamente" (399).

Estamos viendo, pues, que "Arquitectura y Construcción", a través de artículos como los de Vega, Jourdain, Salvador, Cabello,

(397) Salvador SELLES Y BARO, El modernismo y la verdad en el arte, A.C., XIV (1910), págs. 2-13. Las citas corresponden a las págs. 4 y 8.

(398) *Ibidem*, pág. 8.

(399) *Ibidem*, pág. 12.

Martorell, Sellés —o las colaboraciones de Sanz, Domènech, y Moncunill, que a continuación examinaremos—, cumplía ampliamente con el propósito de difundir el pensamiento arquitectónico, con todas sus dudas y contradicciones, así como divulgar proyectos y construcciones de estilos muy diversos. Por causa de la naturaleza ecléctica del periodismo arquitectónico, insistimos en que la revista de Manuel Vega nunca adquirió una posición editorial unívoca. Junto a la difusión del "modernismo" catalán, en 1911, por ejemplo, la revista dedicó especial atención a la convocatoria, celebración, y objetivos que perseguían el I Salón de Arquitectura y el concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte (400).

A partir de esta fecha —en los años que van de 1911 a 1917—, es cuando en Cataluña se produce la eclosión del "noucentisme", movimiento político-cultural y doctrina estética dirigida por Eugeni d'Ors, que conduce a un retorno de la "mediterraneidad" y del "es-

(400) En una prospección indicativa realizada sobre las ilustraciones de proyectos y obras publicadas en la revista, resulta fácil comprobar que en ella aparecieron toda clase de tendencias. Notándose, en general, mayor presencia de obras "modernistas" hasta 1911; desde ese año, se diversifica mucho más la oferta estilística, con notable interés por las tendencias del "regionalismo". Véase, "Apéndice Documental": "Reproducción de proyectos y obras en A.C. Índice de frecuencia". Entre las reproducciones de arquitectura extranjera, podemos destacar las del Castel Béranger, de Guimard (1899); las vidrieras de Tiffany (1900); los concursos de fachadas de París (1901); la Gare d'Orsay en París, de Laloux (1901); la Biblioteca Nacional de París, de Labrouste (1905); arquitectura vienesa de Ferstel, Semper, Hasenauer, Schmidt, Hansen, Fischer von Erlach y Wagner (1908); la iglesia de Saint Bavon de Cuijpers (1912); y los almacenes Lafayette (1913) y Printemps (1915) de París.

piritu clásico". En 1911 se publica "La Ben Plantada", novela-símbolo de un ideario enfrentado al "modernismo", y aparece el "Almanac dels Noucentistes". Ese mismo año, d'Ors es nombrado secretario del "Institut d'Estudis Catalans", y posteriormente Director General de Instrucción Pública de la Mancomunitat. Fue, como es bien sabido, uno de los más eficaces colaboradores de la política "regeneracionista" de Prat de la Riba; para ser más exactos, uno de sus más influyentes inspiradores, gracias al "noucentisme". En estos años, muchos arquitectos "modernistas" o "gaudinistas" intentan desvincularse de aquellos presupuestos estéticos para definirse —no sin problemas— más "clásicos", más "mediterráneos", más "catalanes"; en definitiva, "noucentistes". El "modernismo", en tanto movimiento cultural de vanguardia, puede entonces considerarse que ha concluido (401).

Para otro colaborador de la revista, Pascual Sanz Barrera, el problema fundamental de la arquitectura contemporánea sería —discutiendo sobre conceptos violletianos—, recuperar el "orden" y el "razonamiento", la "sinceridad" en la construcción, y el uso "razonado" de los materiales. En lugar de haber desarrollado estos

(401) Sobre la crisis del "modernismo", ténganse en cuenta los análisis de Oriol BOHIGAS, Arquitectura modernista (1968), pág. 226, y Reseña y catálogo de la arquitectura modernista (1973), págs. 67-69 y 245 y ss.; Andre BAREY, op. cit., págs. 122-130. Respecto a la posible existencia de una arquitectura del "noucentisme", véanse, Josep QUETGLAS, Una interpretación de la arquitectura Noucentista, "Artes Plásticas", nº 11 (1976); e Ignasi de SOLA-MORALES, Sobre Noucentisme y arquitectura, 1909-1917, en Eclecticismo y Vanguardia (1980), págs. 72-89.

principios, la arquitectura construída en el siglo diecinueve se había convertido en una "especie de tatuaje" en el que coexistían todas las falsificaciones posibles. Quede claro que este pensamiento se hacía extensible tanto al historicismo como al "modernismo". Su intencionalidad comporta dos reflexiones complementarias: la necesidad de proceder al desmontaje de la tramoya historicista-modernista, y la obligación de experimentar sobre tradiciones propias (402).

En 1912, "Arquitectura y Construcción" publicaba el texto del discurso leído en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, en junio del año anterior, por Josep Domènech i Estapà: Modernismo arquitectónico. En el próximo capítulo destacaremos sus intervenciones en los congresos nacionales de arquitectos de 1881 y 1888, en cuyas sesiones defendió entusiásticamente el uso del hierro para dar forma a la "verdadera" y "propia" arquitectura del siglo XIX. Aunque en su obra construída puedan detectarse indudables influencias modernistas, nunca suscribió plenamente los principios de

(402) Pascual SANZ BARRERA, Del gusto en Arquitectura, A.C., XV (1911), págs. 334-337. La orientación "nacionalista" —con claras resonancias del "noucentisme"— está puesta de manifiesto con estas palabras: "...sostenemos que deberíamos empeñarnos en aprovechar los materiales que mejores condiciones reúnan para la construcción en general y estudiar la manera de aplicarlos con verdadero conocimiento de causa, inspirándose en todas aquellas formas que sean típicas del país, acomodadas a las costumbres e idiosincrasia de los habitantes, al suelo, al clima, al cielo, en fin, a todo aquello que tienda a imprimir un sello característico de esta nacionalidad sin necesidad de vivir de prestado y bajo influencias que se resisten a ser vaciadas en otros moldes que no son los de su procedencia"; *ibidem*, pág. 337.

aquella corriente cultural, como dejarla constancia en este discurso. Según Oriol Bohigas, Domènech i Estapà fue —en el marco de la arquitectura modernista catalana— "el hombre de los encargos oficiales, de las grandes construcciones, y de la respetabilidad social establecida", caracterizándose sus obras por una "línea ambigua y plurivalente" que oscilaba entre el eclecticismo monumentalista y el "secesionismo" vienés (403). Los edificios más representativos de su forma de entender la arquitectura son: la Cárcel Modelo (en colaboración con Salvador Viñals), la Real Academia de Ciencias y Artes, el Palacio de Justicia (en colaboración con Enric Sagnier), el de la Sociedad Catalana de Gas y Electricidad, el Hospital Clínico, y la Estación de Magoria, entre otros. Conviene indicar, por otra parte, que fue uno de los arquitectos cuyas obras aparecieron publicadas con más frecuencia en las páginas de "Arquitectura y Construcción" (404).

En el discurso de la Academia comprobamos, en primer lugar, que mantiene el pensamiento de que la aplicación de nuevos materiales —en especial, el hierro y el cemento— "...ha de conducir,

(403) Véase, Oriol BOHIGAS, *Arquitectura...* (1968), págs. 227 y 287, y *Reseña...* (1973), págs. 219-220; asimismo, sobre su biografía puede consultarse la *Nota necrológica* publicada por Fernando Romeu en el A.A.A.C. (1918). Acerca de sus intervenciones en los congresos nacionales de 1881 y 1888, véanse fols. 522-526 y 531-534.

(404) Estas fueron: en 1905, el Observatorio Fabra; en 1908, el Palacio de Justicia; en 1909, la fábrica de la Sociedad Catalana de Gas; en 1911, el asilo Amparo de Santa Lucía; y en 1915, los almacenes "El Aguila".

pese a los arquitectos, a un nuevo estilo que selle la personalidad del arte en nuestra época..." (405). Tengamos en cuenta que Domènech, titulado en 1891, pertenece a la generación de arquitectos que realizan sus estudios, entre 1875 y 1889, cuando Elies Rogent i Amat, siendo director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, insistía en la enseñanza de las teorías de Viollet-le-Duc (406).

Si aquel racionalismo heredado de Viollet-le-Duc puede constituir la componente más avanzada en la obra y pensamiento de Domènech i Estapà, su oposición al "modernismo" adquiere connotaciones muy conservadoras. Haciendo explícita comparación con el "modernismo religioso", Domènech expresaba que la "desorientación" arquitectónica estaba relacionada con las ideas de liberalidad religiosa que Pío X, en 1907, condenó en la Encíclica "Pascendi Dominici" (407). La analogía planteada le conducía a esta afirmación cate-

 (405) Josep DOMENECH I ESTAPA, Modernismo arquitectónico, A.C., XVI (1912), págs. 130-144. La cita corresponde a la pág. 131.

(406) Entre los arquitectos que finalizan la carrera en esos años, podemos recordar los nombres de José Grases Riera (1878), Antoni Gaudí (1878), Enric Sagnier (1882) y Antoni M^a Gallissà (1885). Acerca de la importancia del "violletismo" en la formación de los arquitectos "modernistas" —y, de forma particular, en Gaudí—, véanse, George R. COLLINS, Antonio Gaudí (1960); Roberto PANE, Antoni Gaudí (1982, 2^a ed.), págs. 86-94; Oriol BOHIGAS, Arquitectura... (1968), pág. 247; y Carlos FLORES, Gaudí, Jujol, y el modernismo catalán (1982), I, págs. 157 y 175, II, pág. 161 y 278.

(407) Josep DOMENECH I ESTAPA, op. cit., pág. 131. "La época actual —pensaba Domènech— es una de las más propicias

górica: "Y así como el católico modernista cree poder prescindir para muchas de sus resoluciones de la opinión del legítimo sucesor de San Pedro..., así también el arquitecto modernista declara soberanamente no estar conforme con las leyes de la continuidad de líneas y superficies, y sobre todo con la de la ponderación de las masas y simetría de las formas..." (408).

Para Domènech i Estapà, lo que el "modernismo" arquitectónico infringía era el concepto de Verdad que Ruskin había incluido entre las "lámparas" de la Arquitectura. Es importante destacar que las obras de Ruskin interesaron mucho a los escritores españoles, como ha señalado Lily Litvak (409). Desde Unamuno a Adolfo Posada, Pere Coromines, Joan Maragall y, especialmente, Cebrià de Montoliu, las ideas ruskinianas fueron ampliamente divulgadas, comen-

para que exista esta desorientación en el progreso artístico, ya que resulta también de transición para las conciencias que no están firmemente iniciadas en las verdades reveladas e inconcusas del cristianismo... por causa de la carencia de ideales, y sobre todo por el espíritu de rebeldía que se ha apoderado del ánimo de los artistas, se originan algunas formas y se trata de dar patente de exquisita belleza y hasta casi sublimidad a ciertas manifestaciones arquitectónicas que no tienen de arquitectura más que el fin de los edificios en que se emplea, y que puede conducirnos a un verdadero caos si no se da la voz de alerta y se evita quizás de este modo que algunos ánimos, ávidos de la originalidad a pesar de que esta se obtenga en perjuicio del buen gusto, vayan infectando la atmósfera artística de esta época en nuestro país", (A.T.).

(408) *Ibidem*, pág. 131.

(409) Lily LITVAK, Transformación industrial y literatura en España, 1895-1905 (1980), págs. 24-26.

tadas, y aceptadas. Naturalmente, también influyeron sobre los arquitectos (410). En opinión de Domènech, la Verdad en el arte era "...una de las condiciones tan esenciales como en la religión y en todas las manifestaciones psíquicas del alma humana, y todo lo que sea bastardearla y desfigurarla, ha de contribuir al descrédito del arte que en ello se inspire" (411). El "modernismo" significaba, en este tipo de análisis, una negación absoluta de los principios arquitectónicos elaborados por la cultura occidental; y una gran "mentira" artística, reflejo de las desviaciones teológicas contra las que se pronunció Pío X. Citando la "luminosa memoria" Llei de l'art, (1903), del obispo de Vich, Torras i Bages, a quien Miguel Querol llamó "martillo de las herejías artísticas", Domènech insistía en que el "estado de verdadera anarquía artística" era consecuencia de la tibieza del sentimiento religioso en la sociedad del nuevo siglo (412).

El "modernismo" arquitectónico se interpretaba, analógicamente, como un sistema que "...quiere prescindir de toda ley y hace

(410) Véase, sobre este particular, la bibliografía citada en nota

(411) Josep DOMENECH I ESTAPA, op. cit., pág. 132.

(412) Miguel QUEROL GALVADA, La escuela estética catalana contemporánea (1953), págs. 61-67; sobre la influencia de las ideas estético-religiosas del obispo de Vich en arquitectos como Gaudí o Rubió (éste último llegó a escribir que Torras era el "profeta máximo de nuestro movimiento nacional"), véanse, Ignasi de SOLA-MORALES, Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo, en Eclecticismo y vanguardia... (1980), págs. 37-46; y André BAREY, op. cit., págs. 90-91; sobre el significado político y cultural del pensamiento de Torras, véase, Jordi SOLE-TURA, Catalanismo y revolución burguesa (1974), págs. 78-94.

gala de no respetar tradición alguna, ni siquiera las más inveteradas y consagradas por toda la historia del arte; esta manera de hacer resulta hasta cierto punto simpática a la multitud indocta..." (413). Aunque reconoce el talento de algunos arquitectos "modernistas" —no lo menciona, pero parece una clara alusión a Gaudí—, en ningún momento del discurso hace concesiones al conjunto de la tendencia "modernista". En particular, critica la incapacidad de los discípulos del "maestro" (Gaudí) para crear un verdadero estilo arquitectónico, viéndose reducidos a producir "obras ridículas". Por ello, piensa que la arquitectura del ensanche barcelonés "...es signo evidente y real de una verdadera desorientación en el ideal que debe tener un artista al realizar su obra... Donde haya tal desorientación, resulta ser un terreno perfectamente abonado para que el microbio del modernismo se enseñoree en él; por este motivo Barcelona ha sido también la cuna de un modernismo que de todo corazón lamentamos..." (414).

Finalmente, Domènech i Estapà hacía un llamamiento para que en las escuelas de arquitectura se volviera a profundizar en el estudio de los "estilos clásicos" ("...entendiendo por tales todos los que se han ganado tal calificativo por su razonado desenvolvimiento"), y se atendiera, principalmente, a conocer los materiales disponibles y las "condiciones climatológicas". El resultado sería "...una orientación definitiva para el arte arquitectónico en nuestra patria y así, robustecido el sentimiento de la verdadera belleza se hará imposible la vida del microbio que constituye el modernismo, y que con su

(413) Josep DOMENECH I ESTAPA, op. cit., pág. 142.

(414) *Ibídem*, pág. 144.

destructora labor conduciría fatalmente a la decadencia de la más sublime de las artes plásticas" (415).

En definitiva, el ataque de Domènech al "modernismo" hay que situarlo en el contexto de su desmembramiento —según apuntábamos antes— como movimiento innovador, cuando, en efecto, se estaba haciendo una arquitectura en exceso repetitiva. De ahí se comprende su aceptación de la obra de Gaudí, pero no la de sus continuadores.

En 1913, Lluís Moncunill (1868-1931), uno de los arquitectos que podría considerarse "discípulo" de Gaudí —autor de la célebre Masía Freixa en Tarrasa—, escribía en "Arquitectura y Construcción": "Las innovaciones, nada sentidas, y las exageraciones de la Arquitectura conocida con el nombre de modernista, han sido la única causa de que muchos condenen toda la arquitectura verdaderamente moderna, llegando algunos a preferir la copia literal del arte antiguo a la transformación razonada y adecuada del mismo a nuestras costumbres, que precisamente es la única manera de hacer arte propio de nuestra época y cumplir las aspiraciones de nuestros días" (416). Moncunill intenta superar el modelo de la arquitectura historicista apelando a los postulados del racionalismo que había enseñado Viollet-le-Duc. La arquitectura moderna —se repetía insistentemente— surgiría de la adecuación de medios y necesidades: "Avec

(415) *Ibidem*.

(416) Lluís MONCUNILL, *Arquitectura moderna*, A.C., XVII (1913), págs. 242-246. La cita corresponde a la pág. 242.

un peu de réflexion —había escrito Viollet-le-Duc—, qui ne croirait cependant qu'un des moyens de trouver cette architecture de notre temps serait de se soumettre rigoureusement à tous ces besoins dictés par les programmes?" (417).

No copiar los estilos del pasado, sino aprender en ellos los principios reguladores de la creación arquitectónica —tal como predicó Viollet-le-Duc—, y valorar la sinceridad constructiva, eran las bases, según Moncunill, para avanzar en la definición de la arquitectura moderna: "La copia —escribía— no es arte, es un retroceso a lo que pasó..., ¿no sería mucho mejor que todos se esforzasen en buscar nuevas formas en armonía con el trabajo del material, suprimiendo materia inútil, y que en las construcciones cada parte reflejara el oficio constructivo y mecánico a que está destinada?" (418).

Recurriendo a un razonamiento analógico, Moncunill defiende que es legítimo "revestir" la estructura, pues "...a semejanza de lo hecho por el Autor de la Naturaleza, puede el hombre construir con cemento armado sin manifestar exteriormente los hierros del armado, y moldear el cemento según las diversas necesidades y darle forma adecuada y agradable a nuestro sentimiento, a fin de que resulte la obra estética..." (419). Basándose en el mismo cri-

(417) Eugène E. VIOLLET-LE-DUC, Caractère de l'architecture moderne, texto citado por Bruno FOUCART, Viollet-le-Duc. L'Eclecticisme raisonné (1984), pág. 211.

(418) Lluís MONCUNILL, op. cit., pág. 243.

(419) *Ibidem*, pág. 244.

terio, sostiene, oponiéndose a lo afirmado por Domènech, que los arquitectos modernos podían hacer uso de las líneas y superficies curvas, tal como aparecen en la Naturaleza, espejo siempre del Arte, según Moncunill. En el devenir histórico, las formas del pasado eran un breve capítulo de la Historia; esta contenía todo lo necesario para que la creación artística fuera, en cualquier época y sociedad, un "continuum" que garantizaría la existencia de la "arquitectura moderna". Como analizó Tafuri, incluso las posiciones de vanguardia poseyeron una "historicidad", a pesar de sus declaraciones antihistoricistas (420). No obstante, la necesidad de desprenderse del pasado ya era sentida —de un modo y otro— por Viollet-le-Duc y algunos arquitectos "eclecticos" y "modernistas", antes de que Le Corbussier o Gropius despreciaran la Historia.

En definitiva, pensamos que "Arquitectura y Construcción", recogiendo en sus páginas opiniones enfrentadas sobre el "modernismo", divulgando las doctrinas del nacionalismo-regionalismo arquitectónico, y reproduciendo en sus láminas proyectos de todas las tendencias, no hacía más que confirmar aquella observación de Pevsner sobre el eclecticismo de las revistas de arquitectura: "A journal need variety, and hardly any in the nineteenth century could afford to stand up for one style exclusively" (421). En estas condiciones, hemos de apreciar la empresa de Manuel Vega como una notable publicación profesional que contribuyó al conocimiento de las princi-

(420) Manfredo TAFURI, Teorías e Historia de la Arquitectura (1973, 2ª ed. cast.), págs. 29 y ss.

(421) Véase, fol. 194.

pales tendencias de la arquitectura europea del fin de siglo y primeras décadas del siguiente, así como a la divulgación de la arquitectura española de aquellos años.

Como publicación mensual, 1916 es el último año en el que aparece "Arquitectura y Construcción"; a partir de 1917, la publicación se convirtió en "Anuario". Tras veinte años de existencia, en los cuales Manuel Vega había conseguido una revista de excelente edición, superando al "Resumen de Arquitectura", e incluso, en ciertos aspectos, a "La Construcción Moderna", la escasez de recursos económicos para mantener una publicación de elevado coste obligan a Manuel Vega a dejar de editarla mensualmente. Era el momento en el que su director podía vanagloriarse por haber sostenido "...una publicación de arquitectura editada como no lo fue ni ha sido en nuestro país ninguna otra semejante; con todo el esplendor que las naciones más prósperas y adelantadas conceden a esta especialidad de su jerarquía intelectual..." (422). Cumpliendo con sus propósitos iniciales, "Arquitectura y Construcción" había realizado, según Vega, una "obra patriótica" ("...en el extranjero —señalaba— nuestra obra se pone al par de las famosas"). Su intención fue defender "...siempre el bien de una clase profesional respetable por su saber y sus virtudes, velando por su prestigio, divulgando los méritos que ofrece a la consideración y el aplauso de todas las representaciones sociales" (423). "Sin exclusivismos de ninguna especie" (424), y como ya pensaban los redactores del

(422) LA DIRECCION, A nuestros lectores, A. C. An. (1918), págs. 5-8.

(423) *Ibidem*, pág. 6.

(424) Véase, fol. 417.

"Boletín Enciclopédico de Nobles Artes", del "Boletín Español de Arquitectura", de la "Revista de Obras Públicas", o de "La Arquitectura Española" —por citar empresas precursoras—, el progreso de la Arquitectura y el prestigio profesional de los arquitectos redundaría en beneficio de la "obra de regeneración" invocada por Vega en 1901.

El "Anuario" de "Arquitectura y Construcción", subtulado: "Resumen anual de Arquitectura, Bellas Artes, Ingeniería, Decoración e Industrias constructivas, así en España como en el extranjero. Libro del arquitecto y del constructor", mantenía los mismos intereses que la revista mensual. El primer volumen, por ejemplo, contenía un artículo de Manuel Vega (D. Ventura Rodríguez); un estudio de Vicente Lampérez (Las cárceles de la Hermandad de Toledo); un texto de Rucabado defendiendo su intervención en el Congreso Nacional de Arquitectos de 1915 (La tradición en Arquitectura); una colección fotográfica de arquitectura española contemporánea; proyectos de los alumnos de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona; fotografías de escultura y arquitectura extranjera; informes de declaración de monumentos nacionales; y, finalmente, diversas informaciones técnicas.

En años sucesivos mantuvo la misma configuración "magníficamente editado, con excelentes y numerosísimas ilustraciones", como reseñaba Torres Balbás en "Arquitectura", en 1919. Para ese año, el "Anuario" de Manuel Vega ofrecía otro estudio de Vicente Lampérez (La Catedral de Burgos. Obras últimamente ejecutadas); la réplica de Demetrio Ribes al texto de Rucabado del año anterior (La tradición en Arquitectura); un estudio de Agapito Revilla (La Arquitectura de los antiguos retablos de Valladolid); series fotográ-

ficas de arquitectura española, extranjera, y proyectos de alumnos; y las habituales secciones de información general, noticias, legislación, etc. El "Anuario" para 1920 se abría con una presentación del director, Manuel Vega, en la que se aludía al éxito de la publicación, a pesar de la falta de ayuda oficial o corporativa; esta última, debido a la "ausencia de un sentido orgánico colectivo" (425). A pesar de todas las dificultades (profesionales y económicas), Vega escribía: "...insistimos en nuestra obra, que es, a la vez, educadora, enaltecedora y dignificadora". Para ese año, el "Anuario" contaba con un texto dialogado (Bagatelas arquitectónicas), en el que Manuel Vega criticaba la decisión del jurado del concurso para el edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, certamen en el que había participado con un proyecto; le seguía un artículo de Luis M^a Cabello y Lapiedra (Los nuevos edificios para Correos y Telégrafos); otro de Pedro M. de Artiñano (La Exposición de hierros artísticos españoles y el trabajo del hierro); además de numerosas reproducciones fotográficas y las secciones habituales de información.

En su cuarto volumen, el "Anuario" para 1922 publicaba la continuación de las Bagatelas arquitectónicas que, en forma de diálogo,

(425) LA DIRECCION, A nuestros lectores, A.C. An., III (1920), págs. 5-7. Sobre el interés de Vega por el tema del asociacionismo profesional, puede verse, entre otros textos ya citados, su ponencia en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos de 1919, Sentido orgánico de la profesión, C.M., XVIII (1920), págs. 91-96 y 100-104.

firmaba Manuel Vega; en ellas, no sólo continuaba manifestando su disconformidad con el fallo del jurado del Círculo de Bellas Artes, sino que también criticaba duramente la sección de Anasagasti en "La Construcción Moderna", "Acotaciones", a las que llama "acotaciones sin ingenio". Como era de esperar, la revista madrileña, de la que Anasagasti era secretario, cuando comenta la aparición del "Anuario" dice que "...tiene omisiones y errores inexplicables, que le hacen de escasa utilidad". El comentario lo firmaba Teodoro de Anasagasti, que, por otra parte, había pertenecido al jurado del concurso; refiriéndose a él, escribe: "¡Asusta pensar lo que sucedería si todos los repudiados en un concurso dispusiesen a su arbitrio de una revista!" (426). Al margen de esta disputa entre Vega y Anasagasti —que, recordemos, había colaborado en "Arquitectura y Construcción" años antes—, el "Anuario" para 1922 contenía artículos de Vicente Lampérez (Los ventanales de la catedral de Toledo), Lufs de la Figuera (La iglesia románica de San Miguel en Daroca), y Regerio Gilman (Las teorías de la arquitectura gótica); junto a ellos, una extensa colección fotográfica de arquitectura española contemporánea, con obras de Rucabado, Sagnier, Yarnoz, Palacios y Anasagasti, entre otros; reproducía, asimismo, los ante-proyectos presentados al concurso para el Círculo Ecuéstre de Barcelona y los proyectos de reválida de las escuelas de Madrid y Barcelona; contenía, también, una sección dedicada a "Escultura. Artes Decorativas e Industriales", una "Sección Varia", y el informe de la Comisión organizadora del IX Congreso Nacional de Arquitectos.

Finalmente, con el volumen quinto del "Anuario", correspondiente a 1923, la empresa periodística de Manuel Vega cumplía vein-

(426) T.A. Notas bibliográficas, C.M., XIX (1921), págs. 271-272.

ticinco años. Esta circunstancia —excepcional, en esa fecha, en el periodismo arquitectónico español— sirve para una última reflexión: "Abiertas han estado siempre nuestras páginas a todos los arquitectos españoles sin distinción de castas ni capillas... En provecho de todos hemos trabajado, porque no nos impusimos nunca otra finalidad que el bien de la arquitectura española y el prestigio de nuestra clase... recogiendo, sin exclusivismos de ninguna especie, nombres, esfuerzos y tendencias de muy vario valor positivo, indudablemente, pero de interés innegable como dato para el conocimiento de la actualidad artística" (427).

(427) LA DIRECCION, A nuestros lectores, A.C. An., V (1923), págs. 7-9. Este volumen del "Anuario" contenía, además de las Bagatelas arquitectónicas de Manuel Vega, un artículo de Vicente Lampérez —permanente firma de la publicación— sobre Arquitectura hispano-americana en la época de la Colonización y de los Virreinos; una colección de fotografías del "Patrimonio Artístico-Nacional" y de arquitectura española contemporánea (Manuel Aníbal Álvarez, Manuel M^a Smith, Federico Ugalde, Amós Salvador, Aníbal González, José M^a Bastera, Modesto López Otero, Enrique Epalza y Luis S. de los Terreros, entre otros); proyectos de reválida de los alumnos de las escuelas de Madrid y Barcelona, entre los que figuraba el de Luis Gutiérrez Soto; las secciones de "Arquitectura Extranjera" y "Escultura. Artes Decorativas e Industriales"; y, finalmente, la dedicada a "Vida Profesional".

10. "La Construcción Moderna" (1903)

Cuando un numeroso grupo de arquitectos e ingenieros emprendió, en 1903, la publicación de "La Construcción Moderna", lo hacen apelando al concepto de "prensa científica", siendo su principal preocupación ocupar un lugar en un sector de la comunicación periódica impresa, que no contaba, en España, con muchos precedentes (428). La controversia profesional, en ese sentido, no es ya el principal argumento para este tipo de publicaciones especializadas. La nueva revista recoge, así, las mejores intenciones de la excelente publicación que fue "Anales de la Construcción y de la Industria". Para los redactores de "La Construcción Moderna", la "prensa científica" desempeñaba una "elevada e interesante misión educativa e informadora" (429). Por otra parte, la inclinación técnico-científica que ofrecerán sus páginas significa una neta distinción respecto a la revista de Manuel Vega, "Arquitectura y Construcción"; esta diferencia entre las dos principales revistas de arquitectura de las dos primeras décadas del siglo XX, se hace más notoria por lo que se refiere al escaso lugar que "La Construcción Moderna" reservará a los artículos sobre arqueología o historia de la arquitectura, temática de especial predilección para Manuel

(428) Nuestros ideales, C.M., I (1903), págs. 1-2. "No es de extrañar —podría leerse en la presentación de la nueva revista— que el número de publicaciones científicas que en España existen sea relativamente pequeño, y que estas, en su casi totalidad, necesiten ser órgano de un cuerpo determinado para asegurar las más perentorias necesidades...".

(429) *Ibidem*, pág. 1.

Vega, como hemos podido comprobar en páginas anteriores.

"La Construcción Moderna" —homónima de la revista francesa "La Construcción Moderne" (1885-1909)— se titulaba "revista quincenal de Arquitectura e Ingeniería, ilustrada", siendo sus directores Eduardo Gallego Ramos, ingeniero, y Luis Sáinz de los Terreros, arquitecto. El primero fue, como veremos, un destacado e influyente publicista de la vivienda "económica e higiénica", así como de la salubridad en obras de urbanización, autor de numerosos artículos y publicaciones; entre sus libros más divulgados, podemos destacar Saneamiento de poblaciones (1909), premio Maura de la Sociedad Española de Higiene. Luis Sáinz de los Terreros, por su parte, fue uno de los arquitectos más solicitados por la alta burguesía y aristocracia madrileña; colaborador de "Acción Española" y de su grupo político —"Renovación Española"—, fue concejal del Ayuntamiento de Madrid y secretario de la Sociedad Central de Arquitectos. Hombre de ideas muy conservadoras, su arquitectura ofrece todas las soluciones historicistas con las que un profesional podía satisfacer a una caracterizada clientela, desde el estilo francés "de los Luises", hasta el castizo nacionalismo. Como es fácil suponer, combatió las concepciones "modernistas" en arquitectura, mientras alabó la doctrina de Lampérez en favor del "nacionalismo" arquitectónico (430).

(430) Como señalaba Carlos Sambricio, la personalidad de Sáinz de los Terreros es interesante para comprender las razones de la urbanización y arquitectura más conservadoras en las primeras décadas del siglo XX; véase, Carlos SAMBRICIO, Cuando se quiso resucitar la Arquitectura (1983), pág. 62. Al parecer, Teodoro de Anasagasti escribió una monografía, Luis Sáinz de los Terreros (Madrid, Editorial Edarba, 1936), que no hemos podido consultar.

Por causa de la "indiferencia, apatía y hasta desprecio con que son recibidas entre nosotros las revistas técnicas" —según se decía en la presentación—, la nueva revista comenzó publicándose al amparo de "La Energía Eléctrica", fundada en 1900, con la que siempre mantuvo una estrecha vinculación. El primer número apareció el 15 de enero de 1903, confeccionándose en entregas de 16 páginas (que llegarían, en ocasiones, a 26), figuras explicativas intercaladas en el texto, fotografías en papel couché, hojas de anuncios comerciales, y secciones dedicadas a "Artículos", "Crónica e Información", "Preguntas y respuestas", "Bibliografía", "Sección de Anuncios económicos" y "Correspondencia Particular" (431). Algunas modificaciones fueron introduciéndose, en años sucesivos, con la aparición de nuevas secciones y colaboradores; tal es el caso de las "Divagaciones Artísticas" de Ignacio M^a de Cerezeda, en 1906, o de las "Acotaciones" de Teodoro de Anasagasti, iniciadas en 1918. Por otra parte, "Crónica e Información" se publicó, durante muchos años —a partir de 1912—, como un cuaderno de numeración independiente que cumplió con su propósito informativo de manera muy amplia. En 1903, los redactores y colaboradores de la revista fueron: Gabriel José Aguado, arquitecto; Celo Arévalo, licenciado en Ciencias; Eduardo Baselga, ingeniero; Luis M^a Cabello y Lapiedra, arquitecto; José Cabrera Latorre, arquitecto; Mariano Campos, in-

(431) El sumario del n^o 1 comprendía: La Construcción Moderna. Nuestros ideales; Los materiales de construcción y los laboratorios de ensayo, por José Marvá; Sobre el proyecto de Gran Vía en Madrid, por Luis S. de los Terreros; Obras de cemento armado, por José García Benítez; "Crónica e Información"; "Preguntas y respuestas"; "Bibliografía".

geniero; Juan Casado, ingeniero; J.A. Casalonga, ingeniero; José García Benítez, ingeniero; Evaristo García Egula, ingeniero; J.A. Grenhill, ingeniero; Angel de Larra, médico; Miguel Manella, ingeniero; Miguel Mathet y Coloma, arquitecto; Ramón Martín Gil, médico; José Marvía, ingeniero; Enrique Milián, ingeniero; Fernando Recacho, ingeniero; G. Esteban de la Reguera, ingeniero; Joaquín Salinas, ingeniero; Eusebio Sánchez Lozano, ingeniero; León Sánchez, ingeniero; Rogelio Sol, ingeniero; Isidoro Tamayo, ingeniero; Pedro Torres Moreno, arquitecto; y José Eugenio de la Ribera, ingeniero. Es decir, un total de 19 ingenieros por tan sólo 6 arquitectos, lo que nos confirma la tendencia técnico-científica de la publicación.

Los redactores de la nueva revista se interesaban, ante todo, por "...circunscribir el campo de sus aplicaciones, para que en vez de ideas generales y teorías retrasadas e incompletas, que sólo conducen a sostener ese baño de ilustración modernista, se encuentren en ella estudios completos y detallados, informaciones y datos oportunos..." (432). De este modo, se hacía explícito el programa editorial de un instrumento periodístico cuyos campos de actuación preferentes se situarían en los problemas generales de la urbanización, higiene y salubridad públicas, y construcciones económicas, casas baratas, o habitaciones higiénicas. Destaquemos, en este sentido, la atención que prestó a los trabajos de la Sociedad Española de Higiene, a la que ofrecía un "entusiasta apoyo" y el com-

(432) Nuestros ideales, C.M., I (1903), pág. 2.

promiso de divulgar sus discusiones y propuestas (433). Adelantemos que en estas materias, la revista, a través de Eduardo Gallego, adquirió un importante protagonismo en los principales debates de aquellos años, tales como la legislación de casas baratas o la preparación y promulgación del Estatuto Municipal de 1924. Su papel —en esos años— sólo puede compararse con la "Gaceta de Obras Públicas" de Mariano Belmás.

Ya hemos indicado cuál era el propósito fundacional de la revista. Aunque se tratara, primordialmente, de una publicación "científica" interesada en dar soluciones urgentes al problema de la habitación económica e higiénica, así como en mejorar las condiciones de la urbanización, no por ello eludió otros aspectos importantes de la cultura arquitectónica contemporánea; ante todo, definir las condiciones de la "modernidad" de un estilo que respondiera a las necesidades de una sociedad que había entrado en el siglo XX. Al iniciar el tercer año de publicación, en 1905, Eduardo Gallego y Luis Sáinz de los Terreros nos proporcionan una valiosa declaración acerca del significado y objetivos de la revista, manifestando —con cierto énfasis racionalista sobre el valor de los nuevos materiales—, que la tarea comenzada en 1903 había sido la "...adaptación a España del estilo moderno, lo mismo en su parte artística que en la constructiva, estilo que felizmente tiene cada día más numerosos cultivadores en la pléyade ilustre de técnicos que entre no-

(433) Tal ofrecimiento se hizo al publicar un discurso pronunciado por Angel de Larra, doctor en medicina, en la inauguración de las sesiones de la Sociedad Española de Higiene, sobre el tema: La vivienda higiénica; C.M., I (1903), pág. 18.

sotros más proyectan y construyen" (434). La interrogante, como puede suponerse, es qué cabía entender bajo la expresión "estilo moderno". Lejos de cualquier filiación "modernista", el "estilo moderno" radicaba, para los directores de la revista, en un ambivalente propósito de fidelidad a los nuevos materiales y sistemas de construcción —en particular, el hormigón armado—, "...armónica y artísticamente combinados para obtener efectos de belleza", tanto en obras de arquitectura como de ingeniería (435). Tal definición, de momento, no comprometía en nada la línea de la publicación, en lo que se refiere a específicas opciones "estilísticas". De su decantación frente al "modernismo" o las tendencias del nacionalismo-regionalismo arquitectónico, y la introducción de criterios anti-historicistas a través de García Mercadal, nos iremos ocupando en las páginas siguientes.

"La Construcción Moderna" no publicó estudios histórico-arqueológicos —como podrá deducirse de lo que llevamos dicho—, con la frecuencia que lo hacía Manuel Vega en "Arquitectura y Construcción". No fue esta la única diferencia entre ambas publicaciones, que, a pesar de tener colaboradores comunes, como Vi-

(434) A nuestro lectores, C.M., III (1905), págs. 1-3. En esta ocasión se daba cuenta de la incorporación de nuevos redactores de la revista: José Eugenio Ribera ("el primer constructor hoy de España en cemento armado"); Agapito Revilla ("publicista distinguidísimo"); Ramón Sáinz de los Terreros, ingeniero; Manuel Mendoza, arquitecto; José García Benítez, ingeniero y director de "La Energía Eléctrica"; Luis Bellido, arquitecto; Narciso Amigó, ingeniero; Francisco Pérez de los Cobos, arquitecto ("uno de los que con más gusto trabajan en Madrid"); José M^a Navas, ingeniero; Gabriel José Aguado, arquitecto; e Ignacio M^a de Cerezeda, crítico de arte. Este último firma, desde 1906, la sección "Divagaciones artísticas", llegando a ser secretario de redacción de la revista.

(435) *Ibidem*, pág. 2.

cente Lampérez y Teodoro de Anasagasti, mantuvieron características distintas; aunque también —hay que decirlo— compartieron algunos criterios. En el primer caso, la posición ante el "modernismo" produce el más acentuado contraste entre ambas revistas. Mientras "Arquitectura y Construcción" —como hemos visto— divulgaba las construcciones "modernistas" o servía para discutir sobre la legitimidad de aquel estilo, en "La Construcción Moderna" se denunció que tales construcciones no podían representar un verdadero "estilo moderno". En el segundo caso, las dos redacciones se sintieron igualmente atraídas por el pensamiento "nacionalista" que Vicente Lampérez difundía en numerosos artículos y conferencias. En las dos revistas, Lampérez siempre encontró un eficaz medio de propaganda, además de un gran respeto a su persona y admiración por sus trabajos de historiador.

Estudiemos, en primer lugar, el "contenido doctrinal" de la revista, es decir, las opiniones suscritas, por redactores o colaboradores, respecto a los parámetros de la cultura arquitectónica contemporánea. Dada su fuerte inclinación técnico-científica, en la presentación del primer número de la revista no se contraataba ningún pensamiento sobre la tendencia que la publicación mantendría en cuestiones de "estilo arquitectónico", salvo una rápida mención a que ingenieros, arquitectos y constructores encontrarían en ella un instrumento para "educar su gusto" (436). No obstante, la revista hizo más de una condena de la arquitectura "modernista"; o simplemente la ignoró en la mayoría de sus números. Así, en la memoria del proyecto presentado por Luis Sáinz de los Terreros al concurso para el Casino de Madrid —publicada en "La Cons-

(436) Nuestros ideales, C.M., I (1903), pág. 1.

trucción Moderna"—, la estimación estilística se resumía con estas palabras: "El estilo adoptado es completamente moderno, inspirado en el que pudieramos llamar 'barroco francés', sin caer en las exageraciones del 'modernista', ni abusar de adornos que no estén razonados... Este es el estilo moderno, no el 'modernista'..." (437). Como es fácil deducir, este juicio de uno de los directores de la revista se decantaba a favor del eclecticismo "fin de siglo"—con predominio de los estilos históricos franceses—, que intentaba sobrevivir al margen de las innovaciones "modernistas"; lo cual, como observó Navascués a propósito del proyecto de Sáinz de los Terreros, no siempre resultaba posible. A pesar de ello, la animaversión contra el "modernismo" quedaba clara en el pensamiento del co-director de la revista.

El mismo Luís Sáinz de los Terreros, en un artículo sobre El estilo moderno de arquitectura en España, publicado en 1906, escribirá: "La arquitectura moderna no tiene esos rasgos distintivos que la diferencien de la de otras edades, sino antes bien es copia de las antiguas, o es un conjunto de formas sin sentido, de adornos sin razón, que dan por resultado el mal llamado 'estilo modernista', sin valor artístico ninguno, y que rompiendo con todas las leyes de la simetría y estabilidad, y burlándose de la estética, parece tener como único objeto el contrariar precisamente aquellas reglas" (438).

(437) Proyecto de edificio para el Casino de Madrid, presentado por el arquitecto Luís Sáinz de los Terreros, C.M., II (1904), pág. 25. Sobre el concurso, de carácter internacional, que finalmente sería declarado desierto, véase, Pedro NAVASCUES, El Casino de Madrid y la arquitectura de su tiempo (1978), págs. 63-79.

(438) Luís SAINZ DE LOS TERREROS, El estilo moderno de Arquitectura en España, C.M., IV (1906), págs. 45-46.

Este tipo de crítica puede explicar el fenómeno de la escasa implantación del "modernismo" en Madrid, donde, a diferencia de lo que ocurría en Barcelona, nunca existió la suficiente cobertura cultural que podía crearse —entre otros medios— a través de publicaciones periódicas comprometidas con aquella ideología político-cultural (439). El rechazo del "modernismo" significa que arquitectos como Sáinz de los Terreros seguirán planteándose una angustiosa, estéril y vieja reflexión: "El arte arquitectónico —escribe— se encuentra en el día sin carácter determinado; aspira a la novedad y divaga en el terreno de los hechos materialmente considerados, no consintiendo más que la imitación de estilos...trabajo sin gloria, sin objeto, sin resultado. Porque, ¿qué gloria adquiere el que imita lo que en otra edad se hizo?" (440). Ante la insatisfacción que provocaba el verse obligado a una "servil imitación", Luis Sáinz de los Terreros se preguntaba cómo dar forma a una nueva arquitectura, cuando "...la sociedad tiene hoy, más que nunca, necesidades que atender, porque está en un periodo de regeneración..." (441). Estas reflexiones no le apartaban de proyectos historicistas muy conservadores, demandados por su clientela de la acomodada burguesía y aristocracia madrileña.

(439) Sobre estos aspectos, y en particular, acerca de las revistas literarias que se publican en Madrid, en torno a 1900, y la recepción del modernismo catalán, véase, Guillermo DIAZ-PLAJA, Modernismo frente a noventa y ocho (1979, 3ª ed.), págs. 20-45, y 337-348. Sobre el "modernismo" arquitectónico madrileño, véase, Pedro NAVASCUES, Opciones modernistas en la arquitectura madrileña, "Estudios Pro Arte", (1976), nº 5, págs. 21-45.

(440) Luis SAINZ DE LOS TERREROS, op. cit., pág. 46.

(441) *Ibidem*.

Era esa incapacidad para crear una arquitectura "nueva", más o menos reconocida por los propios arquitectos, la que criticaban —desde muchos años atrás— los más diversos intelectuales y escritores. Así por ejemplo, Ramiro de Maeztu, en 1904, comentando, en el periódico "España", la Exposición Nacional de Bellas Artes, se lamentaba del tipo de proyecto arquitectónico que era costumbre presentar en dichos certámenes —la magnificencia de las grandes edificaciones al gusto bauxartiano—, mientras se ignoraba el problema de construir, sencilla y estéticamente, una "modesta casa de alquiler". Pero no era esta la observación más hiriente que hacía Maeztu; lo inaceptable para Sáinz de los Terreros —quien replica al escritor— era la pregunta que aquél había formulado públicamente: "¿Cuándo tendremos arquitectos?". Ni que decir tiene que la respuesta del co-director de la revista estaba cargada de nombres (Arbós, Urioste, Saldaña, Velázquez, Landecho, Palacios, Otamendi, Lázaro, López Salaberry...) para acallar la insidiosa interrogante de Maeztu (442).

En 1909, otro conocido escritor, Azorín, desde el "ABC", criticaba la decadencia de la arquitectura contemporánea, estancada, en su opinión, en "ensamblar de un modo desatinado" los elementos de épocas pasadas. En esta ocasión, la réplica corresponde a Pedro Cerdán, quien, no pudiendo eludir algunas de las acusaciones de Azorín, disculpaba a los arquitectos, y escribía: "Cúlpese al espíritu de la época en que vivimos, a nuestras costumbres..." (443). A pesar de todo, los arquitectos eran capaces de realizar

(442) Véase, Luis SAINZ DE LOS TERREROS; Arquitectura, C.M., II (1904), págs. 276-277.

(443) Pedro CERDAN, La Arquitectura, C.M., VII (1909), págs. 331-332.

"edificios notables de marcado sabor artístico", adaptándose —casi siempre— a las exigencias de unos clientes que imponían las normas de "gusto" dominantes en la sociedad contemporánea. Era esta, y no los arquitectos, la responsable —en opinión de Cerdán— de la situación por la que atravesaba el arte arquitectónico. Se trataba, en definitiva, de la misma coartada que venía siendo utilizada, como ya sabemos, desde mediados del siglo XIX. En cualquier caso, la revista profesional actuaba, una vez más, en defensa de los arquitectos.

Será a partir de 1911, a consecuencia del fuerte efecto que tuvieron el I Salón de Arquitectura y el Concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte —que actuaron como plataformas de las doctrinas de Lampérez—, cuando "La Construcción Moderna" comience a prestar atención preferente a las ideas del nacionalismo-regionalismo, de un modo semejante a lo que ocurrirá con "Arquitectura y Construcción". En aquel año, las dos revistas publicaron un artículo de Pascual Sanz Barrera, Del gusto en Arquitectura, en el que se reclamaba que los arquitectos desarrollasen las condiciones propias de la "nacionalidad" (444). Las informaciones y crónicas de los dos certámenes mencionados fueron muy numerosas en ambas revistas. "La Construcción Moderna" publicó —como lo hiciera "Arquitectura y Construcción"— la célebre conferencia de Lampérez, pronunciada en el acto inaugural del Salón, en la que discernía entre "tradicionalismos" y "exotismos" de la arquitectura española contemporánea. Con idéntico interés, la revista madri-

(444) Véase, fol. 434.

leña informaba de las conferencias o exposiciones de las obras de Leonardo Rucabado, de quien, Ignacio M^a de Cerezeda —redactor de la revista— escribió que sus trabajos constitufan "la norma del arquitecto moderno"; añadiendo: "Lo que Rucabado en la Montaña, háganlo otros en las distintas regiones, ya que el gabinete del arquitecto no es cosmopolita; que siempre la resultante de estos estudios nos dará una raigambre nacional y variados frutos, pero en razón armónica y con carácter general de nacionalidad" (445). Resultado de este ambiente es la consigna que, reseñando las conferencias de Lampérez en el Ateneo, en 1911, sobre Historia de la Arquitectura Española, lanza desde la revista Lufs Sáinz de los Terreros: "Seamos nacionalistas...". Esto era, sencillamente, parafrasear a Lampérez.

Son los años en los que la revista comienza a publicar numerosas noticias y artículos sobre los principales focos "regionalistas" del nacionalismo arquitectónico, coincidiendo, en algunos casos, con las discusiones del VI Congreso Nacional de Arquitectos (San Sebastián, 1915), o la celebración, en Sevilla, del siguiente (1917). Con frecuencia, se trataba de divulgar, casi literalmente, las ideas que expresaba Lampérez; tal es el caso del artículo —sin firma— titulado: Tendencia plausible de los arquitectos vascos, publicado en 1913. "Desde fecha reciente —podfa leerse—, viene acentuando-

(445) Ignacio M^a de CERZEDA, "Actualidades". El Concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte, C.M., IX (1911), págs. 241-243. Véase, además, su artículo: Salón de Arquitectura, C.M., IX (1911), págs. 197-201, en el que denunciaba que las pensiones en Roma eran "...la causa más influyente en contra de la independencia del carácter nacional del arte"; crítica opuesta a la recomendación que hará Anasagasti, en una de sus "Acotaciones" de 1920, para que los jóvenes arquitectos concursaran a las mismas.

se una consoladora tendencia entre algunos arquitectos españoles a dar impulso a los diversos estilos nacionales, o sea, a desarrollar la arquitectura regional...Y esta 'adaptación', que debe constituir en todo momento norma de conducta del arquitecto enamorado de su carrera, es necesaria si se desea que la arquitectura patria refleje, en toda época, el modo de ser, no sólo de la nación, sino también de sus distintas regiones" (446). El primer ejemplo, como decía Lampérez, lo habían proporcionado los arquitectos catalanes. En el artículo aparecían fotografías de casas proyectadas por Calixto Emilio Amman y Manuel M^a Smith.

Al año siguiente, era Eduardo Gallego quien escribía sobre La casa vasca, estableciendo sus tipos más tradicionales e insistiendo en la conveniencia de crear, a partir de ellos, una "arquitectura regional" propia del pueblo y costumbres vascas. Sólo ponía una objeción: la construcción de viviendas colectivas y de grandes hoteles como los que se habían levantado en San Juan de Luz (Le Golf Hotel, Modern Hotel), Hendaya (Hotel Euskalduna), y en otras localidades de la costa, dada la atracción veraniega que, en esos años, se centraba en ella. El artículo estaba abundantemente ilustrado con fotografías de construcciones antiguas y modernas (447). Finalmente, en 1926, apareció el Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco, de Joaquín Yrizar (448).

 (446) Tendencia plausible de los arquitectos vascos, C.M. XI (1913), págs. 17-19.

(447) Eduardo GALLEGO, La casa vasca, C.M., XII (1914), págs. 273-275, 289-291, 315-318 y 321-323.

(448) Joaquín YRIZAR, Arquitectura vasca. Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco, C.M., XXIV (1926), págs. 5..., 19..., y 37...

Junto a los arquitectos "montañeses" —seguidores de Leonardo Rucabado—, el otro centro importante de la arquitectura "regionalista" era el sevillano. Con ocasión del VII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en la capital andaluza, en 1917, "La Construcción Moderna" publicó muchas informaciones sobre la actividad de los arquitectos sevillanos. Luís Sáinz de los Terreros escribió un artículo, La arquitectura en Sevilla, en el que se pensaba en la existencia de un "estilo sevillano" como aportación sólida a la creación de un "estilo moderno español". Bajo la influencia, nuevamente, de Lampérez, se decía: "Aprovechando el gran adelanto de las industrias de forja, fundición y cerámica, se ha sabido en Sevilla hacer 'arte español' en las fachadas de los edificios, pero no copiando servilmente lo mucho y bueno que existía de pasados tiempos, sino inspirándose en ello y adaptándolo a las actuales necesidades" (449). El texto incluía reproducciones fotográficas de obras de Juan Talavera, José Gómez Millán y Aníbal González. Al mismo tiempo, Luís M^a Cabello y Lapiedra —cronista del congreso— escribirá lleno de admiración: "Sevilla ha dado un gran paso en favor del arte nacional y de la arquitectura española, tal y como yo entiendo que puede y debe resurgir..." (450).

Todo este estado de opinión se debía, en gran parte, como hemos dicho, a la influencia que ejercía el pensamiento de Vicente Lampérez; en esos años, presidente de la Sociedad Central de Arquitectos (el secretario de la misma, es oportuno recordarlo, era Luís Sáinz de los Terreros). La autoridad doctrinal de Lampérez se hacía ex-

 (449) Luís SAINZ DE LOS TERREROS, La Arquitectura en Sevilla, C.M., XV (1917), págs. 121-124.

(450) Luís M^a CABELLO Y LAPIEDRA, El VII Congreso Nacional de Arquitectos, C.M., XV (1917), pág. 128.

plícita en muchos artículos cuando se citaban sus recomendaciones dictadas en conferencias o escritos. Así lo hacen Luis Sáinz de los Terreros o Antonio Alcaide. El primero destacaba, en 1914, la "prodigiosa labor" que realizaba Lampérez en favor del conocimiento histórico de la arquitectura española y de su resurgimiento en la época presente. "Hoy día —escribía Sáinz de los Terreros— que los estilos modernos alemanes o franceses de los Luises han hecho olvidar nuestra bella Arquitectura, es Lampérez, con sus obras, sus discursos y sus escritos, un valladar que se opone a esta extranjerización" (451). Además, el inmediato ingreso de Lampérez en la Academia de San Fernando, hecho que se produjo en 1917. Por su parte, Antonio Alcaide, en unas Consideraciones sobre Arquitectura moderna, publicadas en 1917, aunque no cita a Lampérez, escribe: "La arquitectura moderna en España debe fundarse en un tradicionalismo bien entendido, es decir, en la adaptación de los estilos antiguos que sean susceptibles de ello..." (452).

En ese año, como ya hemos dicho, Lampérez ingresaba en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, motivo por el cual la revista publicaba parte del discurso de contestación pronunciado por Enrique M^a Repullés y Vargas, así como fragmentos de la disertación de Lampérez sobre Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media (453). Del mismo modo,

(451) Luis SAINZ DE LOS TERREROS, Lampérez, C.M., XII (1914), págs. 52-54. Curiosamente, muchos proyectos de Sáinz de los Terreros estaban recargados de lo que se conocía como estilo francés "de los Luises".

(452) Antonio ALCAIDE, Consideraciones sobre Arquitectura moderna, C.M., XV (1917), págs. 25-31.

(453) Véase, Recepción del Sr. Lampérez en la Real Academia de San Fernando, C.M., XV (1917), págs. 110-118.

la revista se había ocupado, en 1916, de la recepción de Lampérez en la Real Academia de la Historia, publicando, en esta ocasión, la parte del discurso dedicada a La Arquitectura de los Mendoza en el siglo XV. Su actuación como introductores en España de la del Renacimiento (454). Poco después, Antonio Alcaide reseñaba el contenido de la conferencia pronunciada por Lampérez en el Ateneo de Madrid, en diciembre de 1916, dedicada al estudio de las arquitecturas regionales (455). En definitiva, pocas eran las actuaciones de Lampérez que no encontrarán eco en las páginas de "La Construcción Moderna". Además de los hechos ya mencionados, la revista publicó, en 1911, Un programa para la Historia de la arquitectura civil española (456); Lufs Sáinz de los Terreros resumió, en 1912, las conferencias de Lampérez en el Ateneo sobre Historia de los grandes apogeos y decadencias de la Arquitectura Española (457); y, en 1916, publicó su conferencia pronunciada en el VI Congreso Nacional de Arquitectos sobre La restauración de los monumentos arquitectónicos (458).

 (454) Véase, Lufs SAINZ DE LOS TERREROS, Recepción del Ilmo. Sr. D. Vicente Lampérez y Romea en la Real Academia de la Historia, C.M., XIV (1916), págs. 161-167.

(455) Antonio ALCAIDE, Arquitectura regional, C.M., XIV (1916), págs. 325-326.

(456) Vicente LAMPEREZ Y ROMEA, Un programa..., C.M., IX (1911), págs. 105-107, 133-136, y 155-158.

(457) Véase, Lufs SAINZ DE LOS TERREROS, Historia..., C.M., (1912), págs. 22-26.

(458) Vicente LAMPEREZ Y ROMEA, La restauración..., C.M., XIV (1916), págs. 234-240.

Es evidente que en la redacción de "La Construcción Moderna" existía un general respeto y admiración por los estudios históricos y la doctrina "nacionalizadora" de Lampérez. Por esta razón nos interesa destacar que sólo Teodoro de Anasagasti —entre los redactores de la revista— mantendrá serias objeciones y sarcásticas críticas ante la proliferación de lo que entendía que era una "arquitectura de pandereta". Así titula una de las primeras colaboraciones en su sección "A uno de provincias", en la que acusa en estos términos: "Cuantos imitan o adaptan a ultranza lo viejo 'español', para seguir produciendo 'arte patrio', y no toleran, por herético, un edificio que rompa con el pasado —en absoluto sabemos que no es posible—, se imaginan que las obras maestras han sido siempre viejas, siempre carcomidas y siempre españolas... No es a las obras antiguas a las que hay que imitar: es a sus autores, siempre hombres del día, modernos, y espíritus abiertos a toda innovación..." (459). Anasagasti, además de ser uno de los arquitectos más prestigiosos e influyentes en aquellos años, era un destacado colaborador de la revista, de la que fue secretario y diseñador, en 1914, de una nueva portada realizada durante su estancia de pensionado en Roma. La revista, a su vez, prestó mucha atención a los trabajos y galardones que obtenía el arquitecto, comenzando por publicar, en 1906, su proyecto de reválida en la Escuela de Arquitectura de Madrid (Proyecto de Escuela de Pintura, Escultura y Grabado). En 1909 informó de la obtención de su plaza de pen-

(459) Teodoro de ANASAGASTI, "A uno de provincias". Arquitectura de pandereta, C.M., XV (1917), pág. 249.

sionado en Roma, publicando el último ejercicio de la oposición (Proyecto de Congreso de los Diputados). Ambos proyectos están pensados de acuerdo con el modelo francés del "Grand Prix de Rome" y el magisterio de Otto Wagner. A la muerte de éste, en 1918, Anasagasti escribió unas palabras muy significativas: "La historia de la arquitectura española registrará la influencia del gran arquitecto innovador que ha muerto, el más popular de los maestros extranjeros. Se le imitaba hace una docena de años, tomando, más que la elegancia y refinamiento de sus obras, los accidentes —dominio de la verticalidad, rectas paralelas y arcos—, panacea con que se resolvían todas las dificultades de la composición" (460).

Como decíamos, "La Construcción Moderna" se hizo eco de cuantos galardones obtenía Anasagasti; así ocurrió con las condecoraciones recibidas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1910 y 1912. Residiendo en Roma consiguió la "gran medalla de oro" de la Exposición Universal de Roma de 1911, publicándose, en esa ocasión, un elogioso artículo del arquitecto italiano Firiuko, en el que se decía: "La arquitectura de Anasagasti es solemne, severa, sentimental, de grandes masas. En la contemplación y estudio de las grandes ruinas y construcciones romanas ha descubierto los medios para manifestar la majestad, la fuerza y la gracia" (461).

(460) Teodoro de ANASAGASTI, "Acotaciones". Otto Wagner, C.M., XVI (1918), pág. 121.

(461) Véase, El triunfo de Anasagasti, C.M., X (1912), pág. 15; y S. FIFIUKO, La Arquitectura en la Exposición Universal de Roma, C.M., X (1912), págs. 15-16.

Las colaboraciones de Anasagasti en "La Construcción Moderna" —publicadas también, muchas de ellas, en "Arquitectura y Construcción"— comenzaron en 1907 como redactor de la revista. Durante su pensionado en Roma envió artículos sobre las "modernas casas baratas" y crónicas del IX Congreso Internacional de Arquitectos celebrado en Roma en 1911. A estos les siguieron las "Notas de viaje" escritas mientras recorría varios países europeos, en 1914, visitando, entre otras capitales, Praga, Viena, Munich y Dresde. En 1917 firma la sección "A uno de provincias", que, al año siguiente, se transformaría en unas interesantes reflexiones, que encabezaban cada entrega de la revista, bajo la denominación "Acotaciones". A lo largo de ese año, Anasagasti descalifica la moda del "nacionalismo-regionalismo", a través de varias "acotaciones". Cuatro años antes, desde Praga, había advertido: "Seguimos en la 'superficie'; entretenidos en discusiones bizantinas sobre cómo han de ser las fachadas de las casas, sin perseguir, sin intentar siquiera una transformación más honda, sin buscar la casa del siglo XX, la casa ideal, hija de la ciencia, que responda a nuestras necesidades" (462).

En 1916, Anasagasti era entrevistado en "El Correo Español" sobre sus impresiones durante la estancia en Alemania, entrevista reproducida en "La Construcción Moderna". Nos parece que sus res-

(462) Teodoro de ANASAGASTI, Arquitectura moderna. Notas de viaje, C.M., XII (1914), págs. 163-164.

puestas son muy interesantes en varios aspectos. En primer lugar, confirma el interés de los arquitectos españoles por la "arquitectura germánica", gracias a las "revistas y publicaciones espléndidas" que estaban al alcance de ellos, destacando, en este sentido, la calidad de los fondos biblio-hemerográficos de la Escuela de Madrid (no menos abundantes eran los de la escuela barcelonesa). En segundo lugar, subraya el valor innovador de aquella arquitectura, en contraste con el "caos artístico" y la "época de pastiche" que se vivía en España: "...se baraja y se construye en todos los estilos —contesta Anasagasti—; ayer era moda el estilo de los Lufses, luego vinieron las reproducciones platerescas, mudéjares; hoy estamos con el barroco..." (463). Por contra, no escatima elogios a la arquitectura "germánica": "Una arquitectura —dice— que encarna el espíritu, la fuerza, el esplendor de la nación. Dominan en ella las masas austeras, las líneas verticales, la sencillez en la composición...es libre, racional y utilitaria; emplea los materiales nuevos en sus formas típicamente industriales, lógicamente, con claridad, sin falsearlos..." (464). Juicios de este tipo sólo se generalizaran, años más tarde, con los textos de divulgación de la "arquitectura moderna" de García Mercadal. Anasagasti, en esta entrevista, citaba los nombres de Joseph M. Olbrich, Alfred Messel, Ludwig Hoffmann, Bitzan, Seidel, Wilhelm Kreis, Moritz, Karl Schmidt, Seelig y Rieth; elogiaba la colaboración entre arquitectos e ingenieros; reconocía que el "arte moderno" tenía que basarse en el "industrialismo" y "maquinismo"; y, por último, mostraba su ad-

 (463) Véase, La arquitectura en Alemania, C.M., XIV (1916), págs. 86-89.

(464) *Ibidem*, pág. 87.

miración por el programa del Deutscher Werkbund (1907).

No puede extrañar, tras el conocimiento de aquellas otras formas de entender el proceso de creación arquitectónica, que Anasagasti se mantuviera al margen de las discusiones del VI Congreso Nacional de Arquitectos (San Sebastián, 1915), provocadas por la ponencia de Leonardo Rucabado y Aníbal González sobre Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional (465). No obstante, a lo largo de 1918 —especialmente—, a través de la sección "Acotaciones", Anasagasti atacó la idea y, sobre todo, las realizaciones del "nacionalismo-regionalismo" arquitectónico. Escribiendo acerca de Las Torres de Monterrey, llegó a sugerir: "...era cosa de organizar a Salamanca, si queremos expiar las culpas, una peregrinación de desagravio" (466); de este modo se intentaría poner término a sus "caricaturas" que abundaban en todo "edificio moderno español" ("Se repiten hasta la saciedad y nos acosan por todas partes. En la época del 'pastiche', ningún monumento, como este, ha hecho tanto daño ni engendrado tanta monstruosidad"). En otra "acotación", Falso culto a lo viejo, insistía: "El culto a lo viejo, tal como hoy se practica, está siendo estéril, cuando no pernicioso. Se ama lo pasado sólo porque es viejo, sin inquirir su valor intrínseco, su belleza, y, lo que es más triste, para odiar el presente. Comparaciones inoportunas y críticas sin sentido las estamos oyendo a todas horas, y no nos resignamos a padecerlas" (467).

(465) Véase, cap. III.

(466) Teodoro de ANASAGASTI, "Acotaciones". Las Torres de Monterrey, C.M., XVI (1918), pág. 49.

(467) Teodoro de ANASAGASTI, "Acotaciones". Falso culto a lo viejo., C.M., XVI (1918), pág. 61.

En otra, contra Maurras, "el exaltado tradicionalista" francés, cita a Pers y denuncia: "La tradición, el plagio y el 'pastiche' nos envenenan" (468). Ese mismo año, Leopoldo Torres Balbás interviene en el debate intentando distinguir entre falso tradicionalismo y "verdadero casticismo" (469). De las construcciones de "estilo vasco" escribirá: "Su voz no es la de la tierra, y el aspecto anodino nada tiene de vasco. Da pena verlos. Estamos plena y tristemente convencidos de que la arquitectura vasca terminó su existencia y no levantará ningún ejemplar a la antigua usanza... la arquitectura de polichinela retrata a los arrivistas y gentes de gusto depravado que protege" (470).

La actitud crítica de Anasagasti frente al "nacionalismo" arquitectónico no deja de ser contradictoria con su propia obra, en la que —en algún caso— aparecen contaminaciones historicistas de carácter "regional". Tal es el caso de la Casa de Correos de Málaga (1916-1921), en la que, viéndose forzado a cumplir un programa con el que la Dirección General de Correos pretendía "rendir culto a las tradiciones regionales", Anasagasti tiene que preguntarse: "¿Es que el buen deseo de la Dirección nos impone el servilismo reproducción de monumentos que fueron la vestimenta de otras civilizaciones? No. Cada época tiene la suya, y los arquitectos han de esforzarse en que también la actual tenga la fisonomía arquitectónica

 (468) Teodoro de ANASAGASTI, "Acotaciones". La tradición, el plagio y el 'pastiche' nos envenenan., C.M., XVI (1918), pág. 169.

(469) Véase, cap. III.

(470) Teodoro de ANASAGASTI, "Acotaciones". Arquitectura vasca, C.M., XVII (1919), pág. 193.

ca que le corresponde" (471). Se trataba, en consecuencia, de asimilar en el proyecto aquellos parámetros historicistas que menos comprometieran la producción de un "pastiche", "plagio", o "copia" de los estilos antiguos de la localidad. Citando a Guillén Robles —Malaga musulmana (1880)—, Anasagasti se propone asumir el "carácter de la tierra": "De modo que nuestro edificio —escríbe en la Memoria— será de estilo francamente moderno, pero saturado del ambiente regional, de lo que en él hay de persistente y étnico sobre las formas particulares de las arquitecturas de cada período histórico" (472). Obsérvese que se trata de la misma coartada que Amós de Escalante o Pereda proporcionaban a Leonardo Rucabado. El resultado fue —si no puede juzgarse como ejemplar característico de la arquitectura "regionalista"— un edificio que se debate en la ambigüedad estilística que seguían ofreciendo, todavía, los recursos eclécticos.

Distinto juicio merece su intervención en el Carmen del pintor José M^a Rodríguez Acosta, en Granada. Después de todo lo que se había escrito sobre el mismo —tras Fernando Chueca Goitia—, la "calidad" de la aportación de Anasagasti hay que ponerla, de momento, entre paréntesis. Ahora sabemos que el origen del edificio

(471) Véase, Orientaciones modernas. Arquitectura contemporánea española, C.M., XIV (1916), págs. 337-338. El texto, sin firma, presentaba fragmentos de la Memoria del Proyecto de Anasagasti, no sin cierta ironía: "Cuanto se discute y escribe nos interesa mucho, pero todavía nos llama más la atención lo que los arquitectos que más combaten en favor de una u otra idea hacen cuando se les presenta un caso típico".

(472) *Ibidem*, pág. 338.

se sitúa en un proyecto de Ricardo Santa Cruz, firmado en 1916, dos años después de obtener el título de arquitecto. En el dominan las alusiones historicistas; pero lo interesante es que contiene la idea general que irá depurándose hasta alcanzar la imagen definitiva que hoy ofrece el edificio (señalemos, en este sentido, que las soluciones en planta apenas serán alteradas). Años más tarde, en 1921, Teodoro de Anasagasti redacta un proyecto (del que significativamente, no han aparecido plantas), ciertamente decepcionante en contraste con lo que se pensaba que había sido su aportación. Aunque introduce algunas modificaciones respecto al proyecto de Santa Cruz, los alzados de Anasagasti no pueden evitar la misma ambigüedad obtenida en la Casa de Correos de Málaga. No intentamos, en este momento, profundizar en el estudio del Carmen; nos interesa, sólo, contrastar pensamiento y proyecto, en el caso particular de Anasagasti, dada su posición crítica frente a los modos "nacionalistas-regionalistas" en la arquitectura de aquellos años. (473).

A partir de 1921, las colaboraciones de Anasagasti en "La Construcción Moderna" se hacen menos frecuentes. En esos años escribe crónicas, entre las que podemos destacar la de la Exposición Internacional de Arte Decorativo de París, de 1925, en la que ensalza

(473) Carecemos de un estudio completo de la obra y pensamiento de Anasagasti; sabemos, no obstante, que es objeto de alguna investigación en tal sentido. En nuestro caso, preparamos la edición de los escritos de Anasagasti (principalmente, colaboraciones periodísticas), así como un estudio monográfico sobre el Carmen Rodríguez Acosta, iniciado tras la localización —por nuestra parte— del proyecto de Santa Cruz y la aparición, en fecha reciente, de los planos de Anasagasti. Sobre éste y los mencionados proyectos, véase, "Arquitectura", nº 240, LXIV (1925), pág. 289.

las audaces construcciones de los arquitectos rusos, cuyo pabellón había diseñado Melnikov: "Sus construcciones —escribe Anasagasti—, hechas a última hora, con cuatro tablas pintadas de blanco, rojo y negro, son algo tan insólito y revolucionario como su psicología actual" (474). En 1932, años antes de que desapareciera "La Construcción Moderna", Anasagasti decide, finalmente, fundar "Anta", un "periódico decenal de Arquitectura". Para estas fechas, "La Construcción Moderna" se había hecho receptora de nuevas expectativas arquitectónicas, marginando los intereses doctrinales que dominaron claramente en sus páginas durante más de dos décadas. A pesar de ello, la revista nunca perdió el acento conservador que imprimía Luis Sáinz de los Terreros, en contraste con las posiciones más avanzadas que en otros temas mantenía a través de Eduardo Gallego.

En el ámbito del periodismo arquitectónico, la filtración del "racionalismo-funcionalismo" europeo de los años veinte comienza a ser significativa a partir de la fundación, en 1918, de la revista "Arquitectura", en la que, hacia 1924, irán apareciendo interesantes artículos de divulgación crítica firmados por Luis Lacasa, Luis Blanco Soler y Fernando García Mercadal, entre otros. En "La Construcción Moderna", será Fernando García Mercadal quien introduzca los comentarios más rigurosos sobre la arquitectura "moderna" europea. Así, 1928 se convierte en un año decisivo. García Mercadal da cuenta de su presencia en el Congreso de La Sarraz e informa del acuerdo adoptado por los arquitectos allí reunidos: "El deber de los arquitectos será, por lo tanto, el ponerse de acuerdo con la orientación

(474) Teodoro de ANASAGASTI, La Exposición de París. Acotaciones, C.M., XXIII (1925), pág. 289.

de su época. Sus obras deben expresar el espíritu de su tiempo. Ellos rehusan categóricamente el empleo en sus métodos de trabajo de los principios que han podido animar las sociedades pasadas; afirman, por el contrario, la necesidad de una nueva concepción de la arquitectura que satisfaga las exigencias espirituales, intelectuales y materiales de la vida presente..." (475). Entonces se dijo que Mercadal iniciaba, en España, una "cruzada racionalista" para combatir las arquitecturas del "regionalismo". Lo cierto es que daba conferencias sobre "Origen y estado de la arquitectura moderna", en las que defendía las teorías de Le Corbusier y criticaba aquellos edificios tradicionalistas —a los que denomina "cajas de pasas"— que, en su juicio, "...no sirven de nada para vivir" (476). Al mismo tiempo organiza la célebre encuesta de "La Gaceta Literaria" sobre la "nueva arquitectura", en la que se mezclaron las respuestas más dispares (477).

En definitiva, podemos resumir la componente "doctrinal" de "La Construcción Moderna" en estos términos: apoyo generalizado a la corriente "nacionalista" preconizada por Vicente Lampérez; posición crítica frente a la misma en las colaboraciones de Anasagasti; y, por

 (475) Fernando GARCIA MERCADAL, El Congreso de La Sarraz. La arquitectura moderna internacional, C.M., XXVI (1928), págs. 260-261.

(476) Véase, La Arquitectura moderna. Conferencias de Fernando García Mercadal, C.M., XXVI (1928), págs. 145-147.

(477) Véase, Nuevo arte en el mundo. La arquitectura en 1928, C.M., XXVI (1928), pág. 150-151. La contestación de Juan de Zabala —el único acompañante español de García Mercadal en La Sarraz—, fue reproducida al año siguiente, C.M., XXVII (1929), págs. 17-20.

último, penetración de las ideas de la arquitectura "moderna" a través de García Mercadal (478).

Según dijimos, la temática casi absorbente en "La Construcción Moderna" fue el conjunto de cuestiones relacionadas con el problema de las construcciones económicas e higiénicas, tanto en su aspecto arquitectónico como en el de la urbanización. En estos temas, las iniciativas y los numerosos artículos de Eduardo Gallego tuvieron una gran importancia e influencia, culminando, en 1924, con el Estatuto Municipal promulgado por Primo de Rivera. A estos artículos se unían las colaboraciones de Angel Larra, Luis M^a Cabello y Lapiedra, Sáinz de los Terreros, Luis Bellido, Eduardo Gamba y Pedro Núñez Granés, entre otros. Es conveniente subrayar que el mismo año de la aparición de la revista se creó el Instituto de Reformas Sociales (R.D. de 23 de abril de 1903), continuador de los trabajos iniciados por la Comisión de Reformas Sociales de 1883. El Instituto, canalizador de acciones renovadoras inspiradas por el pensamiento social "positivo", tendrá, en el problema de la vivienda, uno de sus principales campos de intervención (479).

(478) La importancia de la figura de García Mercadal ha sido reconocida ampliamente por Carlos Flores, Oriol Bohigas, Carlos Sambricio y Juan Daniel Fullaondo, entre otros. En torno a su obra, el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid organizó, en 1984, una importante exposición-homenaje.

(479) Véase, Diego NUÑEZ RUIZ, La mentalidad positiva en España... (1975); Isidoro LOPEZ PENA, Los orígenes del intervencionismo laboral en España: el Instituto de Reformas Sociales, "Revista de Trabajo", nº 25 (1969), pág. 7 y ss.

Los trabajos y propuestas del Instituto se unían a los que, desde fecha anterior, venían realizando corporaciones particulares como la Sociedad Española de Higiene, fundada en 1881. "La Construcción Moderna" se propuso difundir todas las actividades y discusiones promovidas por la misma. Así, en el número 2, publicó el discurso pronunciado por el doctor Angel Larra en la inauguración de las sesiones de la Sociedad, sobre el tema: La vivienda higiénica (480).

También en 1903, la revista daba a conocer el Proyecto de casas económicas, higiénicas e incombustibles para obreros, de José G. Benítez y Eduardo Gallego, que había sido premiado en un certamen de la Real Sociedad Cordobesa de Amigos del País (481); y el artículo sobre Habitaciones obreras de Lufs M^a Cabello y Lapiedra, en el que se informaba detalladamente del amparo legal que tenía la construcción de "viviendas económicas" en Bélgica, Inglaterra, Austria, Francia y Alemania, así como de los acuerdos adoptados en los congresos que se habían ocupado del tema (482). Todos estos datos —recordemos que Cabello era uno de los arquitectos más conocedores de la materia—, podían resultar útiles, según el artícu-

 (480) Angel LARRA, La vivienda higiénica, C.M., I (1903), págs. 18-20, 37-41, 57-62 y 77-82.

(481) José BENITEZ y Eduardo GALLEGO, Proyecto de casas..., C.M., I (1903), págs. 114-116, 121-126 y 177-184.

(482) Lufs M^a CABELLO Y LAPIEDRA, Habitaciones obreras, C.M., I (1903), págs. 505-508. Los congresos aludidos eran los que se habían convocado para el estudio de las "habitaciones económicas" en París (1889 y 1900), Anvers (1894), Burdeos (1895) y Bruselas (1897 y 1898); así como el de Higiene y Demografía celebrado en Bruselas en 1903.

lista, para "...estudiar las bases de una disposición legislativa que regule y procure la construcción de casas económicas en debidas condiciones, idea realizada ya por los pueblos modernos de reconocida cultura" (483). En efecto, una de las principales fuentes de la recopilación y propuesta legislativa que llevará a cabo el Instituto de Reformas Sociales —a través de Adolfo Posada—, serán los estudios publicados por Cabello. El mismo interés informativo tiene otro de sus artículos, Habitaciones económicas, en el que afirmaba: "Bueno será conocer lo que por el extranjero se hace y se proyecta..." (484).

En 1904, Eduardo Gallego resume lo que, en el primer año de la revista, había sido su principal intención: "...contribuir, con todos los medios a nuestro alcance, al desarrollo de las corrientes que felizmente nacen en corporaciones y sociedades, con tendencia a la mejora de las condiciones de salubridad de nuestras poblaciones y viviendas, hasta ahora tan abandonadas..." (485). Tras citar los artículos publicados en 1903, Gallego se detiene a comentar ampliamente el libro de Juan Avilés, ingeniero militar, La casa

 (483) *Ibidem*, pág. 508.

(484) Luis M^a CABELLO Y LAPIEDRA, Habitaciones económicas, C.M., III (1905), págs. 101-105. "La cuestión de habitaciones económicas —señalaba Cabello— es, para la inmensa mayoría de los españoles, una necesidad sentida y deseada; estoy convencido de ello, pero nadie de los que pueden y deben acomete la empresa"; *ibidem*, pág. 105.

(485) Eduardo GALLEGO, Ingeniería sanitaria. La casa higiénica, C.M., II (1904), págs. 49-52, 82-85 y 112-115.

higiénica, del que opina que es "la primera obra de ingeniería sanitaria" publicada en España. El libro, en efecto, era una extensa recopilación de estudios dedicados a la salubridad en la construcción de viviendas. Para Gallego, "higienizar la vivienda", con el mayor número de recursos legales y técnicos, era, conviene tenerlo en cuenta, una "noble y patriótica empresa" (486).

En la existencia de la revista, 1906 es un año de importancia singular: "No habrá seguramente en España —escribe Gallego— revista profesional que haya dedicado al problema de la construcción de casas de obreros y económicas, atención más preferente que la dispensada desde su nacimiento por 'La Construcción Moderna'" (487). Y, aludiendo a los intereses que impulsaron la creación de la revista, destacaba: "Crefamos entonces que no podfan seguir transcurriendo los años sin que España intentara dejar de constituir excepción en Europa, por su censurable apatfa para buscar soluciones al problema técnico-social de la vivienda económica e higiénica..." (488). Alarmado por las conclusiones del último congreso contra la tuberculosis celebrado en París, las cuales ponfan en relación directa la propagación de la enfermedad con la existencia de "viviendas insalubres", Gallego decide hacer un llamamiento —a través de la revista— para constituir una sociedad constructora de casas "económicas e higiénicas". La oportunidad, como él reconoce, no podía ser mejor. En esa fecha, el senador Ramón

(486) *Ibidem*, pág. 115.

(487) Eduardo GALLEGO, La Construcción de barriadas obreras en Madrid. Buscando adhesiones, C.M. IV (1906), págs. 41-45.

(488) *Ibidem*, pág. 41.

de Castro Artacho había presentado una proposición de ley solicitando la protección estatal para las sociedades constructoras de casas para obreros. El llamamiento de Gallego tuvo pronto una favorable acogida. En el número siguiente se recogían las primeras adhesiones, entre ellas, la de José Canalejas, presidente del Congreso en esa fecha, quien, en colaboración con Castro Artacho, tenía la experiencia de haber constituido la "Sociedad constructora de casas para obreros en Valencia", en 1902.

Resultado de las primeras adhesiones fue la convocatoria de una reunión, celebrada en la sede de la revista, el 22 de febrero de 1906. A ella asistieron varios senadores (Castro Artacho, Ángel Pulido, José Santos Laza, y Emilio Carrasco, entre otros), arquitectos (Cabello Lapiedra, Mauricio Jalvo, Pérez de los Cobos y José Espeliús), ingenieros (Ramón Sáinz de los Terreros, Eugenio Ribera, José Casuso, Guillermo Ortega, Bruno Morcillo, y Gobantes), así como representantes de la Sociedad Española de Higiene (entre ellos, el Dr. Larra), de la Sociedad Económica Matritense, de la Cámara de Comercio, y otras. En la reunión se discutieron algunos aspectos económicos y legales de la proyectada sociedad constructora, llegándose al acuerdo de que tuviera un "carácter esencialmente benéfico"; que las viviendas no se construyeran lejos de los centros urbanos para impedir la formación de "barrios extensos"; y que la finalidad fuese exclusivamente "social", no política ni religiosa. Finalmente, se crearon comisiones de obras, propaganda, y estatutos, decidiéndose nombrar presidente honorario a José Canalejas Méndez (489).

(489) Entre los miembros de las distintas comisiones nombradas, debemos destacar que Eduardo Gallego figuraba como secretario de la

La "Sociedad Benéfica Española de Casas Higiénicas para obreros y clases modestas" —como terminó denominándose— inició pronto sus actividades; se aprobaron estatutos, y se hicieron gestiones para adquirir solares y comenzar la construcción de un grupo de viviendas. Uno de sus primeros trabajos fue la publicación de los Proyectos de casas económicas para obreros y clases modestas, elaborados por Luis M^a Cabello y José Espelius, arquitectos de la Sociedad, para el concurso que el Ayuntamiento de Madrid había convocado el 30 de abril, con destino a la construcción del barrio obrero "Reina Victoria", en conmemoración de la fecha del matrimonio de Alfonso XIII. El 8 de mayo de aquel mismo año, el Ayuntamiento concede a la Sociedad Benéfica Española de Casas Baratas la edificación de un grupo de viviendas —de acuerdo con los proyectos de Cabello y Espelius— situadas en la carretera de Extremadura, que sería la principal realización de la Sociedad (490).

Nos interesa resaltar, ante todo, y al margen del escaso éxito que tenían empresas como estas, antes de la primera ley de Casas

 "comisión directiva provisional", presidida por el Obispo de Madrid-Alcalá; Ramón de Castro Artacho presidía la "comisión jurídica"; Miguel Primo de Rivera era secretario de la "comisión de propaganda"; y Luis Sáinz de los Terreros, de la de "obras", presidida por Enrique M^a Repullés y Vargas. La relación completa de miembros de estas comisiones, y de los suscriptores, puede verse en: C.M., IV (1906), págs. 61-66, 85-87, 119-120, 125-126, 149-150 y 169-170.

(490) Véase, Luis M^a CABELLO Y LAPIEDRA y José ESPELIUS Y ANDUAGA, Proyectos de casas económicas para obreros y clases modestas (1906); y Adolfo POSADA, Preparación de las bases para un proyecto de Ley de casas para obreros (1907), págs. 194-196 y 326-339. La Sociedad editó un "Boletín" de carácter informativo; en el n^o 5 daba cuenta de la difícil situación económica que atravesaba.

Baratas (1911), que la publicación periódica especializada sirvió para promover una tarea que Eduardo Gallego, su director, sabemos que consideraba como una "noble y patriótica empresa"; en este mismo tono, Angel Larra —colaborador de la revista— creía que la construcción "benéfica" de viviendas para obreros y clases modestas era, en la conflictiva sociedad de principios de siglo, "el mejor bálsamo social" (491).

Las experiencias y estudios de todo tipo (higiénicos, sociológicos, arquitectónicos, urbanos) desarrollados para encontrar soluciones al problema de las viviendas económicas e higiénicas, confluyen, en 1907, en la publicación de un trabajo que el Instituto de Reformas Sociales encomendó a Adolfo Posada: Preparación de las bases para un proyecto de Ley de casas para obreros (492). Se trataba de una completa y valiosa recopilación de cuanto se había legislado sobre esa materia en países europeos, así como de los precedentes legales españoles; una abundante documentación de las principales realizaciones europeas y nacionales en materia de construcción "benéfica"; exposición de las doctrinas emanadas de los congresos internacionales de "casas baratas"; y, por último, apéndices documentales y una detallada bibliografía. El centro del estudio era, naturalmente, el "razonamiento" de las bases para el pro-

(491) Citado por Eduardo GALLEGO, La construcción de casas económicas por mutualidad, C.M., IV (1906), págs. 469-471. Sobre los parámetros ideológicos que enmarcan el tratamiento del problema de la habitación, véase, cap. IV.

(492) Sobre la interesante personalidad de Adolfo González Posada, véase, Juan José GIL CREMADES, El reformismo español (1969), págs. 276-287.

yecto de Ley que sería aprobado en 1911, durante el gobierno presidido por Canalejas. En ellas se recogían los principios esenciales en este tipo particular de legislación; estos eran, la creación de órganos de gestión (Juntas para el Fomento y Mejora de las Casas baratas); y el conjunto de beneficios que favorecieran la construcción (subvenciones, exenciones de impuestos, etc.). El pensamiento que dominaba en estas "bases" se articulaba en torno al concepto de "intervención" del Estado en los problemas de "acción social", tal como había definido Posada en una de sus más importantes obras, Socialismo y reforma social, publicada en 1904. Tanto éste como Segismundo Moret (presidente de la Comisión de Reformas Sociales creada en 1883), Francisco Giner de los Ríos, o Gumersindo de Azcárate, representan a una generación de intelectuales y políticos que, inspirados en las doctrinas sociológicas, en tanto instrumento de investigación de la realidad, promueven el concepto de "intervención" basado en los parámetros que aquellas descubren. Bajo su influencia surgen organismos estatales como el Instituto de Reformas Sociales —de compleja e interesante existencia— o el intento fallido de Canalejas de crear, en 1902, un Instituto del Trabajo. Como escribió Diego Núñez, uno de los rasgos más característicos del saber sociológico español, entre 1875 y 1914, fue "su constante proyección práctica en el terreno social y político" (493). De aquí nacía toda la legislación relativa al problema de la vivienda, que, para Posada, ofrecía tres aspectos en estrecha dependencia: "moral", "higiénico" y "económico" (494).

(493) Diego NUÑEZ RUIZ, op. cit., pág. 262.

(494) Véase, Adolfo POSADA, Preparación de las bases... (1907), pág. 205. Conviene recordar que Pedro Sangro y Ros de Olano fue colaborador de Posada en este estudio; ambos escribieron La reforma

La Ley de casas baratas, aprobada el 12 de junio de 1911, significaba el primer amparo legal importante para la construcción de viviendas económicas, concepto que abarcaba tanto la casa obrera como aquellas otras edificaciones para las llamadas "clases modestas", pues, como ya exponía el Dr. Larra ante la Sociedad Española de Higiene, en 1906, "...la naturaleza del problema de la casa económica-higiénica obliga a no circunscribir su aplicación al obrero. La universalización de la casa sana y barata deberá obtenerse en beneficio de todos los ciudadanos..." (495). Pocos años antes, en pleno siglo XIX, no era infrecuente encontrar la expresión "casa para pobres"; la extensión del concepto, desde el punto de vista teórico y arquitectónico, pasó por la "casa obrera", hasta consolidar su significado más amplio en la "casa barata": vivienda higiénica, sana, y de construcción económica, para un amplio sector de población asalariada. La aplicación de la Ley creó algunos problemas, que obligaron a su revisión en 1921 (Ley de 10 de noviembre de 1921 y Reglamento de 8 de julio de 1922). Estos nuevos textos incorporan, fundamentalmente, una visión más urbana para afrontar soluciones en materia de alojamiento (496).

social en España, ponencia presentada en el congreso de 1909 de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, basada en un texto publicado por Posada, en francés, dos años antes. La Preparación de las bases... tendría una segunda edición ampliada, en 1910, con los detalles de la tramitación del proyecto de ley —un año antes de su aprobación definitiva— y numerosas láminas.

(495) Véase, La vida obrera en España. Conclusiones sobre casas para trabajadores, aprobadas por la Sociedad Española de Higiene, a propuesta del Dr. Larra y Cerezo, C.M., IV (1906), págs. 245-246.

(496) Para un análisis más detallado de esta legislación, remitimos al estudio de Martín BASSOLS COMA, Génesis y evolución del

Durante estos años, la revista publicó, entre otros trabajos de interés sobre el tema, la Memoria presentada por la Sociedad Central de Arquitectos al Ayuntamiento de Madrid, acerca de la Construcción de casas baratas e higiénicas, firmada por Lufs Bellido y Eduardo Gamba, en la que el aspecto más destacable era la recomendación de "admitir la casa de pisos", dentro del ámbito legal, económico y arquitectónico del problema (497). En este sentido, a raíz de la aprobación de la Ley de 1911, se constituyó la sociedad "El Hogar Español", promotora, en 1912, de un gran edificio de "casas baratas", proyectado por Eduardo S. Eznarriaga (498). Al mismo tiempo, la revista dedicó especial atención a los debates y conclusiones del primer y segundo Congreso Español Internacional de la Tuberculosis, celebrados en 1910 y 1912, destacando, en el segundo, la ponencia de Lufs M^a Cabello y Lapiedra: La habitación y la tuberculosis (499).

derecho urbanístico español, 1812-1956 (1973), págs. 449-460. Las contradicciones en la aplicación de la legislación de "casas baratas", con respecto al planeamiento urbano, han sido señaladas por Carlos SAMBRICIO, Las colonias de viviendas en Madrid, 1915-1935 (1982).

(497) Lufs BELLIDO y Eduardo GAMBRA, Las casas baratas, C.M., VIII (1910), págs. 45-51. La Memoria pretendía acelerar los trámites de aprobación del proyecto de Ley de Casas baratas, presentado en junio de 1908, y que en esa fecha todavía permanecía "estancado" por la Administración.

(498) Véase, Proyecto de casas baratas de "El Hogar Español", C.M., XI (1913), págs. 153-157; el artículo reproducía los planos del proyecto que se pensaba realizar en la calle Diego de León, esquina a Príncipe de Vergara. El edificio, estilísticamente, obedecía a cierto "gusto francés" muy distinto de lo que era el tipo predominante en la arquitectura de "casas baratas".

(499) Véanse, Primer Congreso Español Internacional de la Tuberculosis, C.M., VIII (1910), págs. 488-491; del segundo congreso aparecieron diversas crónicas y se publicaron varias ponencias a lo largo de 1912; la ponencia de Cabello comenzó a publicarse en el n.º 20.

Hacia 1920 es posible detectar un giro en el tratamiento del problema de la habitación. Se acentúa, por una parte, la crítica de la Ley de 1911 —Anasagasti llegaría a lamentar la proliferación de "tanto mamotreto de casas económicas", construidas según un "modelo insulso" (500)—; por otra, el interés en buscar soluciones se traslada al planeamiento urbano. Muchas de las propuestas que, en estos años, Eduardo Gallego difunde a través de la revista, serán recogidas, con mayor o menor exactitud, hasta culminar, en 1924, con la entrada en vigor del Estatuto Municipal (501). "La Construcción Moderna", en aquellos años, divulgaba los modelos de "ciudad-jardín" y "ciudad-lineal", a través de colaboraciones de Enrique M^a Repullés y Vargas, Hilarión González del Castillo y José Paz Maroto (502).

(500) Teodoro de ANASAGASTI, "Acotaciones". Jaime Vera. Belleza útil, C.M., XVI (1918), pág. 193; véase, asimismo, Las modernas casas baratas. Notas de viaje, ibídem, XI (1913), págs. 81-83, artículo firmado en París; Casas de obreros ¡Hablemos alto y claro!, ibídem, XII (1914), págs. 229-235 y 245-248, firmado en Viena; y "Acotaciones". La propiedad de las casas baratas, C.M. XVI (1918), pág. 133.

(501) Entre 1920 y 1924, algunos de los principales artículos de Eduardo Gallego son: Higiene urbana. Creación de Comisiones Sanitarias, C.M., XVIII (1920), págs. 121-127; Sobre saneamiento de poblaciones, ibídem, págs. 181-184; La construcción de casas baratas y el apoyo del Estado; ibídem, pág. 265-267 y 277-280; Bases para un proyecto de Ley facilitando a los Ayuntamientos la ejecución de obras de saneamiento urbano, ibídem, XIX (1921), págs. 9-11; La ciencia del Urbanismo, ibídem, págs. 21-23; Bases para un proyecto de Ley de obras de saneamiento y urbanización de poblaciones, ibídem, págs. 29-31, 44-47, 60-64 y 77-81; Saneamiento de viviendas insalubres, ibídem, págs. 113-116; y Las obras de saneamiento y urbanización de Poblaciones en el nuevo Estatuto Municipal, ibídem, XXII (1924), págs. 85-88. En estos años fue miembro de la Comisión Sanitaria Central, creada en 1920 a propuesta suya, y de cuantas fueron preparando el contenido del Estatuto.

(502) Véanse, Enrique M^a REPULLES Y VARGAS, La ciudad-jar-

dfn, C.M., XVIII (1920), pág. 38-41; Hilarión GONZALEZ DEL CASTILLO, La ciudad-jardín Madrid-Guadarrama (extenso estudio publicado a lo largo de 1929); y La teoría de la ciudad-lineal, ibídem, XXVIII (1930), págs. 65 y ss.; José PAZ MAROTO, La ciudad-jardín, ibídem, pág. 328 y ss.

11. Otras publicaciones. "Arquitectura": "línea divisoria".

A lo largo de este capítulo se ha realizado un análisis detallado de las principales publicaciones periódicas profesionales, especializadas en arquitectura, y editadas por, o en colaboración con arquitectos. Creemos oportuno concluir haciendo una rápida mención de otras publicaciones periódicas que, o bien se apartan del modelo descrito, o tuvieron muy corta existencia. Recordemos lo que advertíamos al principio del capítulo: es posible que se nos escapen algunos títulos o pormenores de la existencia de aquellos que hemos estudiado; pero creemos, con seguridad, que lo recogido puede favorecer la tarea de completar posibles faltas.

Las revistas de arquitectura surgieron —según indicamos— en estrecha relación con la experiencia fundamental del periodismo artístico romántico. Fue este quien también favoreció, posteriormente, la creación de publicaciones que genericamente abarcaban todas las manifestaciones artísticas, y en las que, en consecuencia, la arquitectura ocupaba un lugar propio —como ocurrió en las revistas románticas—, aunque prevaleciera el punto de vista histórico-artístico sobre el tratamiento profesional del arte arquitectónico. El mejor ejemplo de la vinculación entre periodismo romántico (o el periodismo "artístico" posterior al romanticismo) y periodismo arquitectónico, fue "El Renacimiento" (1847), continuador del "Boletín Español de Arquitectura" (1846). En esa línea podemos destacar la existencia de publicaciones como "Las Bellas Artes . Revista quincenal de Arquitectura, Escultura y Pintura" (Valencia, 1854-1859), "El Fomento Artístico. Periódico de ciencias y artes" (Valencia, 1856), o la más conocida "El Arte en España" (Madrid, 1862-1869), dirigida primero por Manuel Cañete y, desde 1864,

por Gregorio Cruzada Villaamil, quien también sería su propietario (503). Igualmente interesante resulta ser la "Revista de Bellas Artes, e historico-arqueológica" (Madrid, 1867-1868), dirigida por Francisco M^a de Tubino.

La Revolución de 1868 favoreció la aparición de muy variadas publicaciones, de índole más o menos profesional, caracterizadas por su concepción del periodismo como instrumento de moralidad colectiva y beneficio social. Tal es el caso de "El Progreso de las Artes", editado en Barcelona, en el que Luis M^a Cabello y Aso publicó, en 1869, un artículo sobre La Escuela de Bellas Artes, posteriormente reproducido por "El Eco de los Arquitectos"; o de "El Artífice. Revista Industrial, de Construcciones, Agricultura, Industria, Ciencias, Artes, Oficios, Economía, Higiene y Policía Urbana y Rural" (Valencia, 1869-1871), órgano de la Junta de la Escuela Industrial de Artesanos de Valencia, que añadía a su largo subtítulo: "Correspondencia semanal entre constructores, artistas, geómetras, obreros y agricultores; consagrado a su defensa moral e instrucción". En él, Manuel Garriga —antiguo colaborador del "Boletín Enciclopédico de Nobles Artes"— publicó un texto muy significativo del talante que dominaba en sus editores: El trabajo es el patrimonio, el orgullo y la felicidad de los pueblos libres (n^o 36, 37, 38 y 39 de 1869). "El Artífice" no fue ajeno a polémicas profesionales con los arquitectos, como lo demuestra la réplica que Eugenio de la Cámara, desde "El Eco de los Arquitectos"

(503) Sobre la misma, véase, Enrique PARDO CANALIS, A los cien años de 'El Arte en España', R.I.E., XXV (1967), págs. 149-171.

tos", dio a un artículo aparecido en su número 7 de 1870, sobre La carrera del arquitecto, en el que se menospreciaba la formación científica del mismo (504).

Sabemos, aunque no hemos podido consultar ningún ejemplar, que, en 1876, Marcial de la Cámara editaba en Valladolid, por entregas, una "Biblioteca del Constructor, del Industrial, Bellas Artes, Obras Públicas y Ciencias Exactas", ilustrada con láminas. Podría tratarse de la continuación de su "Agenda del Constructor" (1869-1875) —"la primera en su clase en España", según los redactores de "El Artífice"—, "... de uso diario para ingenieros, arquitectos, maestros de obras, directores de caminos, personal de obras públicas y de estadística, agrimensores, comerciantes, industriales, mecánicos y contratistas" (505). Lo interesante de

 (504) Véase, Eugenio de la CAMARA, "El Artífice", E.A., I (1870), págs. 25-28.

(505) En su prospecto se decía: "Lo útil de las Agendas en las ciencias y las artes, poniendo siempre a la vista lo que se halla diseminado en voluminosos libros, no necesita encarecimiento; en España, poco difundidas aún, como tributarios del extranjero en este ramo con notable perjuicio... Nuestro primer ensayo hemos procurado nutrirle de numerosos datos y fórmulas de útil y frecuente aplicación en las ciencias y artes con que se relaciona, formando un libro que, aunque manuable, contiene por su forma y compacta impresión tanta materia como otros voluminosos". Nótese que se trata del mismo parangón, publicaciones periódicas frente a libros, que había esgrimido César Daly a favor de las primeras, y que será de frecuente apelación entre los editores de revistas de arquitectura.

este tipo de publicación es, aparte de su contenido muy empírico —"Contiene numerosos datos, tablas, fórmulas, una minuciosa colección legislativa y bibliográfica"— el carácter de precedente que tienen de las revistas de arquitectura, propiamente dichas, como señalábamos al comienzo del capítulo cuando aludíamos al "Almanach des Bâtiments" (1774), de Journault, precursor del "Journal des Bâtiments" (1800). Marcial de la Cámara era, recordémoslo, uno de los principales colaboradores de la "Revista de Caminos Vecinales, Canales de Riego y Construcciones Civiles. Periódico Científico Literario. Consagrado a la defensa de los intereses de los Directores de Caminos Vecinales y Canales de Riego, y de los Maestros de Obras con título académico" (Madrid, 1863-1880), en la que defendió ardorosamente las atribuciones de éstos últimos, frente a los arquitectos. Por este motivo, la revista mantuvo una abierta polémica con "El Eco de los Arquitectos", como ya vimos al estudiar esta publicación.

Aunque no corresponde al modelo de publicación periódica profesional, especializada en arquitectura, que ha sido objeto de estudio en este capítulo, es conveniente hacer una breve mención de ella. Nos referimos al órgano oficial de la Compañía Madrileña de Urbanización —creada por Arturo Soria en 1894—, "La Ciudad Lineal" (1897-1932), continuadora del papel propagandista que primero tuvo el periódico "La Dictadura". "La Ciudad Lineal" —fundada el mismo año en el que apareció "Arquitectura y Construcción"— se definía como "...periódico dedicado a propagar las ventajas del nuevo sistema de urbanización, en el desarrollo así de las grandes ciudades, como de pueblos pequeños, y al fomento de los intereses de todo género con la urbanización relacionados. Las secciones más importantes del periódico estarán consagradas a los objetos si-

guintes: higiene pública y privada; la compra y venta de terrenos y edificios en todos los pueblos de España, al contado y a plazos, en comisión o por cuenta propia; las cuentas y trabajos de la C.M.U.; la compra y venta de materiales de construcción; las concesiones, la construcción y la explotación de ferrocarriles y de tranvías; los vehículos mecanizados; la conducción, la elevación y la distribución de aguas" (506). En efecto, la publicación comenzó siendo confeccionada, quincenalmente, como un periódico de gran formato (42x30) y cuatro páginas de texto, cuyo redactor-jefe era Angel Muñoz. En 1902 pasó a ser decenal, en formato revista y ocho páginas de texto, titulándose: "Revista de Urbanización, ingeniería, higiene y agricultura". En consecuencia, la publicación de Soria adelanta muchos aspectos de lo que habría de ser "Der Städtebau" (Viena y Berlín, 1904), generalmente estimada como la primera revista de urbanismo, precedente, a su vez, de "The Town Planning Review" (Liverpool, 1910), dirigida por Patrik Abercrombie (507).

 (506) Proyecto de periódico 'La Ciudad Lineal' (1897).

(507) Véase, George R. COLLINS y Christiane CRASEMANN COLLINS, Camillo Sitte and the Birth of Modern City Planning (1965), págs. 93 y 141-142. "Der Städtebau" fue fundada por Sitte y Goecke, aunque el primero murió antes de que apareciera el primer número. Collins admite que "La Ciudad Lineal" fue "predecesor", pero distingue —correctamente— la diferente naturaleza que tuvieron ambas revistas; la primera, órgano difusor de las actividades de una compañía; "Der Städtebau", publicación dedicada a la discusión doctrinal y práctica de todas las cuestiones específicas del planeamiento urbano. "La Ciudad Lineal" sólo sería comparable con "Garden Cities and Town Planning" (Londres, 1904). Sobre la revista española, véase, además, George R. COLLINS, Arturo Soria y la Ciudad Lineal (1968), en donde llega a afirmar, contradiciendo su juicio anterior, que "La Ciudad Lineal" había sido "la primera revista de urbanización del mundo" (pág. 124). ¿Concesión a los lectores de lengua castellana...?.

En 1899, la Asociación de Arquitectos de Cataluña, establecida en 1874, comenzó a editar un "Anuario" que venía a ser continuación de la "Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña", que dirigiera Manuel Vega entre 1893 y 1897, año en el que funda "Arquitectura y Construcción (508). El "Anuario", cuya creación fue propuesta por Camil Oliveras, se publicaba para "...proporcionar sucesivamente al público que se interesa por los problemas que con la arquitectura se relacionan (es decir, a los arquitectos, ingenieros, maestros de obras, constructores, propietarios y aficionados de todas las clases sociales), un conjunto de noticias e ilustraciones que, a la larga, constituyan un caudal apreciable por su número, y quizá por su valía..." (509). Su contenido serían estudios historico-artísticos monográficos sobre monumentos de la antigua corona de Aragón; la descripción de edificios de nueva planta construidos en Barcelona, en las provincias catalanas, o en cualquier otra área geográfica; notas de precios, estadísticas, disposiciones legislativas y actos oficiales. En la declaración de propósitos se manifestaba que existían "dos aspiraciones generales" en Barcelona, a cuya realización contribuiría el "Anuario": "Una se refiere —podría leerse— a la ejecución del problema genuinamente arquitectónico del Ensanche, y otra a la reforma de la ciudad antigua" (510). El primer volumen lo formaban un discurso de Josep Amargós, presidente de la Asociación, pronunciado en una Junta General; un estudio monográfico sobre la Iglesia de Santa María de Junqueras, trabajo inédito de Miguel Garriga i Roca, publicado en homenaje a su recuerdo; el texto de

(508) Véanse; fols. 401-402..

(509) Propósito, A.A.A.C., I (1899), pág. 5.

(510) Ibidem, pág. 9.

una Conferencia sobre la elaboración del hierro, pronunciada por Joan Torras, catedrático y futuro director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, entre 1901 y 1905; un estudio de Josep Torres i Argullol sobre la Seo de Manresa; la memoria descriptiva del Palacio de Justicia de Josep Domènech i Estapà y Enric Sagnier; el artículo Madrid y sus arquitectos, de Lluís M^a Cabello y Lapiedra; una Necrológica de Francesc Rogent i Pedrosa y Camil Oliveras i Gensana, escrita por Bonaventura Bassegoda; además de la correspondiente "Sección legislativa", cuadros de precios, listas de arquitectos y anuncios. El "Anuario" fue editado por una comisión que, en 1899, estaba compuesta por Josep Amargós, Adrià Casademunt, Josep Torres i Argullol, Joaquim Bassegoda y Manuel Vega y March (511).

En las dos primeras décadas del siglo XX existieron publicaciones que, como "El Cemento" (Barcelona, 1910), revista mensual ilustrada, dirigida por Juan Bruguera, intentaban divulgar, fundamentalmente, las innovaciones técnicas y los nuevos materiales de construcción. Otras siguen siendo portavoces de grupos profesionales y, en muchos casos, tienen existencia efímera. Así, en 1905, los arquitectos Joaquín Rojí y Alfonso Dubé fundan "Arte y Construcción", subtitulada "revista profesional, quincenal, ilustrada", que dejó de publicarse al año siguiente, a pesar de que en su publicidad se decía ser la "...revista que más que ninguna otra reúne todas las condiciones apetecibles y exigibles a las de su fondo, al par que una baratura incomparable que la coloca al alcance de todos". En 1907 comenzó a publicarse en Barcelona "La Edifica-

(511) Pueden consultarse los índices del A.A.A.C., (1899-1929) en "Cuadernos de Arquitectura", mayo-1947.

ción Moderna", revista mensual, editada por Salvador Blay, Fernando Bente, Gabriel Borrel, Marcelino Padró y Juan Roig. Su propósito era "...poner en relación constante y comunicación continua a todos los individuos que en la construcción intervienen...para consolidar la armonía que es necesario reine entre todos los factores de la producción" (512). Aquel mismo año aparecieron las "Pequeñas Monografías de Arte", dirigidas por Eladio Laredo y Carranza, arquitecto, y subtituladas: "Revista mensual de Arquitectura, Pintura, Escultura y Artes Decorativas". Manuel Vega y March pasó a ser su director, en 1912. Sin duda, fue una excelente publicación confeccionada formando colecciones monográficas independientes, para cada una de las artes, más la titulada "Periódico", dedicada a artículos "de novedad", "consultas prácticas" e informaciones. Cada monografía de arquitectura consistía en la completa descripción de un edificio, con abundantes planos y fotografías, además del presupuesto. Entre sus primeros colaboradores figuraba Leonardo Rucabado, quien firmó un artículo sobre la Casa de D. Lucas de Urquijo en Campo Grande (Santurce), proyectada por Severino de Achúcarro. Formaron parte de su comité de redacción, entre otros, Francisco Alcántara, Luis M^a Cabello y Lapiedra, Enrique Díez-Canedo, Francisco García Nava, Tomás Gómez Acebo, Vicente Lampérez, José R. Melida, Demetrio Ribes y Amós Salvador. Desde la entrega n^o 18 —15 de mayo de 1909— comenzó a publicar un suplemento quincenal, bajo la dirección de Alfonso Dubé —quien había dirigido "Arte

(512) No hemos podido consultar ningún número de esta revista; el texto citado procede de "La Construcción Moderna", V (1907), pág. 247.

y Construcción" entre 1905 y 1906—, titulado "El Constructor".

En 1908 apareció "La Opinión de las clases constructoras", dirigida por el arquitecto Mauricio Jalvo, de la que sólo conocemos —según nota de "Arquitectura y Construcción"— "...que se propone defender, ante todo y sobre todo, los intereses profesionales de las clases a que se dirige". Nótese que, tanto en este caso, como en las declaraciones editoriales de "Arte y Construcción" o "La Edificación Moderna", se observa la misma actitud que, iniciada con los "Anales de la Construcción y de la Industria" (1876), se hace peculiar del periodismo arquitectónico de principios de siglo; es decir, la superación del móvil defensivo de una sola "clase" profesional, como principal argumento para la creación de revistas de arquitectura. Lo que no impide, por otra parte, que las publicaciones periódicas sigan contribuyendo a incrementar y defender el prestigio y los derechos profesionales, o, en otros casos, que continúen apareciendo órganos corporativos como el "Boletín-Revista del Colegio de Arquitectos de Valencia" (1908). En ese mismo año, aparece "El Eco de la Construcción", revista quincenal ilustrada, dirigida por Faustino Nicoli, titulada: "Defensor de los intereses de la Sociedad Central de Aparejadores de Obras. Periódico de los Maestros que concurren a la construcción y reparación de edificios en sus distintos ramos". Se publicó, al parecer, hasta 1913. En 1918 reapareció con nueva cabecera, "La Construcción", y periodicidad mensual, dirigida por Eduardo Vasallo Roselló; desde la tercera entrega pasó a llamarse "La Construcción Arquitectónica", experimentando varios cambios de título hasta 1930. En su primer número colaboró Anasagasti con un artículo acerca de lo que debía ser la revista. La misma cabecera, e idéntico carácter, tuvo "La Construcción", publicada en Barcelo-