

METRÓPOLIS. PERSPECTIVA URBANA DEL ARTE GALLEGO

Con motivo del 90º aniversario del estreno de la película *Metropolis* de Fritz Lang en el desaparecido cine Odeón, Vigo vuelve la vista atrás en busca de un momento clave de su historia, aquel en el que pasado, presente y futuro se dieron la mano y caminaron juntos, fundidos en una perfecta y elegante armonía conocida como art déco, el estilo que supo combinar, como ningún otro, lo clásico con lo ultramoderno.

El estilo *art déco* (abreviatura de *arts décoratifs*) comienza a brotar cuando se marchitaba el *art nouveau*, coincidiendo así en el tiempo el otoño de uno con la primavera del otro, allá por 1910. Pero será en los “felices años veinte” cuando el movimiento alcance su cénit. Y, pese a su denominación francesa, la corriente artística

conquista el mundo entero, siendo en la otra orilla del Atlántico, en la adinerada sociedad norteamericana, donde el estilo logre rascar el cielo.

De gran poder evocador, el *art déco* es, todavía hoy, sinónimo de lujo y esplendor. Capaz de resistir el dramático crac del 29, la devastadora Gran Depresión posterior y una cruenta y larga Segunda Guerra Mundial, el posmodernismo del último cuarto del siglo XX lo arrancó de su elegante y sofisticada languidez, viviendo diferentes revisiones, algunas tan hiperbólicas como el *neo-déco* de los ochenta. Y así hasta llegar a nuestros días, cuando asistimos nuevamente al renacer de un estilo que, precisamente por inspirarse en los clásicos, jamás pasará de moda.

LA ERA DE LAS GRANDES EXPOSICIONES

Alrededor de 1780 se inicia en Gran Bretaña una serie de cambios que van a provocar profundas transformaciones en la producción industrial, asociadas a la mecanización del trabajo, y en la sociedad de la época, que fue transformándose en urbana e industrial. La Revolución Industrial se difunde desde allí a otros países, marcando el ritmo de sus respectivos procesos de industrialización diversos factores, tales como la existencia de recursos, la disponibilidad de capital, el crecimiento demográfico, la demanda de productos o la propia situación política. A nadie debería de extrañar entonces que fuese Londres la capital donde se celebrase la primera Exposición Universal, en 1851. La *Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de todas las Naciones* marcó el inicio de toda una serie de importantes exhibiciones, concebidas para mostrar al mundo el progreso industrial: materias primas, maquinaria, productos manufacturados... Alarde constructivo sin

parangón aquella primera sede, el magnífico *Crystal Palace*, en Hyde Park, que quedaría oficialmente inaugurado el 1º de mayo. Dos millones de libras de la época para este proyecto de Joseph Paxton, realizado íntegramente en hierro fundido y cristal, capaz de asombrar a sus más de seis millones de visitantes. Arquitectura efímera la de unos pabellones expositivos condenados a desaparecer, en la mayoría de los casos, con la clausura de la muestra que los promovió. El 1º de mayo de 1878 se inauguraba en París la séptima Exposición Universal, la tercera celebrada en la Ciudad de la Luz. En su respectiva orilla del Sena, los palacios del Trocadero y del Campo de Marte. En los jardines de este último fue presentada la cabeza de la neoyorquina *Estatua de la Libertad*. Otro emblema, la *Torre Eiffel*, fue edificada con motivo de la siguiente Exposición Universal celebrada en la capital francesa, aquella que en 1889 conmemoraba

LA ERA DE LAS GRANDES EXPOSICIONES

el centenario de la Revolución Francesa. Una polémica estructura de 300 metros —la más alta del mundo hasta que en 1930 se finaliza el *Edificio Chrysler* de Nueva York— de hierro pudelado que servía de arco de entrada a la feria. Para la Exposición Universal de 1900, la quinta que se celebraba en París, se construyeron la *Estación de Orsay* —hoy museo—, el *Petit* y el *Grand Palais*, y el monumental *Puente de Alejandro III*. Después de la Gran Guerra (1914-1918), París volvería a celebrar en 1925 otra importante muestra, la *Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas*, acontecimiento clave en la denominación y difusión internacional del estilo *art déco*. En España, Cataluña fue pionera de la Revolución Industrial. Por eso, tenía que ser Barcelona, en 1888, la primera capital en gozar de una Exposición Universal, repitiendo experiencia con la *Exposición Internacional de Barcelona* (1929). Una de las construcciones de esta última, el *Pabellón de Alemania*, es considerado hoy una obra

maestra. Demolido tras la clausura de la exposición, fue reconstruido posteriormente en su emplazamiento original y siguiendo los planos de su arquitecto, Mies van der Rohe. Simultáneamente, Sevilla acogía la *Exposición Iberoamericana*, concebida para hermanar España con Portugal, Hispanoamérica, Estados Unidos y Brasil. La *Plaza de España* fue el conjunto arquitectónico principal de la muestra.

Muy elevado sería el número de exposiciones de esta índole celebradas durante los siglos XIX y XX, teniendo en cuenta, por supuesto, las diferentes categorías (internacional, nacional, regional y provincial), pues todas ellas participan de ese mismo espíritu de transformación alentado por el progreso científico y visible en un desarrollo tanto material como ideológico, exhibiendo siempre las últimas novedades. Las modestas exposiciones regionales gallegas de 1858 y 1909, celebradas ambas en Santiago de Compostela, constituyen un magnífico ejemplo de esta tendencia.

EXPOSICIÓN INDUSTRIAL DE GALICIA Y FERIA DEL MAR

Ya en la posguerra, Vigo, la ciudad gallega más pujante, celebrará dos certámenes feriales. En agosto de 1944 se inauguraba en los Jardines de Eijo Garay del Areal la *Exposición Industrial de Galicia*. La muestra sirvió para que la urbe, candidata a la concesión de la zona franca del norte de España, fuese finalmente elegida en 1947, desbancando a otros importantes puertos, como los de Bilbao, Santander o Gijón. Fernando Molíns y Luciano Turc, arquitecto y técnico de jardines respectivamente, compartieron entonces la dirección de las obras. Dos grandes paneles de Juan Antonio Morales flanqueaban el triple arco triunfal de acceso al recinto. La *Tierra*, a la izquierda, simbolizada por un personaje masculino que portaba forja de hierro y yunque, en referencia al esfuerzo humano con el que se obtenían los frutos del trabajo, como frutos de la tierra eran los de una desbordante cornucopia. Y el *Mar*, a la derecha, representado por una figura femenina sosteniendo el globo terráqueo y cubierta con un manto adornado con

peces y caracolas, los frutos del mar. Personificaciones monumentales ambas, de arquitectónica complejidad e inexpresivos rostros. Arte retórico y grandilocuente, colosalismo clasicista muy del gusto del nuevo régimen franquista. Para embellecer el resto del espacio, los organizadores contaron con la colaboración de artistas gallegos, como el escultor Juan Oliveira y los pintores Laxeiro y Urbano Lugrís.

Al año siguiente, aprovechando el impulso de esa muestra y el poderío económico que la pesca tenía en la ciudad olívica, se presentaba en el Berbés la *Feria del Mar*. La celebración paralela de un congreso le dio dimensión nacional al certamen, llegando a plantearse incluso su permanencia, con la organización en Vigo de una feria atlántica, complementaria de otra mediterránea con sede en Barcelona. Pero, ni la exposición ni la feria obtuvieron la continuidad deseada. Parece que el omnímodo poder de las instituciones franquistas acabó por fagocitar unos delirios de grandeza gestados en sus propias entrañas.

LA ARQUITECTURA DE LA AUTARQUÍA PASCUAL BRAVO SANFELIÚ

La nueva realidad política, económica y cultural de la posguerra otorgará a la arquitectura un aparente carácter unitario, a partir de la revitalización de lenguajes historicistas y academicismos monumentales, con la consiguiente paralización de aquel tímido proceso de modernización iniciado en la etapa anterior. Son los años cuarenta, y habrá que esperar hasta la década siguiente para apreciar la paulatina recuperación de esa arriesgada apuesta por la modernidad. Identificado con los valores republicanos, el racionalismo precedente correría, pues, la misma suerte que el resto de sus símbolos. Y, al mismo tiempo que el racionalismo es rechazado como vehículo de propaganda, el colectivo de arquitectos afines al Régimen procurará, en vano, la definición de una arquitectura “oficial”, tentativa que iba a chocar frontalmente con el vacío ideológico del nuevo Estado, desembocando su adulator intento en un pseudo-historicismo de ínfulas imperialistas inspirado en la arquitectura herreriana y el neoclasicismo de Juan de Villanueva. De este modo, y ante

la falta de un estilo nacional, será el propio gusto de la burguesía conservadora el que se imponga. Una estética regionalista ligada ya con la dictadura de Primo de Rivera y que había contado con inmejorable escaparate: la Exposición Internacional de Barcelona y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

La arquitectura viguesa de posguerra se va a encuadrar, pues, en este contexto general español. Y, aunque se revitalizaron tanto el regionalismo neobarroco como el eclecticismo academicista —estilos ambos que gozaban de gran aceptación entre la élite local— no es menos cierto que el contacto con la modernidad no se rompió por completo, presente ésta en la configuración de las plantas y la distribución general de los edificios. Así hasta el final de la década de los cincuenta, cuando las circunstancias permitan romper el aislamiento artístico y cultural y retomar la senda prebélica, en contacto con la producción internacional.

LA ARQUITECTURA DE LA AUTARQUÍA

PASCUAL BRAVO SANFELIÚ

Pascual Bravo Sanfeliú

(Zaragoza, 1893 – Madrid, 1984), arquitecto titulado en 1918 por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, de la que sería catedrático y director, recibe el encargo de proyectar los pabellones de España en la Exposición de las Artes Decorativas de París (1925) y de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). De su trabajo madrileño destaca la colaboración en la construcción de la Ciudad Universitaria y posterior restauración tras la Guerra Civil. En Vigo, su primer proyecto será el Edificio para José Mouriño Vilas en la calle Urzáiz nº 5. Redactado y firmado en Madrid en mayo de 1946, el singular inmueble presenta un amplio pórtico adintelado sobre esbeltos pilares cuadrangulares, retranqueadas así las plantas baja y primera a las que abarca,

con función comercial ambas. Además, el gran desarrollo vertical de este rascacielos va a culminar con una serie de volúmenes escalonados de gran plasticidad y que hacen de esta calle auténtico escenario metropolitano. Al año siguiente, en diciembre de 1947, el arquitecto firma otro proyecto que habrá de materializarse a pocos metros del anterior. El antiguo Hotel Lisboa, en la calle Urzaiz esquina a la Gran Vía, concebido inicialmente como edificio de viviendas, aprovecha su privilegiado emplazamiento para conquistar la monumentalidad a partir de un depurado eclecticismo, que funde las fachadas laterales en un redondeado chaflán, donde sitúa la entrada principal, eje vertical rematado en un cuerpo torreado con templete octogonal de reminiscencias *déco* en la cima.

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA GALLEGA EL PAÍS COMO ESCENARIO

Galicia y sus gentes serán escenario y protagonistas, durante los años veinte y treinta, de la mejor y más emblemática producción de algunos de los principales fotógrafos históricos, tanto gallegos como extranjeros.

La Galicia urbana y la rural, con sus respectivas actividades económicas y sociales. Documentos históricos y artísticos a partes iguales, que alcanzan la categoría de verdaderos supervivientes cuando hablamos de copias de época, positivos salidos directamente del primitivo laboratorio fotográfico y que contaron con el visto bueno del artista.

Fotografías artísticas de reducidas dimensiones, en la mayoría de los casos, pero con una gran calidad, que podían ser enviadas como postales o, simplemente, coleccionadas. Mas también encontramos otras de mayores dimensiones, que fueron concebidas ya como auténticas obras de arte, capaces de competir en los hogares más acomodados, por ejemplo, con sus tradicionales óleos y acuarelas.

Escenas que ofrecen una visión romántica de la vida en nuestro país durante el período de entreguerras, no siempre exenta de una velada crítica social.

LOS FOTÓGRAFOS HISTÓRICOS GALLEGOS (I)

Jaime de Sousa Guedes Pacheco

[Portugal, 1878 – Vigo, 1954] había aprendido el oficio con su hermano José Pacheco, dueño de un estudio en Ourense, antes de establecerse en nuestra ciudad. En 1907 se asocia con la viuda de Felipe Prósperi, quien dirigía una galería fotográfica sita en la calle del Príncipe, denominada a partir de entonces Pacheco y Vda. de Prósperi. Así hasta el año 1915, cuando Jaime Pacheco se convierte en el único propietario de la misma.

El trabajo en la galería aumenta paulatinamente, tanto la fotografía de estudio como la de exterior, pues era corresponsal de Faro de Vigo, El Pueblo Gallego, ABC, Blanco y Negro, Cifra, Marca, entre otras

publicaciones, así como colaborador de Vida Gallega y del editor P.P.K.O. Jaime Pacheco se hará cargo, básicamente, de la obra en el estudio, socialmente más prestigiosa que el reportaje en exterior, una responsabilidad que durante los años veinte y treinta estará a cargo de su sobrino Horacio, quien fotografiará las calles de la ciudad, con sus edificios racionalistas y déco, así como los episodios políticos más relevantes de la República y la Guerra Civil.

Los fondos del Archivo Pacheco, propiedad del Ayuntamiento de Vigo desde 1991, son ingentes y de un valor estético e histórico incuestionable, pues reflejan un siglo de historia de la urbe.

LOS FOTÓGRAFOS HISTÓRICOS GALLEGOS (II)

Luis Casado Fernández, Ksado

[Ávila, 1888 – Santiago de Compostela, 1972]

va a vivir a Ourense a la edad de seis años, y entra a trabajar con diez como aprendiz en el citado estudio de José Pacheco. En 1915 abre ya el suyo en la calle del Vilar de Santiago. Más tarde, en 1922, con el negocio compostelano perfectamente asentado, amplía su actividad y llega a Vigo, ciudad donde las posibilidades económicas se multiplicaban, y su hermana se queda al frente del primero.

Desde sus comienzos trabajó también para la prensa, contando ya en 1911 con el carnet de corresponsal de *Nuevo Mundo*. Durante su dilatada vida profesional colaboró con numerosos periódicos y revistas, como *Faro de Vigo*, *El Pueblo Gallego*, *Nuevo Mundo*, *ABC*, *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, *La Vanguardia*, *Céltiga*, *Galicia o Vida Gallega*, y con publicaciones argentinas, como *La Nación*, *La Prensa* y *Diario de la Marina*. Durante la dictadura de Primo de Rivera [1923–1930] publica el libro *Estampas compostelanas* (que contará con una

segunda edición en 1948), dedicado a los monumentos de la capital. Sin embargo, será el álbum de cromos *Estampas de Galicia* [1936] su obra fundamental. La relación de Ksado con el galleguismo lo llevó a ser parte activa de un destacable movimiento, que entonces procuraba definir las señas de identidad de un país del que fue llamado a ser el gran “fotógrafo de la raza”.

En unos tiempos en los que las exposiciones de fotografías eran contadas, su obra fue exhibida en Vigo, Betanzos, Ponferrada, en el Palacio de Cristal y el Centro Gallego de Madrid, y en Buenos Aires. Ksado fue uno de los fotógrafos históricos gallegos más importantes, y el que consiguió una mayor difusión de su obra dentro del país, con un reconocimiento muy superior al del resto de fotógrafos, y siendo considerado ya entonces como un verdadero artista.

En 2011, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Vigo adquirió también el Archivo Ksado, con una significativa e icónica producción realizada en los años veinte y treinta.

LOS FOTÓGRAFOS HISTÓRICOS GALLEGOS (III)

Además de Pacheco y Ksado, la fotografía histórica gallega contará con otras grandes figuras que hicieron asimismo de Galicia su principal escenario. En Vigo también, los **hermanos Sarabia** —José (Trives, 1870–1907), Constantino (Trives, 1875–1966) y Enrique (Trives, 1881–1959)—, que colaboraron con la revista *Vida Gallega* entre 1910 y 1938.

En Pontevedra, y aprendiz del gran Francisco Zagala, el excelente retratista **Joaquín Pintos** (Vigo, 1881 – Pontevedra, 1967), cuya producción recogió medio siglo de la historia política, económica, social y cultural de la ciudad del Lérez.

Los pueblos y aldeas de la Costa da Morte

serán el territorio en el que **Ramón Caamaño** (Muxía, 1908 - 2007) desarrolle su valiosa labor fotográfica.

En A Coruña, **Pedro Ferrer** (A Coruña, 1870–1939) fue el fotógrafo más importante de la ciudad durante el primer tercio del siglo XX, destacando el valor etnográfico de un trabajo que lo lleva a recorrer toda Galicia, captando a sus habitantes inmersos en los quehaceres cotidianos. Y **Ángel Blanco** (A Coruña, 1891–1989), redactor gráfico de *Prensa Española*, *La Vanguardia*, *Estampa*, *Semana Gráfica*, *Vida Gallega*, *Luna y Sol* y *El Orzán*.

LOS FOTÓGRAFOS EXTRANJEROS

El **Arxiu Mas**, institución barcelonesa fundada en 1900 por Adolf Mas Ginestà (Solsona, 1860 – Barcelona, 1936) con el propósito de contribuir a crear un banco de imágenes de Cataluña, recibirá numerosos encargos que explican las completas giras fotográficas de su hijo, Pelai Mas (Barcelona, 1891–1954), por toda la Península Ibérica. En la campaña de 1919 llega a Galicia, con pequeñas estancias en 1922, 1927, 1928 y 1931.

En 1924 desembarcaba en Vigo, enviada por The Hispanic Society of America, la etnógrafa y fotógrafa norteamericana **Ruth Matilda Anderson** (Nebraska, 1893 – Nueva York 1983), realizando valiosos reportajes para el archivo fotográfico de su museo, al tiempo que reunía la documentación necesaria para un libro que vería la luz en Nueva York quince años después: *Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña*. Hasta entonces, las actividades del campo y el

mar gallegos no habían sido tratadas por la fotografía de modo tan exhaustivo, y su trabajo logra documentar la vida de las zonas de complicado acceso.

En 1928, coincidiendo con las experiencias divulgadoras ligadas al mundo editorial de Ksado y los intentos por parte del Seminario de Estudos Galegos de constituir un archivo fotográfico, **Otto Wunderlich** (Stuttgart, 1886 – Madrid, 1975) trabajará en nuestra comunidad para la Junta de Turismo.

Después de la Guerra Civil, Diego de Quiroga y Losada (Madrid, 1880 – San Sebastián, 1976), **Marqués de Santa María del Villar**, va a realizar también diversas giras por nuestra tierra. De vocación divulgativa, su obra —naturalista, inmediata, de gran interés documental y etnográfico— constituye un magnífico ejemplo de lo que fue la fotografía pre-turística española.