# METRÓPOLE. PERSPECTIVA URBANA DA ARTE GALEGA

Con motivo do 90º aniversario da estrea da película de Fritz Lang no desaparecido cine Odeón, Vigo volve a vista atrás na procura dun momento clave da súa historia, aquel en que pasado, presente e futuro se deron a man e camiñaron xuntos, fundidos nunha perfecta e elegante harmonía coñecida como *art déco*, o estilo que soubo combinar, coma ningún outro, o clásico co ultramoderno.
O estilo *art déco* (abreviatura de *arts décoratifs)* comeza a abrollar cando murchaba o *art nouveau,* coincidindo así no tempo o outono dun coa primavera do outro, alá polo 1910. Pero será nos "felices anos vinte" cando o movemento alcance o seu cénit. E, malia a súa denominación francesa, a corrente artística conquista o mundo enteiro, sendo na outra beira do Atlántico, na adiñeirada sociedade norteamericana, onde o estilo logre rañar o ceo.
De gran poder evocador, o *art déco* é, aínda hoxe, sinónimo de luxo e esplendor. Capaz de resistir o dramático crac do 29, a devastadora Gran Depresión posterior e unha cruenta e longa Segunda Guerra Mundial, o posmodernismo do último cuarto do século XX arrincouno da súa elegante e sofisticada languidez, vivindo diferentes revisións, algunhas tan hiperbólicas como o *neo-déco* dos oitenta. E así ata chegar aos nosos días, cando asistimos novamente ao renacer dun estilo que, precisamente por inspirarse nos clásicos, xamais pasará de moda.

# A ARQUITECTURA DA AUTARQUÍA PASCUAL BRAVO SANFELIÚ

A nova realidade política, económica e cultural da posguerra outorgaralle á arquitectura un aparente carácter unitario, a partir da revitalización de linguaxes historicistas e academicismos monumentais, coa conseguinte paralización daquel tímido proceso de modernización iniciado na etapa anterior. Son os anos corenta, e haberá que agardar ata a década seguinte para apreciar a paulatina recuperación desa arriscada aposta pola modernidade. Identificado cos valores republicanos, o racionalismo precedente correría, pois, a mesma sorte có resto dos seus símbolos.
E, ao mesmo tempo que o racionalismo é rexeitado como vehículo de propaganda, o colectivo de arquitectos afíns ó Réxime procurará, en van, a definición dunha arquitectura "oficial", tentativa que ía chocar frontalmente co baleiro ideolóxico do novo Estado, desembocando o seu adulador intento nun pseudo-historicismo de ínfulas imperialistas inspirado na arquitectura herreriana e o neoclasicismo de Juan de Villanueva. Deste xeito, e ante a falta dun estilo nacional, será o propio gusto da burguesía conservadora o que se impoña. Unha estética rexionalista ligada xa coa ditadura de Primo de Rivera e que contara con inmellorable escaparate: a Exposición Internacional de Barcelona e a Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.
A arquitectura viguesa de posguerra vaise encadrar, pois, neste contexto xeral español. E, aínda que se revitalizaron tanto o rexionalismo neobarroco como o eclecticismo academicista —estilos ambos que gozaban de grande aceptación entre a elite local— non é menos certo que o contacto coa modernidade non se rompeu por completo, presente esta na configuración das plantas e a distribución xeral dos edificios. Así ata o final da década dos cincuenta, cando as circunstancias permitan romper o illamento artístico e cultural e retomar a senda prebélica, en contacto coa produción internacional.

**Pascual Bravo Sanfeliú**
(Zaragoza, 1893 – Madrid, 1984), arquitecto titulado en 1918 pola Escola Superior de Arquitectura de Madrid, da que sería catedrático e director, recibe o encargo de proxectar os pavillóns de España na Exposición das Artes Decorativas de París (1925) e de Aragón na Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Do seu traballo madrileño destaca a colaboración na construción da Cidade Universitaria e posterior restauración trala Guerra Civil.
En Vigo, o seu primeiro proxecto será o Edificio para José Mouriño Vilas na rúa Urzáiz nº 5. Redactado e asinado en Madrid en maio de 1946, o singular inmoble presenta un amplo pórtico alintelado sobre esbeltos piares cuadrangulares, recuadas así as plantas baixa e primeira ás que abrangue, con función comercial ambas.
Ademais, o gran desenvolvemento vertical deste rañaceos vai culminar nunha serie de volumes en chanzo de gran plasticidade e que fan desta rúa auténtico escenario metropolitano. Ao ano seguinte, en decembro de 1947, o arquitecto asina outro proxecto que haberá de materializarse a poucos metros do anterior. O antigo Hotel Lisboa, na rúa Urzáiz esquina á Gran Vía, concibido inicialmente como edificio de viviendas, aproveita o seu privilexiado emprazamento para conquistar a monumentalidade a partir dun depurado eclecticismo, que funde as fachadas laterais nun arredondado chafrán, onde sitúa a entrada principal, eixe vertical rematado nun corpo torreado con pavillón octogonal de reminiscencias déco no seu cumio.

# A ERA DAS GRANDES EXPOSICIÓNS

Arredor de 1780 inícianse en Gran Bretaña unha serie de cambios que van provocar profundas transformacións na produción industrial, asociadas á mecanización do traballo, e a sociedade da época, que foi transformándose en urbana e industrial. A Revolución Industrial difundiuse dende alí a outros países, marcando o ritmo dos seus respectivos procesos de industrialización diversos factores, tales como a existencia de recursos, a dispoñibilidade de capital, o crecemento demográfico, a demanda de produtos ou a propia situación política.
A ninguén habería de estrañar entón que fose Londres a capital onde se celebrase a primeira Exposición Universal, en 1851. A *Gran Exposición dos Traballos da Industria de todas as Nacións* marcou o inicio de toda unha serie de importantes exhibicións, concibidas para amosarlle ó mundo o progreso industrial: materias primas, maquinaria, produtos manufacturados... Alarde construtivo sen parangón aquela primeira sede, o magnífico *Crystal Palace*, en Hyde Park, que quedaría oficialmente inaugurado o 1º de maio. Dous millóns de libras da época para este proxecto de Joseph Paxton, realizado integramente en ferro fundido e cristal, capaz de abraiar os seus máis de seis millóns de visitantes. Arquitectura efémera a duns pavillóns expositivos condenados a desaparecer, na maioría dos casos, coa clausura da mostra que os promoveu.
O 1º de maio de 1878 inaugurábase en París a sétima Exposición Universal, a terceira celebrada na Cidade da Luz. En cadansúa beira do Sena, os palacios do Trocadero e do Campo de Marte. Nos xardíns deste último foi presentada a cabeza da neoiorquina *Estatua da Liberdade*. Outro emblema, a *Torre Eiffel,* foi edificada con motivo da seguinte Exposición Universal celebrada na capital francesa, aquela que en 1889 conmemoraba o centenario da Revolución Francesa. Unha polémica estrutura de 300 metros -a máis alta do mundo ata que en 1930 se finaliza o *Edificio Chrysler* de Nova York- de ferro pudelado que servía de arco de entrada á feira. Para a Exposición Universal de 1900, a quinta que se celebraba en París, construíronse a *Estación de Orsay* -hoxe museo-, o *Petit* e o *Grand Palais,* e a monumental *Ponte de Alexandre III*.

## A ERA DAS GRANDES EXPOSICIÓNS

Despois da Gran Guerra (1914-1918), París volvería celebrar en 1925 outra importante mostra, a *Exposición Internacional das Artes Decorativas e Industriales Modernas*, acontecemento clave na denominación e difusión internacional do estilo *art déco.*
En España, Cataluña foi pioneira da Revolución Industrial. Por iso, tiña que ser Barcelona, en 1888, a primeira capital en gozar dunha Exposición Universal, repetindo experiencia coa *Exposición Internacional de Barcelona* (1929). Unha das construcións desta última, o *Pavillón de Alemaña*, é considerado hoxe unha obra mestra. Demolido trala clausura da exposición, foi reconstruído posteriormente no seu emprazamento orixinal e seguindo os planos do seu arquitecto, Mies van der Rohe.
Simultaneamente, Sevilla acollía a *Exposición Iberoamericana*, concibida para irmandar España con Portugal, Hispanoamérica, Estados Unidos e Brasil.
A *Praza de España* foi o conxunto arquitectónico principal da mostra.
Moi elevado sería o número de exposicións desta índole celebradas durante os séculos XIX e XX, tendo en conta, por suposto, as diferentes categorías (internacional, nacional, rexional e provincial), pois todas elas participan dese mesmo espírito de transformación alentado polo progreso científico e visible nun desenvolvemento tanto material como ideolóxico, exhibindo sempre as últimas novidades. As modestas exposicións rexionais galegas de 1858 e 1909, celebradas ambas en Santiago de Compostela, constitúen un magnífico exemplo desta tendencia.

# EXPOSICIÓN INDUSTRIAL DE GALICIA E FEIRA DO MAR

Xa na posguerra, Vigo, a cidade galega máis puxante, celebrará dous certames feriais. En agosto de 1944 inaugurábase nos Xardíns de Eijo Garay do Areal a *Exposición Industrial de Galicia*. A mostra serviu para que a urbe, candidata á concesión da zona franca do norte de España, fose finalmente elixida en 1947, desbancando a outros importantes portos, como os de Bilbao, Santander ou Gijón. Fernando Molíns e Luciano Turc, arquitecto e técnico de xardíns respectivamente, compartiron entón a dirección das obras. Dous grandes paneis de Juan Antonio Morales flanqueaban o triple arco triunfal de acceso ó recinto. A *Terra,* á esquerda, simbolizada por un personaxe masculino que portaba forxa de ferro e engra, en referencia ó esforzo humano co que se obtiñan os froitos do traballo, como froitos da terra eran os dunha desbordante cornucopia. E o *Mar*, á dereita, representado por unha figura feminina sostendo o globo terráqueo e cuberta cun manto adornado con peixes e buguinas, os froitos do mar. Personificacións monumentais ambas, de arquitectónica complexión e inexpresivos rostros. Arte retórica e grandilocuente, colosalismo clasicista moi do gusto do novo réxime franquista. Para embelecer o resto do espazo, os organizadores contaron coa colaboración de artistas galegos, como o escultor Juan Oliveira e os pintores Laxeiro e Urbano Lugrís.

Ao ano seguinte, aproveitando o impulso desa mostra e o poderío económico que a pesca tiña na cidade olívica, presentábase no Berbés a *Feira do Mar.* A celebración paralela dun congreso deulle dimensión nacional ao certame, chegando a plantexarse incluso a súa permanencia, coa organización en Vigo dunha feira atlántica, complementaria doutra mediterránea con sede en Barcelona. Pero, nin a exposición nin a feira obtiveron a continuidade agardada. Parece que o omnímodo poder das institucións franquistas acabou por fagocitar uns delirios de grandeza xermolados nas súas propias entrañas.

# FOTOGRAFÍA HISTÓRICA GALEGA O PAÍS COMO ESCENARIO

Galicia e as súas xentes serán escenario e protagonistas, durante os anos vinte e trinta, da mellor e máis emblemática produción dalgúns dos principais fotógrafos históricos, tanto galegos como estranxeiros.
A Galicia urbana e mais a rural, coas súas respectivas actividades económicas e sociais. Documentos históricos e artísticos a partes iguais, que alcanzan a categoría de verdadeiros superviventes cando falamos de copias de época, positivos saídos directamente do primitivo laboratorio fotográfico e que contaron co visto e prace do artista.

Fotografías artísticas de reducidas dimensións, na maioría dos casos, pero cunha gran calidade, que podían ser enviadas como postais ou, simplemente, coleccionadas. Mais tamén atopamos outras de maiores dimensións, que foron concibidas xa como auténticas obras de arte, capaces de competir nos fogares máis acomodados, por exemplo, cos seus tradicionais óleos e acuarelas.
Escenas que ofrecen unha visión romántica da vida no noso país durante o período de entreguerras, non sempre exenta dunha velada crítica social.

# OS FOTÓGRAFOS HISTÓRICOS GALEGOS (I)

**Jaime de Sousa Guedes Pacheco** (Portugal, 1878 – Vigo, 1954) aprendera o oficio co seu irmán José Pacheco, dono dun estudio en Ourense, antes de establecerse na nosa cidade. En 1907 asóciase coa viúva de Felipe Prósperi, que dirixía unha galería fotográfica sita na rúa do Príncipe, denominada a partir de entón Pacheco y Vda. de Prósperi. Así ata o ano 1915, cando Jaime Pacheco se converte no único propietario da mesma.

O traballo na galería aumenta paulatinamente, tanto a fotografía de estudio como a de exterior, pois era correspondente de *Faro de Vigo, El Pueblo Gallego, ABC, Blanco y Negro, Cifra, Marca,* entre outras publicacións, así como colaborador de *Vida Gallega* e do editor P.P.K.O. Jaime Pacheco farase cargo, basicamente, da obra no estudio, socialmente máis prestixiosa cá reportaxe en exterior, unha responsabilidade que durante os anos vinte e trinta estará a cargo do seu sobriño Horacio, quen fotografará as rúas da cidade, cos seus edificios racionalistas e *déco*, así como os episodios políticos máis relevantes da República e a Guerra Civil.

Os fondos do Arquivo Pacheco, propiedade do Concello de Vigo dende 1991, son inxentes e dun valor estético e histórico incuestionable, pois reflicten un século de historia da urbe.

# OS FOTÓGRAFOS HISTÓRICOS GALEGOS (II)

**Luis Casado Fernández, Ksado**
(Ávila, 1888 – Santiago de Compostela, 1972) vai vivir a Ourense á idade de seis anos, e entra a traballar con dez como aprendiz no citado estudio de José Pacheco. En 1915 abre xa o seu na rúa do Vilar de Santiago. Máis tarde, en 1922, co negocio compostelán perfectamente asentado, amplía a súa actividade e chega a Vigo, cidade onde as posibilidades económicas se multiplicaban, e queda á fronte do primeiro a súa irmá.
Dende os seus comezos traballou tamén para a prensa, contando xa en 1911 co carné de correspondente de *Nuevo Mundo.* Durante a súa extensa vida profesional colaborou con numerosos xornais e revistas, como *Faro de Vigo, El Pueblo Gallego, Nuevo Mundo, ABC, La Esfera, Mundo Gráfico, La Vanguardia, Céltiga, Galicia* ou *Vida Gallega*, e con publicacións arxentinas, como *La Nación, La Prensa* e *Diario de la Marina*.
Durante a ditadura de Primo de Rivera (1923–1930) publica o libro *Estampas compostelanas* (que contará cunha segunda edición en 1948), dedicado aos monumentos da capital. Non obstante, será o álbum de cromos *Estampas de Galicia* (1936) a súa obra fundamental. A relación de Ksado co galeguismo levouno a ser parte activa dun salientable movemento que daquela procuraba definir os sinais de identidade dun país do que foi chamado a ser o gran "fotógrafo da raza".
Nuns tempos en que as exposicións de fotografías eran contadas, a súa obra foi exhibida en Vigo, Betanzos, Ponferrada, no Palacio de Cristal e o Centro Gallego de Madrid, e en Buenos Aires. Ksado foi un dos fotógrafos históricos galegos máis importantes, e o que conseguiu unha maior difusión e valoración da súa obra dentro do país, cun recoñecemento moi superior ao do resto de fotógrafos, e sendo considerado xa daquela como un verdadeiro artista.
En 2011, a Concellería de Cultura do Concello de Vigo adquiriu tamén o Arquivo Ksado, cunha significativa e icónica produción realizada nos anos vinte e trinta.

# OS FOTÓGRAFOS HISTÓRICOS GALEGOS (III)

Ademais de Pacheco e Ksado, a fotografía histórica galega contará con outras grandes figuras que fixeron así mesmo de Galicia o seu principal escenario. En Vigo tamén, os **irmáns Sarabia** —José (Trives, 1870–1907), Constantino (Trives, 1875–1966) e Enrique (Trives, 1881–1959)—, que colaboraron coa revista *Vida Gallega* entre 1910 e 1938.
En Pontevedra, e aprendiz do gran Francisco Zagala, o excelente retratista **Joaquín Pintos** (Vigo, 1881 – Pontevedra, 1967), cuxa produción recolleu medio século da historia política, económica, social e cultural da cidade do Lérez.
As vilas e aldeas da Costa da Morte serán o territorio no que **Ramón Caamaño** (Muxía, 1908 - 2007) desenvolva o seu valioso labor fotográfico.
Na Coruña, **Pedro Ferrer** (A Coruña, 1870–1939) foi o fotógrafo máis importante da cidade durante o primeiro terzo do século XX, destacando o valor etnográfico dun traballo que o leva a percorrer toda Galicia, captando os seus habitantes inmersos nos quefaceres cotiáns. E **Ángel Blanco** (A Coruña, 1891–1989), redactor gráfico de *Prensa Española, La Vanguardia, Estampa, Semana Gráfica, Vida Gallega, Luna y Sol* e *El Orzán.*

# OS FOTÓGRAFOS ESTRANXEIROS

O **Arxiu Mas**, institución barcelonesa fundada en 1900 por Adolf Mas Ginestà (Solsona, 1860 – Barcelona, 1936) co propósito de contribuír a crear un banco de imaxes de Cataluña, recibirá numerosos encargos que explican as completas xiras fotográficas do seu fillo, Pelai Mas (Barcelona, 1891–1954), por toda a Península Ibérica. Na campaña de 1919 chega a Galicia, con pequenas estadías en 1922, 1927, 1928 e 1931.

En 1924 desembarcaba en Vigo, enviada por The Hispanic Society of America, a etnógrafa e fotógrafa norteamericana **Ruth Matilda Anderson** (Nebraska, 1893 – Nova York 1983), realizando valiosas reportaxes para o arquivo fotográfico do seu museo, ao tempo que reunía a documentación necesaria para un libro que vería a luz en Nova York quince anos despois: *Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña.* Ata entón, as actividades do campo e o mar galegos non foran tratadas pola fotografía de modo tan exhaustivo, e o seu traballo logra documentar a vida das zonas de complicado acceso.

En 1928, coincidindo coas experiencias divulgadoras ligadas ao mundo editorial de Ksado e os intentos por parte do Seminario de Estudos Galegos de constituír un arquivo fotográfico, **Otto Wunderlich** (Stuttgart, 1886 – Madrid, 1975) traballará na nosa comunidade para a Junta de Turismo.

Despois da Guerra Civil, Diego de Quiroga y Losada (Madrid, 1880 – San Sebastián, 1976), **Marqués de Santa María del Villar**, vai realizar tamén diversas xiras pola nosa terra. De vocación divulgativa, a súa obra —naturalista, inmediata, de grande interese documental e etnográfico— constitúe un magnífico exemplo do que foi a fotografía pre-turística española.