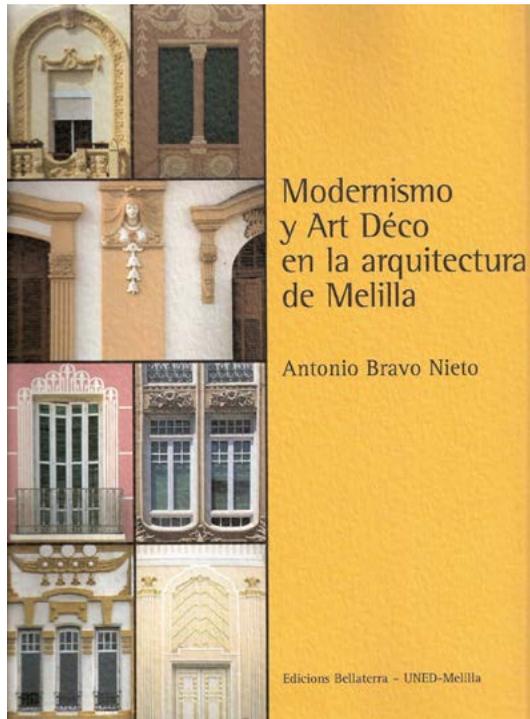


dificultad en el estudio de un determinado artífice. Dificultad que se ve minimizada por la existencia de unos buenos índices topográfico y onomástico, así como con una relación completa de los maestros documentados y los años en que están evidenciados.

En definitiva, nos parece una herramienta valiosísima para el conocimiento de una profesión, tan íntimamente ligada al campo del Arte, inserta en un espacio histórico y cultural tan singular como es el de la Granada Moderna. La labor de campo está hecha, queda rentabilizarla desde las diferentes disciplinas históricas, artísticas, sociales, jurídicas o religiosas. Así pues debemos felicitar al Ilustre Colegio Notarial de Granada por brindarnos tan preciado catálogo documental y desde aquí queremos animarle, lo mismo que a su autor, para que la prometida serie vea pronto la luz y se convierta, como ya lo son los dos volúmenes publicados, en el sólido pilar sobre el que erigir el nuevo edificio crítico-artístico de la Granada Moderna.

JOSÉ CARLOS MADERO LÓPEZ



ANTONIO BRAVO NIETO. *Modernismo y Art Déco en la arquitectura de Melilla*. Barcelona: Bellaterra; Melilla: UNED, 2008, 356 pp. y 363 ils.

Normalmente, los libros responden en su título —que lo presenta y lo encabeza en la mitad de sus páginas— a los contenidos que viven y se recrean en su mundo, llegando, la mayoría de las veces, a compartimentarse en grandes continentes —o capítulos—, con sus naciones —o apartados— e incluso regiones —epígrafes—. Este no es el caso de la obra que presentamos que, si bien puede ser en su mayoría el hilo conductor, queda limitado a dos lenguajes estilísticos —más que suficiente, por otra parte— cuando, en realidad, se desarrollan otros movimientos estéticos que, cronológicamente, los superan, conviven o los preceden.

Es, como bien dice el autor, «un recorrido fácil por los aspectos más formales de la arquitectura melillense», retomando, para ello, «diferentes fragmentos de nuestra tesis doctoral, publicada parcialmente en 1996 y hace tiempo agotada».

Es, pues, una adaptación de *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano*, con nuevas aportaciones, entresacadas de las contribuciones editadas e inéditas del Dr. Bravo, desde esa fecha hasta el presente. Entre ellas destacamos, por la valentía en su configuración: *La ciudad de Melilla y sus autores* (1997), donde nos plantea múltiples líneas de investigación personales y conjuntos profesionales, relacionados con la edificatoria, que pueden seguir proyectándose en la heurística, revalorizándose con la crítica y relacionarse, contrastarse y refutarse, entre sí, a través de la hermenéutica.

La edición cuenta con dos presentaciones de rigor, de carácter institucional y editorial, como son la acrisolada y baudelaireana de la Consejera de Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla, donde enfatiza que «nuestro auténtico patrimonio... es la convivencia multicultural» y la definitoria y conclusiva del Secretario del Centro Asociado UNED-Melilla, al cerrar, con esta obra, la trilogía sobre la imagen de una ciudad que, por lo que se ve, debe ser congelada, para la posteridad, a partir de la independencia de Marruecos —lo cual, se contradice con los cambios fisonómicos que ha experimentado la urbe española desde hace tres décadas y que, de momento, no tiene asentado su imaginario—.

Con un prólogo, sin firma invitada y a modo de introducción, el autor traza, nítidamente, los orígenes de un recorrido historiográfico, esencial en el descubrimiento de la belleza arquitectónica melillense, si bien, su génesis foránea no es óbice para que, asimismo, se hubiese destacado la figura de Luciano Tejedor, como baluarte y transmisor, en la prensa local, de los citados descubrimientos. Más, si tenemos en cuenta que estos van indefectiblemente unidos al principio de dos Tesis Doctorales, la del Dr. Bravo (junio, 1995) y la del que esto suscribe (julio, 1993), cuyas aportaciones, de marcado carácter académico, y por tanto científico, consolidan, nacional e internacionalmente, la urbe norteafricana como uno de los exponentes más significativos del fenómeno modernista. Pero este proemio da, como señalaba, para mucho más, ya que, con una clarividencia exhaustiva, expone lo por venir sin desmentirse, posteriormente, en su desarrollo.

Claro ejemplo de ello, es el caso de la doble finalidad —escrita y visual— que persigue la publicación a la hora de acercar al lector el hecho artístico y, cuya paridad, casi absoluta, se demuestra en el número de páginas (356) e ilustraciones (363) del volumen. Es decir, dos lecturas, para «un público muy dispar y de necesidades muy distintas», por un lado, la parte textual para los que se adentren en la temática —descripción y análisis— y, por otro, la conformada por imágenes y pies de fotos —con contenidos sintetizados—, para los que elijan deleitarse con unas magníficas ilustraciones —plasmadas por José Luis Abad—, como las del primer capítulo, tomadas desde un punto de vista en altura, poco frecuente, hasta ahora, al visualizar la ciudad y sus inmuebles.

En este sentido, destacamos el esfuerzo editorial en la fotocomposición para plasmar la idea casi imposible, pero admirable, de que dichas imágenes lleven inherente un orden de prelación, necesario para el hilván propuesto y, a su vez, se correspondan con las columnas literarias del texto. Asimismo, el número y las calidades icónicas de la obra, gracias al despliegue presupuestario, lo hacen comparable a la impresión del libro-poemario de Antonio Abad, *Melilla Mágica* (1992), donde el autor colabora con un capítulo en el que plantea, iniciática y someramente, lo que en este libro se profundiza y donde aprovecha para validar hipótesis, rectificar atribuciones y delimitar, sutilmente, propuestas estéticas sin solución de continuidad.

El continente literario se estructura en doce capítulos muy compensados, tanto en el número de páginas como en el de ilustraciones, si bien el orden de su composición —siempre discutible— podría mejorarse, si nos atenemos tanto a criterios cronológicos o a movimientos estéticos —Cap. 5 *La historia como inspiración*—, como si se cuestiona la introducción de apartados que no se corresponden con los límites estéticos planteados —Cap. 10 *La seducción de la máquina*— (racionalismo aerodinámico) o delimitando sus contenidos —Cap. 11 *Colores y formas en la arquitectura melillense*— (esgrafiados). No deja de sorprender gratamente, rompiendo con lo acordado, que la *Bibliografía* cierre la edición, al constituirse en colofón, pero ser, sin embargo, epicentro del que se nutren los anteriores epígrafes.

El capítulo inicial —*La ciudad geométrica*— nos desvela el origen militar de la urbe —orden y adaptación a los accidentes geográficos— y su ensanche, siguiendo los mismos criterios castrenses —manzanas geométricas achaflanadas, ortogonales y amplias calles enfiladas desde la Plaza—, que

regulan su edificación por medio de prescripciones y ven mermada su expansión, en un primer momento, por una ley de Zonas Polémicas que impide las construcciones en los terrenos aledaños a las murallas. Superada esta fase, se articula la forma de conectar la ciudad nueva —burguesa—, con los barrios extramuros y periféricos —obreros— por medio de avenidas, bulevares y plazas. Marte empieza a perder terreno con Mercurio.

La segunda unidad —*Melilla ciudad clásica y ecléctica*— refleja los modelos estéticos utilizados por estos técnicos castrenses que, asimismo, son los primeros en rubricar planos para la nueva burguesía y representan, a pesar de la notoriedad del modernismo, el porcentaje más alto de edificaciones en la ciudad y, por supuesto, en el Ensanche. La disposición seriada de sus luces, el recercado de sus vanos, el sabor historiado de sus monteras, el exorno de sus molduras y los pretilos abalaustrados o cegados de sus cornisas, son la imagen de la Melilla, oficial y doméstica, que acaba de nacer y abrir sus ojos al siglo XX. En ella sobresalen los ingenieros militares Sres. Castañón, Rodríguez Borlado, Redondo, De la Gándara y el ingeniero de caminos, Sr. Becerra. Estos diseños de raigambre académica pervivirán hasta finales de la década de los veinte en las trazas de esta rama técnica.

El siguiente título —*La explosión modernista y la obra de Enrique Nieto hasta 1921*— hace referencia al ámbito cultural y artístico de la burguesía barcelonesa, cuyo estilo más representativo —el modernista—, va a ser importado, «bruscamente», por Enrique Nieto, considerándolo, en su irrupción melillense (1909), como el «único factor explicativo del estilo», si bien, no repara en la presencia de una nutrida colonia catalana que, asentada ya en la urbe, no es ajena, por naturaleza, propiedades y relaciones mercantiles, a esta nueva imagen cosmopolita que quiere dar a la ciudad. “El mundo formal de Enrique Nieto y Nieto”, único epígrafe dentro del presente período, analiza, describe y compara con obras de sus homónimos catalanes, los primeros proyectos del arquitecto en la urbe.

El bloque cuarto —*Modernismos y modernistas*— contextualiza la obra de Nieto con la producción de otros artífices que proyectan en este estilo, como son: “Emilio Alzugaray Goicoechea: un prolífico ingeniero modernista” que, por su calidad y cantidad productiva —principal aportación del Dr. Bravo—, se convierte en la alternativa del barcelonés en esta macolla estilística y “Otros autores modernistas”, como los ingenieros militares: Sres. Carcaño, Moreno Lázaro, Nolla y Abenia, y los arquitectos: Sres. Rivera Vera, Guerrero y Torres, entre otros, con intervenciones muy puntuales.

El capítulo 5º —*La historia como inspiración*—, ya cuestionado por su ubicación, hace un repaso a las primeras referencias historicistas, de carácter medievalista, en el ámbito castrense y la arquitectura funeraria, pasando por capillas e iglesias, donde el neogótico, más que el neorrománico, capitaliza las citadas variantes arquitectónicas cristianas, para finalizar con la neobarroca Plaza de Toros. “Un caso particular: la arquitectura neoárabe”, o más bien hispanomusulmana, se relaciona con esta civilización y sus costumbres en las tipologías públicas de sus edificios, como imagen formal y fraterno-paternal que se quiere mostrar desde instancias gubernativas y que se abriga, además, en interiores de sociedades, casas particulares y, asimismo, se asume como valedora de una cultura que puede generar —por su exótica proximidad— a través del Turismo, nuevas fuentes de ingresos a las arcas del municipio. Los Sres. Becerra, Nieto y Moreno Lázaro serán los más prolíficos, aunque dentro de una limitada producción.

El sexto epígrafe —*El modernismo académico de los años veinte*— presenta la segunda etapa en que divide el autor la evolución del estilo, con «una imagen de desconcierto, pese a la profusión de obras de marcada monumentalidad», consolidando la Melilla modernista. En ella se expone la producción y “Los recursos modernistas de Enrique Nieto Nieto”, con más de una atribución,

así como la de “Otros autores modernistas ...” como: Enrique Álvarez, Luis García Alix y Tomás Moreno Lázaro.

En el capítulo 7º —*Las artesanías y la arquitectura melillense*— se esfuerza en compilar las artes, así como los talleres y maestros-escultores, que cumplimentan la edificatoria en su exorno externo e interno, donde sobresalen, entre otros, los portales y cajas de escaleras, como marcos inapreciables para que se desarrolle, sin ambages, la flora del ornamento y la fauna-bestiarío modernista. A los numerosos ejemplos señalados, añadiríamos, entre otros, el portón del Centro Cultural Federico García Lorca y la composición en trencadís del nombre de la firma comercial «La Reconquista», ambas del Sr. Nieto.

En el título 8º —*El tránsito formal hacia una Melilla Art Déco*— el autor se mueve con soltura en los límites imprecisos de un estilo que, tal vez sin pretenderlo, amplía el horizonte del modernismo más lineal y geométrico o “Las derivaciones de la Secesión”. Es por ello que no existan disonancias ni rupturas con el pasado modernista inmediato, sino que las formas esquemáticas amplifican el repertorio formal y lo cobijan en su espectro de posibilidades ornamentales. En la proyectiva edilicia, a la figura del barcelonés, se une “La propuesta de Mauricio Jalvo Millán y José González Edo frente al modernismo floralista”.

El capítulo 9º, último que tratamos —ya referidos 10º, 11º y 12º— se centra en el *Art Déco zigzagueante*. En él, principiando y sobresaliendo el referente arquitectónico que supuso el Cine Monumental (Lorenzo Ros, 1930), examina “La obra Déco de Enrique Nieto, entre los modelos franceses y la Secesión vienesa” y, en menor medida, dada su mayor producción aerodinámica, la del arquitecto Francisco Hernanz.

La «imprecisión que se cierne sobre buena parte de la arquitectura melillense, derivada de la dispersión de las fuentes documentales, sigue sumiendo en el anonimato a una parte de la producción modernista local», es por ello que, por un lado, elogiamos las valientes atribuciones del autor derivadas de análisis filológico-figurativos y, por otro, le alentemos y nos animemos a proponer, abiertamente, la búsqueda de esa laguna documental que consolide o discrepe con los planteamientos estéticos ya enunciados.

El presente libro no está desde luego al alcance de todos (72€), ni tampoco creemos que sea eso lo que se persiga, sino más bien dejar testimonio icónico de la belleza arquitectónica de nuestra urbe y de sus principales lenguajes estilísticos y artífices, a través de una literatura algo especializada pero inteligible que, sin lugar a dudas, va a contribuir a la difusión del patrimonio arquitectónico melillense.

Finalmente, no hay nada mejor que ceder la palabra al protagonista indiscutible de esta unidad libraria, para que apure la presente reseña, con la valoración que le merece la misma: «La obra nos permite entender de una vez por todas, sin tener que defender nada, una idea que hace tiempo nos parecía imposible pero que actualmente es incontestable: Melilla tiene uno de los conjuntos arquitectónicos más interesantes de España» (sic).

SALVADOR GALLEGO ARANDA

Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada