

JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA. *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y Desamortización*. Granada: Universidad de Granada, 1998. 593 pp., 220 ils. y 12 pls.

El problema más importante con que se enfrenta la ciudad monumental contemporánea es el difícil equilibrio entre su modernización y la conservación de su patrimonio histórico. Este es el eje sobre el que gira el libro escrito por Juan Manuel Barrios Rozúa con el título *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y Desamortización*, cuyo contenido es fruto de una extensa y detallada investigación presentada como tesis doctoral dirigida por el profesor Juan Calatrava, que ve la luz en una publicación de la Editorial Universidad de Granada, con el número 3 de su nueva colección monográfica *Arquitectura, urbanismo y restauración*, que dirige Javier Gallego Roca, en un volumen de casi 600 páginas, amplia y cuidadosamente ilustrado.

La obra se organiza en dos partes perfectamente diferenciadas por sus contenidos y metodologías, pero al mismo tiempo interrelacionadas y complementarias. En la primera, titulada *De la ciudad conventual a la ciudad burguesa*, se analiza la evolución histórica de Granada desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta 1873, período en el que se produce la transformación de la ciudad sacralizada del Antiguo Régimen, *christianópolis*, en la ciudad burguesa contemporánea, que con similar criterio podíamos llamar *burguéspolis*. Esa transformación es en la práctica un largo proceso de unos cien años, que se analiza detenidamente en esta parte del libro estudiando como actúan sobre la ciudad conventual en crisis, empobrecida y envejecida, las sucesivas propuestas reformistas que se inician tímidamente en la época de la Ilustración, para continuar en el siglo XIX en sucesivas oleadas reformadoras, resultantes casi siempre de fenómenos de exclaustación y desamortización ligados a períodos revolucionarios, que se escalonan desde la Guerra de la Independencia al Trienio Liberal, para culminar en los años treinta con el triunfo de la burguesía liberal y la aplicación desde entonces de sus propuestas específicas de reforma urbana que toman como punto de partida la desamortización de Mendizábal, con unos ecos posteriores en actuaciones, también sucesivas, que pasando por el Bienio Progresista llegan hasta el Sexenio Revolucionario y desembocan en la Granada de 1873 con el modelo ya implantado de ciudad burguesa.

La segunda parte de la obra la integra un *Catálogo de edificios religiosos desaparecidos o muy desfigurados*, donde se estudian como pequeñas monografías, sólidamente basadas en una puntual documentación y una destacada información planimétrica y gráfica, una extensa serie de construcciones, entre beaterios, colegios, conventos, ermitas, hospitales, iglesias, monasterios, capillas, tribunas, fuentes, etc., que constituye el listado de bajas de la aplicación de la nueva ideología urbana de la burguesía revolucionaria, pero no sólo de ella, ya que esta relación de víctimas supera los límites cronológicos de la primera parte de la obra, extendiendo «el estudio de estos edificios hasta nuestros días».

El libro se inicia con una introducción donde se anticipan y resumen las etapas fundamentales de la reforma urbana y se precisan las características del catálogo de edificios desaparecidos, y se concluye con los imprescindibles complementos científicos dedicados a fuentes documentales y bibliografía. Todo ello precedido de un prólogo escrito por Juan Calatrava donde, tras advertirnos sobre la falsa creencia de que en la conservación del patrimonio histórico «los criterios científicos y disciplinares de base están claros», valora positivamente una contribución como la de este libro hecha «desde el terreno de la Historia» al necesario debate sobre los conceptos «que tienen que ver con el patrimonio artístico y arquitectónico».

*Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada* es, en su primera parte, el primer capítulo de una historia que inicia la burguesía revolucionaria con la apropiación de la

ciudad desmontando el dominio religioso que la había caracterizado a lo largo del Antiguo Régimen. Esta apropiación tiene un importantísimo significado ideológico, social y cultural, porque sienta las bases sobre las cuales se van a desarrollar las actuaciones urbanísticas llevadas a cabo en Granada prácticamente hasta nuestros días, tanto en el ámbito de la reforma de la estructura urbana como en sus consecuencias para la destrucción o conservación de su patrimonio histórico.

Este hecho trascendental de apropiación de la ciudad por la burguesía no corre paralelo a intervenciones inmediatas que modifiquen sustancialmente la estructura viaria. Los conventos secularizados y sus propiedades pasan a manos de instituciones burguesas o de particulares, pero la mayoría y los más sobresalientes mantienen a duras penas su arquitectura dentro de la trama urbana, sin que por lo general su solares sirvan antes de 1873 de base a transformaciones como los ensanches interiores que se construyen en otras ciudades españolas. De hecho, aunque la Granada de 1873 es muy diferente a la del siglo XVIII (entre otras cosas porque se habían eliminado del paisaje urbano numerosos símbolos sacros, importantes edificios religiosos habían pasado a manos de la burguesía y se estaba produciendo una paulatina renovación arquitectónica de actuaciones muy concretas, acompañada de alineaciones parciales de calles, donde se impone una estética de origen neoclásico que va lenta y puntualmente cambiando la faz de la ciudad) su estructura viaria no se modifica, y salvo en pequeños detalles, «mantiene la planta dieciochesca» sin mostrar los trascendentales cambios ideológicos, políticos, sociales, económicos y culturales que en ella han tenido lugar.

La reforma urbana no entendida en el sentido anterior, sino como intervenciones urbanísticas de envergadura que modifiquen la estructura viaria de la ciudad, va a tener lugar después de 1873, quedando por tanto fuera de la primera parte de este libro y constituyendo el segundo capítulo de la historia que mencionábamos más arriba. El capítulo que protagoniza la burguesía conservadora de la Restauración que tomará el relevo a finales del siglo XIX y comienzos del XX reconduciendo el proceso en base a sus nuevos intereses con actuaciones como la plaza de la Trinidad y el mercado central, pero sobre todo, como es sabido, con la construcción en el corazón de Granada de la Gran Vía, que es la máxima expresión del triunfo de la nueva clase surgida de la revolución social de la primera mitad del siglo XIX. Es por esta razón por la que el título del libro se matiza con un subtítulo: *Ciudad y Desamortización*, especificando que de esa historia de reformas urbanas lo que en la primera parte de la obra se estudia es la consecuencia directa en Granada de la desamortización, el primer capítulo que protagoniza la burguesía liberal desacralizando la ciudad e implantando su dominio burgués.

Si la reforma urbana desarrollada por la burguesía liberal es sobre todo fruto de una revolución social y sus resultados se mueven por tanto en ámbitos de poder, de hegemonía cultural, de apropiación jurídica, las reformas llevadas a cabo por la burguesía conservadora de la Restauración serán en buena parte consecuencia de una tardía revolución industrial que se genera en Granada entorno al cultivo de la remolacha y a su tratamiento para la producción de azúcar, lo que enriquece a una burguesía local que dispone así de recursos económicos suficientes para invertir en promociones urbanísticas y arquitectónicas que provocan transformaciones profundas en la estructura de la ciudad.

Esas importantes reformas urbanas llevadas a cabo después de 1873 acarrearán sustanciales pérdidas en el patrimonio histórico. Por eso, tras una primera parte del libro donde se sientan las bases del origen de la ciudad burguesa, se sitúa la segunda con un catálogo de edificios desaparecidos que de manera evidente no se puede limitar con la fecha de 1873, porque los daños desde el punto de vista arquitectónico serán mucho más importantes a partir de ese año, mostrando las largas consecuencias de la desamortización, punto de partida de la destrucción de una parte del patrimonio histórico de carácter religioso, destrucción a la que no se pondrá freno, salvo excepciones, hasta finales del siglo XX.

El freno a esa situación se produce, entre otros motivos, por la maduración de una conciencia social que considera el legado arquitectónico y artístico como un bien cultural de primer orden, a la vez que una herencia colectiva. El origen de esa mentalidad está también en la época que estudia la primera parte del libro, en los periodos de la Ilustración y el Romanticismo, pero al mismo tiempo de secularización cultural e institucionalización pública, despertando unas primeras ideas sobre la conservación de los bienes culturales y creando entonces unos organismos e instrumentos jurídicos de limitadas posibilidades conservacionistas, que sin embargo son el origen de lo que hoy es una conciencia social y son unas instituciones y unos mecanismos legales mucho más eficaces en aras de la conservación y disfrute de un patrimonio de todos.

Como conclusión quisiéramos subrayar que el libro nos parece especialmente interesante por muchos motivos, entre los que sobresalen tener como objeto de estudio una ciudad como Granada, de tan universal patrimonio arquitectónico, sobre la que además se han realizado algunas de las actuaciones más radicales de reforma urbana que se conocen en este país, produciendo la desaparición de parte de su patrimonio histórico, que es hoy uno de los temas culturales de mayor actualidad. Afrontar conjuntamente el estudio de ambas vertientes, la reforma urbana y la destrucción del patrimonio, con suficiencia y rigor, y realizarlo sobre esta ciudad, era un reto que Juan Manuel Barrios Rozúa ha sabido superar en este libro con trabajo, con esfuerzo, pero también con inteligencia y decisión.

EMILIO ÁNGEL VILLANUEVA MUÑOZ

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada

AA.VV. *Ricardo Baroja (1871-1953). El arte de grabar*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1999. 129 pp. y 97 ils.

De notable interés para la Historia del grabado en España es la Exposición de Ricardo Baroja celebrada en Calcografía Nacional del 30 de Abril al 30 de Mayo de 1999 y el Catálogo de la misma. Ambos realizados con motivo del Premio Nacional de Grabado que coincide con el doscientos Aniversario de la publicación de los *Caprichos* de Goya —por quién Ricardo Baroja sintió gran admiración—, y patrocinados por la firma Philip Morris.

El magnífico Catálogo aparece prologado por Ramón González de Amezcuea, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Luis Alberto de Cuenca, Director de la Biblioteca Nacional; César Antonio Molina, Director del Círculo de Bellas Artes; Fuensanta García de la Torre, Directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba y Matteo Pellegrini, Director General de Philip Morris Spain.

Todos coinciden en considerar a Ricardo Baroja como el mayor aguafortista español de principios del siglo XX y uno de los más importantes grabadores de todos los tiempos. Del mismo modo, subrayan que algunas de las estampas que se exhiben y se publican no habían sido catalogadas ni expuestas hasta nuestros días.

La publicación se articula en cuatro apartados, subdivididos a su vez en varios epígrafes. Se inicia con un Prefacio en el que Pío Caro Baroja, sobrino del artista, escribe sobre *Ricardo Baroja y la práctica del grabado*, y muestra su agradecimiento por la Exposición, ya que ésta supone un signo de reconocimiento merecido al considerar que «*Ricardo Baroja, entre Goya y Picasso, del que aprendió y al que enseñó, es el gran eslabón del grabado al aguafuerte español*».

Realizar el inventario de los grabados del artista ha sido una labor difícil, aunque posible gracias a los obsequios que Baroja hizo a la Biblioteca Nacional, a las Exposiciones Nacionales (1906 y 1908), en las que fue premiado y por eso ingresaron sus planchas y estampas en Calcografía Nacional. A todo esto se añaden las planchas en depósito del estampador —Adolfo Rupérez—, las pruebas que regaló a su amigo Julio Romero de Torres para la inauguración del Museo de Bellas Artes de Córdoba y otras estampas que han ido apareciendo en distintos lugares.

El segundo apartado dedicado a Estudios incluye tres artículos: *Ricardo Baroja: arte de grabar, oficio de vivir*, de Javier Blas Benito; *Ricardo Baroja, grabador* de Enrique Lafuente Ferrari y *La España en sombras* de Andrés Trapiello.

En el primer trabajo Javier Blas nos ofrece un muy documentado estudio con notables aportaciones sobre la vida y trayectoria profesional del artista. Considera que el período más fértil de su producción como grabador se sitúa en la primera década de nuestro siglo, si bien continuó su labor, la pérdida de un ojo en 1931, significa casi el abandono de su actividad como aguafortista.

El autor recalca el gran sentido pictórico de la técnica del aguafuerte llevada a sus más altas cotas por Baroja: «*Para ser aguafortista es necesario ser pintor —escribe el artista—, pero ahora ha salido, por ahí, gente que quiere hacer grabado sin saber pintar. No tienen idea del color, y una de las condiciones esenciales del grabado es la de producir con el blanco y el negro la sensación de color*». Y termina valorando las fuentes de información visual del artista que conforman su personal iconografía que tiene como principal protagonista al ser humano en su más amplio sentido cultural y social.

Merece especial atención el segundo de los artículos. Su autor Don Enrique Lafuente Ferrari, uno de los pioneros de la Historia del Grabado en España, dejó manuscrito el texto del mismo, que aquí se reproduce por primera vez después de cuarenta y dos años. Se trata de uno de los capítulos que formaban parte de un amplio estudio monográfico para el Catálogo de la Exposición homenaje a Ricardo Baroja de 1957 en el Museo de Arte Moderno de Madrid, del que era Director.

Don Enrique realiza un repaso por los grabados más significativos de Ricardo Baroja, describiéndolos con la maestría y el conocimiento de uno de los Historiadores del Arte más valiosos de nuestro siglo. «*Ricardo Baroja es un grabador excepcional —escribe su autor— que puso siempre su arte al servicio de la expresión de sus impresiones vivas y directas del mundo*».

El apartado de Estudios concluye con un trabajo de Andrés Trapiello que con el título *La España en sombras*, recorre brillantemente la obra calcográfica de nuestro artista recreándose en su temática y en su peculiar estilo.

Resulta enormemente sugestivo el tercero de los apartados que reproduce dos interesantísimos textos para los amantes del grabado: *Escritos de Ricardo Baroja*.

El primero de ellos *Como se graba al aguafuerte* recoge la carta de Baroja al Director de la Revista Europa, Luis Bello. Se trata de un auténtico manifiesto en el que se plasma de forma evidente la manera de entender el grabado de Ricardo Baroja. «*En la confusa germinación de la idea gráfica influyen dos recuerdos: el uno recuerdo de la Naturaleza, el otro recuerdo del arte del pasado. El mordido del cobre en el ácido nítrico es lo más admirable de este maravilloso, aristocrático perfecto y divino procedimiento de grabado...*»

En segundo lugar destaca el texto de una conferencia de Ricardo Baroja leída en la Escuela de Bellas Artes de Madrid en 1944 perteneciente al Archivo Enrique Lafuente Ferrari de Calcografía Nacional. La importancia del texto reside en ser inédito hasta 1998 que se publicó con motivo del Catálogo del Premio Nacional de Grabado de ese mismo año.