

ARQUITECTOS Y ARQUITECTURAS MODERNISTA EN LA CIUDAD DE VALENCIA 1900 – 1915

VALENCIA ANTE EL MODERNISMO

Concepción de Soto Arándiga

© Copyright: Concepción de Soto Arándiga
E-mail: cdesotoaran@gmail.com
RECEPCIÓN: 12-06-2012
APROBACIÓN: 14-06-2012

ARQUITECTOS Y ARQUITECTURAS MODERNISTA EN LA CIUDAD DE VALENCIA 1900 – 1915

Resumen:

El modernismo arquitectónico es un movimiento de ruptura con los eclecticismos “neos” que imperaban en las distintas sociedades europeas.

En Valencia los arquitectos Joaquín Arnau en 1886 y Lucas García en 1899 destacan por la utilización del ladrillo en fachada y hierro laminado, riqueza ornamental y variedad de temas; utilizando la cerámica en fachada con motivos neo árabes y neo griegos. La personalidad arquitectónica de Joaquín Arnau y Lucas García se encuentra en lo que podríamos llamar extremos de la arquitectura valenciana. Entre estos extremos, se puede afirmar que cabe el resto de la arquitectura que se produce en lenguaje ecléctico en el último cuarto S. XIX

PALABRAS CLAVE: VALENCIA ANTE EL MODERNISMO

ARQUITECTOS Y ARQUITECTURAS MODERNISTA EN LA CIUDAD DE VALENCIA 1900 – 1915

Abstract:

The architectural modernism is a movement to break with the eclecticism "neos" prevailing in the different European societies.

In Valencia the architects Joaquín Arnau in 1886 and Lucas García in 1899 distinguished by the use of brick in front and rolled iron, ornamental richness and variety of topics using ceramic facade motif neo Arab and neo Greeks. The architectural character of Joaquín Arnau and Lucas García is in what might be called extreme Valencian architecture. Between these extremes, we can say that fits the rest of the architecture produced in eclectic language in the fourth quarter S. XIX

KEYWORDS: VALENCIA TO MODERNISM

INDICE

- 1.- Introducción.
- 2.- Las Artes.
- 3.- La Ciudad.
- 4.- La Arquitectura.
- 5.- Valencia ante el Modernismo.
- 6.- Resumen de la Valencia pre-modernista.

Introducción

El lenguaje Modernista se caracteriza por su propuesta de ruptura con el Eclecticismo. Esta ruptura se muestra en general más claramente, por medio de unas imágenes de gran impacto formal y a veces de fuerte colorido. Forma y Color son además expresión final de ese lenguaje artístico, de ahí que se pretende profundizar en el estudio y análisis gráfico de las fachadas más que en el conjunto de la obra arquitectónica, cuya relación sin embargo se incluye. Pocos lenguajes arquitectónicos son tan fácilmente reconocibles como lo es el Modernista, debido a unas formas tan singulares o por el colorido que emplea. Estos estudios se presentaran en varios artículos aplicados solo a las fachadas de la arquitectura modernista en Valencia.

De un total de 72 obras modernistas construidas en Valencia, se han estudiado 33 proyectos conservados en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia y en la Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Valencia, de los cuales han sido derribados 18, hasta esta fecha. Por otro lado, las características cuya definición del proyecto es el empleo exclusivo en dos dimensiones, demuestra una falta de voluntad en lograr un diseño total y unitario, características netamente modernistas. También se observa un olvido de la factura artesanal, otra importante aportación del Modernismo y que en Valencia no se lleva a término, y que afecta especialmente a la forma y el color, nuestro objetivo.

Así pues, el objetivo justifica el método que he seguido en el área del Modernismo: distinguir las fachadas de los edificios construidos en Valencia entre 1900 y 1915 no sólo por los arquitectos sino por sus caracteres formales de las dos vertiente: la geométrica y ornamental. En cada vertiente se estudian las obras tomando como punto de partida el proyecto original y la propia obra (si no ha sido derribada) y a partir de aquí se ofrece un estudio gráfico detallado sobre la composición y elementos ordenadores de la fachada, la forma y el color de los detalles y elementos más relevantes. La parte gráfica es pues la más fiel a la realidad y destaca en primer lugar aquellos detalles más fiel a la realidad y destaca en primer lugar aquellos detalles mas significativos por el interés modernista que ofrece dentro de la obra y utilizando distintas técnicas gráficas. En segundo lugar se abunda en el dibujo como mejor de las fuentes para el análisis que permita aprender y recoger formas y colores de nuestro Modernismo sobre las que no hay documentación, pues los aspectos independientes

en general presentan una escasa definición. La fotografía es una técnica importante pero en mi caso se ha dejado en segundo término respecto al dibujo pues se observa y capta mejor la labor paciente de arquitectos artesanos en la elaboración de las formas ornamentales y geométricas.

Es evidente que el modernismo Valenciano tiene su punto de partida en la corriente Modernista que envuelve a Europa entre 1890 y 1910 y conocer el desarrollo de los diferentes “modernismos” europeos nos permite tener una visión comparativa que distingue nuestra propia aportación. Por ello no podemos olvidar que la ruptura, como elemento coherente al de la “modernidad”, “novedad” y “progreso” es propiciada por una sociedad que evoluciona hacia la industrialización y que en España queda reducida a una burguesía de matiz tradicional. Por otro lado, en Valencia, esa burguesía, que en definitiva es la propiedad para quien se enterará domesticar el lenguaje y usarlo a su conveniencia, es decir, se pretende ser “moderno” pero con precauciones para no perturbar la imagen de conservadurismo burgués. En definitiva: se trata al Modernismo en parte como “moda”, evitando las verdaderas trascendencias del lenguaje.

Esta situación nos lleva a preguntarnos sobre el nivel artístico que existe en Valencia cuando comienzan a divulgarse las novedades así como “dónde” y “por qué” surge una zona más o menos delimitada que acepta las corrientes de la “modernidad”

Las Artes

En Valencia, en la segunda mitad del S. XIX la pintura se encuentra en la etapa del realismo. La burguesía no gusta del romanticismo y el artista a su servicio en lugar de imaginar, observará la realidad que le envuelve y pintará según el realismo costumbrista; a destacar la intervención protagonista de la luz con colores puros. Este tratamiento de los colores fuertes, mediterráneos, se utilizarán en la cerámica valenciana del modernismo, en diferencia con Europa que utilizara colores de tonos más suaves.

En el terreno artístico lo más destacable es señalar que no hay ningún movimiento artístico que inicie la investigación hacia el lenguaje modernista. Será con la introducción del modernismo arquitectónico en Valencia, y la llegada de otras influencias, cuando se da un cierto trasvase del lenguaje arquitectónico modernista hacia la pintura y la escultura. No hay pues unos

precursores en el campo de las mal llamadas artes mayores, como ocurre en aquellos países donde surge el movimiento modernista como es el caso de Inglaterra con los Prerrafaelitas, Morris, Burne-Jones, Beardsley, o la influencia de la pintura japonesa.; en Bélgica esta J. Toorop y el propio Van de Volde; en Francia P. Bonnard, G. Moreau, M. Denis, P. Gauguin, H. Toulouse-Lautrec..etc. En Cataluña el lenguaje modernista se inicia en la arquitectura de la mano de Gaudí; y de L. Domenech; este último, en su conocido artículo *"En busca de una arquitectura nacional"* presenta el campo de la arquitectura como el motor de una afirmación nacionalista, en cuanto identidad con una cultura artística propia; de la arquitectura trascenderá el modernismo a otras artes menores y mayores.

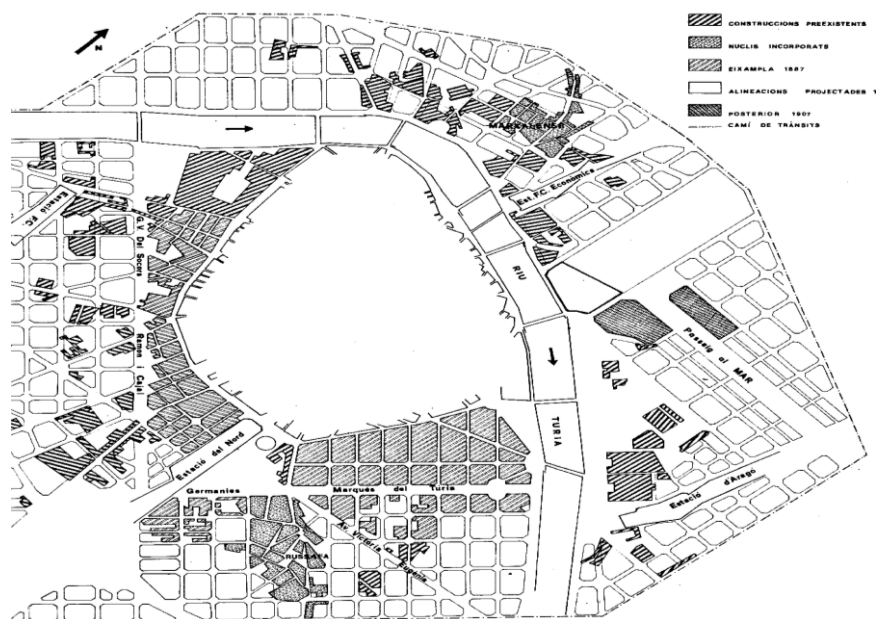
La Ciudad

En 1857 Valencia tiene un censo de 106.435 habitantes, pasando a 213.550 habitantes en 1900.

En 1865 se derriba la muralla que constreñía a la ciudad y su política urbanística: *"amb el pretext de donar feina als treballadors aturats a conseqüència d'una nova crisi de la indústria sedera: tota Valencia l'aplaud;"* (1). El diseño de la ciudad se inicia con la aprobación definitiva del proyecto de Ensanche en 1887 según proyecto de Joaquín Arnau, J. Calvo y Luis Ferreres.

El trazado de malla rectangular tiene su inspiración más directa en el Ensanche barcelonés de I. Cerda de 1859, aunque de malla más compacta en Valencia. Naturalmente la burguesía va a trasladarse al Ensanche hecho a su medida y que reúne dotaciones higienistas con calles de 11 a 20 m., patio interior de manzana y fácil circulación en la malla octogonal. Es aquí; en este primer Ensanche donde se construirán los proyectos del modernismo más interesante de Valencia.

La ciudad se jerarquiza a escala urbana, al igual que ocurre -cambiando de escala- en las sucesivas alturas de un edificio: en el casco antiguo permanecen los talleres artesanales, clasificándose por barrios según los oficios; en el centro, que se traslada de la Plaza de la Seu al Parque Emilio Castelar y su periferia, predominan los servicios oficiales, comerciales y financieros: el Ensanche es la nueva residencia de la burguesía.



La Arquitectura

El lenguaje arquitectónico, tras el cierre de la Academia de San Carlos para la formación de arquitectos, continúa ejercitando el neoclásico (hasta la primera década del S .XIX), ampliado con la búsqueda de un mayor repertorio que degenera en la suma de todos los "neos" posibles: es el eclecticismo. Citando a Navascués (2) “ *Afrontar la búsqueda de una nueva arquitectura, propia del S.XIX, que al no atreverse a abandonar completamente las formas y motivos que la historia había consagrado tuvo que derivar forzosamente hacia el eclecticismo.*”

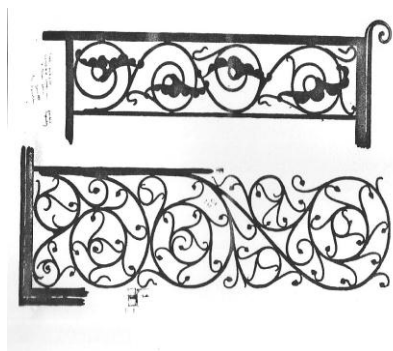
El Eclecticismo, como dice Giedion (3) es un “*cúmulo de piezas históricas a la búsqueda del lujo y el ornato.*” Tendrá gran aceptación en la burguesía a quien agrada para sus viviendas una ornamentación, cada vez mayor y excesiva, con connotaciones de lujo y riqueza, pero dentro del prestigio de la tradición académica, aunque sea a pedacitos, y sin aventuras formales excesivamente estridentes.

A. Peñin (4) refiriéndose a este periodo: “*Los ejercicios de prestigio en que se transformaron los proyectos de arquitectura para nuestra burguesía, hicieron de nuestros profesionales unos nuevos y hábiles 'artistas'.*”

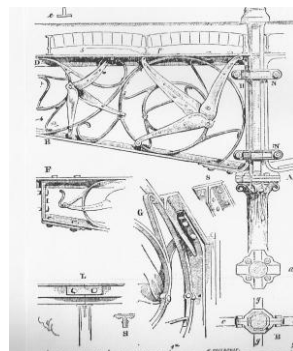
El planteamiento de una obra consistía en buscar el estilo más “idóneo” a la misma y al cliente, con el adobo por el arquitecto de su peculiar brillantez compositiva y detalles

sacados de aquí o allá lo que, con su repertorio de modelos posibles, constituía la "justificación" del saber aprendido en las nuevas Escuelas". El eclecticismo, que tiene todos los beneplácitos de la sociedad valenciana, convivirá con el modernismo, a quien le sobrevivirá adaptándose a inspiraciones barrocas, renacentistas o casticistas desde los años 1915 a 1930.

La aparición de nuevos materiales para la construcción y sus nuevas técnicas constructivas, como es el caso del hierro, supone plantearse en la segunda mitad del S.XIX, la dialéctica "arte-ciencia". La disyuntiva se plantea con la implantación paulatina de los nuevos materiales que ofrecen una imagen menos "noble" o conocida, atentando de esta forma a las costumbres de una arquitectura más preocupada por dar una imagen tradicional en el eclecticismo y de una sociedad que no quiere plantearse el reto que estos nuevos materiales suponen.



F. Aparicio



Viollet le Duc

En Valencia, con un eclecticismo que había calado hondo en nuestra arquitectura, es lento el proceso de apertura formal a estos nuevos materiales. Todavía en 1915 se pregunta Francisco Mora (5): *¿Es la belleza un medio para realzar la obra o es la construcción el medio para alcanzar la belleza arquitectónica?* Y se responde: *"No es la Arquitectura arte sólo del dibujo; no es técnica que sólo se resuelve con las leyes de la mecánica; es arte y ciencia a la vez que responde a una necesidad de la vida y a un período de la historia. La inspiración en nuestro arte tiene sus límites en las leyes de la estética; la finalidad del edificio cohibe sus vuelos, el emplazamiento de la obra modifica sus recursos, la materia cercena las altiveces de la imaginación; de aquí que sea tan difícil llevar a la realidad un ideal de artista, porque éste tiene que luchar con los materiales, con las fuerzas, con los agentes exteriores, con su obra misma en una palabra, y hasta con los hombres para vencer y obviar las dificultades que la virtuosa práctica de la Arquitectura ofrece."*

Se dan bastantes casos en Valencia, donde la utilización del hierro, por ejemplo, conlleva el problema de su aceptación como "arte". A partir de la década de 1850 se utilizan

elementos de hierro fundido; en la Iglesia del Asilo Campo toda la estructura se construye en hierro fundido y después es policromado para ocultarlo; es la contradicción de la tradición: el nuevo material es válido en cuanto a resistencia, forma y sección de finos haces de columnillas que "encajan en el gótico", pero el material no es noble para una iglesia, no es piedra, es hierro, y por tanto hay que ocultarlo; la espiritualidad del gótico y del "arte" esta a salvo pues ha sometido policroma a la "ciencia". Pero la presencia de los nuevos materiales no se puede obviar y, siguiendo con el ejemplo del hierro, se dan intentos para realizar la construcción en hierro, de un mercado, (la propuesta en cuanto a tema mercado y material hierro, no es nueva y además viene avalada desde fuera.) primera en 1869 por los Ayudantes de Obras Públicas J. Almunia y A. de la Torre, y la segunda en 1874 por el Arquitecto Municipal J. Camaña. Ninguna de las dos se lleva ahora a cabo y habrá que esperar hasta 1885 en que J. Arnau realiza una de las primeras obras más interesantes de nuestra arquitectura en hierro laminado de Valencia: El Salón de Racionistas.

Las obras más importantes que se realizan en Valencia en esta etapa premodernista de finales de siglo:

- La plaza de toros (1850-60) de S. Monleón de líneas clásicas y realizadas con ladrillo visto.
- La plaza Redonda (1837) (el clot, popularmente) de S. Escrig Melchor, donde un sencillo neoclásico se populariza y nos da una tipología de plaza, única en Valencia.
- La facultad de Medicina (1875) en Guillén de Castro de S. Monleón y después ampliada en 1882 por su alumno A. Martorell ambas en neoclásico.
- La Iglesia de la Beneficencia (1875), de J. Belda en estilo bizantino que sigue barroco al uso de las iglesias valencianas.
- La Casa de la Beneficencia (1876), del mismo J. Belda, historicista. A destacar el uso de columnas vistas de hierro fundido en el patio.
- El asilo Campo (1882), J. Belda El proyecto que presenta el marqués de Campo, impone un proyecto neogótico más acorde, según el criterio de mismo J. Belda, y caritativo de la época, con el carácter religioso edificio.
- La Iglesia de la Compañía de Jesús (1885) de J. Belda, primera muestra de renacimiento.
- El Salón de Racionistas (1886), de J. Arnau. Destaca por la utilización ladrillo en fachada y el hierro laminado en la de cubierta del salón.

- Los almacenes Isla de Cuba (1887), en la plaza de la Reina -San Vicente, del maestro de obras Lucas García (1899). Representa un auténtico cambio, apertura a la libre imaginación, dentro del orden arquitectónico establecido. Riqueza ornamental y variedad de temas. Utiliza la cerámica en la fachada con motivos neo-griegos.
- Casa en Paseo de la Alameda nº 21 (1888), de Lucas García. Neo árabe.
- Viviendas y pasaje Ripalda (1889), de J.Arnu. Neoclásico con el primer pasaje comercial al modo de las galerías francesas e italianas.

Destacan entre los arquitectos de este período S. Monleón, con obras neoclásicas; A. Martorell, tendrá unos inicios academicistas y se incorporará al modernismo con gran autoridad; J. Camaño, uno de los precursores en la utilización del hierro; J. Arnau y el maestro de obras Lucas García. Voy a referirme ahora a J. Arnau y L. García, pues de la obra de J. Camaño y A. Martorell trataré en la etapa modernista.

La personalidad arquitectónica de Joaquín Arnau y Lucas García se encuentra en lo podríamos llamar extremos de la arquitectura valenciana. Entre estos extremos, se puede afirmar que cabe el resto de la arquitectura que se produce en lenguaje ecléctico en el último cuarto del S.XIX. Joaquín M^a Arnau Marimón realiza una obra bastante personal que va desde un primer academicismo hasta algunos intentos modernistas al final de su obra. Su obra tiene un significado de búsqueda cultural más acorde con los movimientos culturales europeos que con el bajo nivel cultural de la burguesía valenciana. Inicia los estudios en la escuela de arquitectura de la Academia de San Carlos y después se traslada a Madrid, al coincidir la supresión de la enseñanza en Valencia. En la escuela de Madrid contemplo las primeras aplicaciones importantes del hierro y recibe las enseñanzas de Federico Aparicio Soriano, admirador del racionalismo neogótico formulado por Viollet le Duc. AL terminar los estudios en 1874 marcha a Italia donde estudia el arte clásico y conoce la arquitectura italiana del Risorgimento. Las influencias de Viollet le Duc y su estancia en Italia van a influir en sus obras posteriores.

Valencia ante el Modernismo

Joaquín M^a Arnau Marimón (nace 1849, arquitecto 1874, fallece 1906)

Salón de Racionistas



© Fotografías de Clara Blesa



En 1886 realiza el salón de Racionistas. Es una obra importante en la arquitectura valenciana por la utilización sin trabas del ladrillo visto y el hierro. La fachada se plantea con un gran cuerpo central a modo de arco de triunfo, que cambia de escala al introducir un ritmo de otros tres arcos, acusando el eje de la puerta; completa la fachada dos cuerpos laterales que

repiten el ritmo de tres huecos. El ladrillo es utilizado en dos tonalidades, rojo oscuro y claro, en la planta baja y los arcos, formando un ritmo horizontal de bandas claras y oscuras en la planta baja y curvilíneo en los arcos. Las referencias a la Italia renacentista y más en concreto a Alberti, son patentes en la composición de la fachada arco de triunfo y en el color contrastado en bandas horizontales.

Esta obra supone el inicio del racionalismo constructivo en Valencia sobre todo por la utilización del hierro laminado (Viollet le Duc) En la utilización que hace Arnau del hierro se pueden distinguir dos facetas: la ornamental y la estructural. El hierro sale a la fachada integrándose en la misma con la función de elemento soporte de una vidriera que cierra el arco. El ladrillo y el hierro conviven en la fachada de un edificio de carácter casi religioso (benéfico). Este atrevimiento para su época tiene su culminación en el tratamiento estructural del hierro sin timideces, que resuelve la cubrición del salón, quedando a la vista los cuchillos. Arnau ha seguido los pasos racionalistas de Viollet le Duc, pero le ha abandonado formalmente en Italia.

En 1899 realiza para la condesa de Ripalda un edificio de viviendas en la plaza de Cajeros con un pasaje comercial, como los existentes en Italia y Francia. Ornamenta la fachada con elementos neo-griegos en la parte recayente a la calle Cajeros. EL pasaje que une esta calle con la Plaza de la Pelota está cubierto por armadura metálica en bóveda y cerrado con láminas de cristal.

En 1901, en la C/ Paz-C/ Comedias, construye la llamada casa Sancho. Edificio de cinco plantas con fachada a dos calles, resuelve la articulación de los dos planos con un estilizado mirados poligonal que rebasa las tres últimas plantas y está rematado por un chapitel con teja vidriada. Los dos planos de fachada presentan una composición homogénea y simétrica, acusando el eje simétrico recayente a la calle de la Paz con la ubicación de la puerta de acceso y el remate palladiano, semicircular, en cubierta. El plano de fachada está claramente dividido en dos partes por la horizontal del balcón principal. La planta baja y entresuelo forman el zócalo con pilastras de obra que crean el ritmo de a tres de un plano central, señalado por los tres arcos y cuatro tornapuntas de hierro fundido que soportan el balcón; los dos planos laterales son mas pequeños y con mayor diafanidad gracias a la columna de hierro fundido y arcos rebajados en ladrillo. La separación en esta fachada de la

jerarquía de los tres planos, central y dos laterales, la resuelve con sendas pilastras planas adosadas, ornamentales, que cubren los tres pisos del cuerpo principal.

El cambio de 90° del plano está resuelto, como ya dije, con la articulación de un mirador poligonal; este mirador es la parte más significada en la obra por su altura, alcanza la altura de tres plantas consecutivas y se remata en cubierta con acusado chapitel; obra característica es su exigua superficie en planta que lo convierte más que en un mirador en una estilizada, austera y goticista torre de observación. A saber si Arnau, en un esfuerzo de modernidad, quiere hacer olvidar en su austera superficie, la notable característica femenina que conlleva la función de mirador en su época... Probablemente la casualidad ha querido enfrentar a dos soluciones de esquina que son pura antítesis, como es el caso de la solución de cambio de plano de F. Mora y la que comento de Arnau; sin embargo los dos miradores-esquina tienen una cosa en común: la función de enmarcar el fondo de perspectiva de la torre de la Iglesia de Sto. Tomás en la calle del Mar.

La ornamentación reúne elementos clasicistas y medievalizantes al gusto de Arnau. No figura en el proyecto la greca situada bajo la cornisa. Es más que probable, que algún colaborador en la obra, y probable también en las del maestro de obras Lucas García, resolviera esta ornamentación con diseño en líneas curvas blancas sobre fondo azul oscuro. A partir de 1903 realiza una de sus últimas obras importantes en el Palacio de Fuentehermosa. Es una tipología, palacio, que ya queda fuera de su tiempo. Naturalmente su lenguaje es ecléctico, siendo una de las obras más importantes de Valencia en este lenguaje. Al final de su obra realiza algunos diseños modernistas, como los realizados en 1906 en dos miradores para la calle Pascual y Genis con temas vegetales.

De la obra de Arnau nos interesa destacar para este trabajo dos aspectos: la utilización de los materiales y la utilización del color. La fábrica de ladrillo visto supone en Valencia un uso prácticamente nuevo de este material; es redescubrir el ladrillo para obras con carácter urbano. Utiliza también el hierro fundido en fachada, soportes verticales, y el hierro laminado para estructura con la misma sinceridad constructiva que en el caso del ladrillo. En cuanto al color destaca que lo da el propio material o bien utiliza el esgrafiado que alcanzara su éxito en la utilización por los arquitectos del período modernista.

Formalmente la obra de Arnau se desarrolla en lenguaje ecléctico, pero siendo de una calidad muy superior a la de su época. La ornamentación suele ser muy sobria y utiliza elementos neogriegos, medievales y renacentistas. Imita la sillería y ofrece sinceridad constructiva en la utilización de los materiales. Su obra no encaja en la Valencia de su tiempo; es una obra culta, austera, que deja adivinar unas preocupaciones que van mas allá del lenguaje ecléctico que tiene que realizar para la sociedad en que trabaja. Es fácil suponer, por la personalidad de Arnau (6), que si su obra se hubiese desarrollado a principios del S.XX habría resultado una obra con lenguaje mas abierto, ¿Sezession quizás?, y por tanto un autor con mayores posibilidades investigadoras y de innovación formal.



© Fotografías de Clara Blesa



Lucas García Cardona.

Plaza de la reina n°5 - c /San Vicente mártir n° 1

Antiguos almacenes la Isla de Cuba.



© Fotografía del Archivo: Dr. Jaime Coll, Director del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” Valencia.

El maestro de obras Lucas García Cardona desarrolla en Valencia una obra que es prodiga en novedades formales. El lenguaje que utiliza dentro del eclecticismo es el más variado, mas libre; puede pasar de una obra a otra, cambiando de estilo, de un renacimiento a un neo-árabe, a un barroco a un neo-griego, entre otros. En la ornamentación de estos lenguajes es donde se encuentra su verdadera aportación modernista: utiliza columnas en hierro fundido de orden toscano o corintio, yeserías con policromía, almohadillados renacentistas de piedra, ladrillo visto, frontones clásicos decorados con florones, cerámica vidriada, paneles de azulejos con figuras bacantes tejas cerámicas en forma de escama, etc. La utilización de tan variado repertorio formal y su adecuación, muy habilidosa, a la arquitectura urbana es una de las virtudes de Lucas García; otra característica es el uso de variados

materiales en una fachada: ladrillo visto, hierro fundido, cerámica, madera, esgrafiados y piedra utiliza, por ejemplo, en la obra de Pza.de la Reina-C/San Vicente; también revaloriza para su tiempo el uso del color en la arquitectura por medio, fundamentalmente, de la cerámica y de los esgrafiados. A grandes rasgos estas son las características que definen la personalidad de la obra maestra Lucas García. Su obra resulta atractiva por sus variadas formas y materiales, y por su color; además es significativa para la clase social que alberga. El resultado es una arquitectura ecléctica con pocas aspiraciones culturales y de un atractivo visual indudable; esto da como resultado una gran aceptación por la burguesía que ve colmadas sus pretensiones representativas en la sociedad, pero que no las arquitectónicas que poco le interesan y desconoce.

El maestro de obras Lucas García es "revitalista y renovador", lo califica Oriol Bohigas (7) *“A mi entender el adjetivo "renovador" es adecuado en cuanto tuvo una gran amplitud de miras, imaginación, para la elección de los distintos materiales y su uso arquitectónico.”*



© Fotografía del Archivo: Dr. Jaime Coll, Director del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” Valencia

Es un soplo de aire fresco y "renovador" dentro del rutinario eclecticismo valenciano. Su defecto es la falta de base cultural para hacer trascender dar coherencia estilística a lo que se atisba que puede ser una salida del rutinario eclecticismo.

Si establecemos la misma hipótesis que en el caso de Arnau, que su obra se desarrollara a principios del S. XX, probablemente Lucas García hubiese resultado una explosión de libertad modernista, con grandes posibilidades de manierismo final, si sus preocupaciones culturales no habían aumentado.

Resumen de la valencia pre-modernista.

Quiero resumir las características de la sociedad valenciana en este último cuarto del S.XIX, etapa previa al modernismo en Valencia, se pueden señalar como relaciones de causa a efecto en el modernismo las siguientes:

- Desaparición de la nobleza para transformarse en dos nuevas clases sociales detentadoras del poder económico: la aristocracia financiera y la burguesía terrateniente.
 - Gran auge económico en la agricultura.
 - Nula industrialización.
 - La ciudad vive del campo.
- El poder central absorbe políticamente a la aristocracia financiera y la burguesía terrateniente controla la Administración local pero desvinculada del poder político.
- No se da en las clases dirigentes ninguna tipo de voluntad de afirmación nacionalista.
- El ruralismo y el costumbrismo será la nota cultural. La Renaixença fracasa casi sin haber nacido.
- La ciudad de Valencia tiene un censo de 213.55 habitantes en 1900.
- En 1870 se cierran las enseñanzas de Arquitectura en la Academia de San Carlos. Mayor aislamiento cultural.
- En 1865 se derriba la muralla que encierra a Valencia y se prepara suelo en el Ensanche.
- La ciudad se jerarquiza en su transformación.
- En arquitectura triunfa en eclecticismo.
- No hay investigaciones previas en el campo artístico para el surgimiento del Modernismo.
- El lenguaje arquitectónico Modernista nos llegara como influencia catalana y europea.
- Primeros pasos en el uso racional de materiales (Arnau: hierro y ladrillo) y de libertad ornamental de materiales y color (Lucas: cerámica, ladrillo).

Notas al capítulo

- (1) Para un estudio de la explicación valenciana en el período premodernista, mediados del S.XIX a inicios del S.XX, son de obligada consulta los muy conocidos textos, casi todos de aparición a partir de la década de los 70: Sanchis Guarner, M.: "La Ciutat de Valencia. Síntesi d'història i de geografia urbana". Valencia, ed. Albatros 1976 – Cucó Giner, A.: "El valencianisme polític", Valencia, ed. Garbí 1970 - Fuster, J.: "Nosaltres els valencians", Barcelona, ed. Edicions 62, 1962 - Regla, J.: "Aproximació a la història del País Valencià", Valencia, ed. 3 i 4, 1975 – Lluch, E.: "La via valenciana", Valencia, ed. 3 i 4. 1976 - Almela i Vives. F.: "El marquès de Campo, capdavanter de la burgesia valenciana (1814-1899), Valencia 72.
- (2) Peñín, A.: "Valencia - 1874-1959, ciudad, arquitectura y arquitectos", pág. 16 Valencia, ed. ETSAB 1978.
- (3) ETSAB: "Exposición conmemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875/76-1975/76", Barcelona, ed. ETSAB, 1977
- (4) Siendo estudiante en la Escuela de Madrid, en 1845, organizó públicamente la quema de un ejemplar del Vignola. Bohigas, Oriol "Reseña y Catálogo de la Arquitectura Modernista I", pág. 70.
- (5) Bohigas, Oriol: ob. cit., pág. 72.
- (6) Publicado por la Comisión de Cultura del CDAM, 1981 sobre monografía "Domènech i Montaner".
- (7) Joan Fuster: "Nosaltres els valencians". Barcelona, Edicions 62, 1962, págs. 221-222.