

El edificio-calle y el Casino de Murcia: un estudio de tipologías.

POR

JUAN MORENO - A. VERA BOTI

Entre las pocas muestras arquitectónicas de finales del siglo XIX y principios del XX que tiene cierto interés en Murcia, habría que destacar el Casino, como un ejemplo donde se pueden apreciar algunas conclusiones relacionadas con la evolución general de una tipología y de un concepto de arquitectura, que podríamos denominar edificio-calle y que trataremos de sistematizar en los siguientes apartados (1).

(1) Este trabajo es un capítulo de un estudio sistemático realizado sobre el edificio del Casino de Murcia que aparecerá brevemente publicado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, existiendo ya una ponencia, presentada al I Congreso de Historia del Arte, celebrado en Trujillo en 1976.

Con el fin de orientar al lector resumimos los siguientes datos biográficos:

La sociedad del Casino surge con una estructura análoga a la de todo este tipo de sociedades burguesas. Se funda el 12 de junio de 1847; el 17 de noviembre de 1867 se aprueban sus estatutos; el sistema de financiación parte de cuotas, aportaciones de socios, rentas obtenidas del juego, y por último, préstamos (a medida que el inmueble va aumentando su valor hipotecario).

La cronología del desarrollo del edificio es como sigue:

Desde 1847 a 1852 la Sociedad tiene sus actividades en locales de alquiler; el 7 de julio de 1852 se compra el primer inmueble que será el germen del actual edificio. A partir de ahí se pueden distinguir dos fases: la primera, de 1852 a 1879, en la que se adquieren varias casas entre la calle de Lucas y la calle de Buen Aire (Montijo), o sea, las que forman el bloque inicial, articulado en torno a la galería norte-sur, y hasta el límite del callejón del Taller; en la segunda fase, de 1891 a 1898, se compran nuevas casas, abriendo el edificio a la Trapería, el eje viario más importante del trazado urbano medieval de Murcia. Tres años más tarde se iniciaría la fachada principal. Los arquitectos que intervinieron en la obra fueron Justo Millán (1882-1895), Marín Baldo (1885-1890) y Pedro Cerdán (1893-1895), primero como arquitecto director, y luego como autor y director de las obras (1895-1916).

Un gran número de artesanos murcianos serían los auténticos protagonistas de la ornamentación.

IDEOLOGIA DE UNA RECUPERACION

Rechazar la Historia significa hoy echarse en brazos de las mixtificaciones más vulgares y sutiles al mismo tiempo. El "mito" sustituye en este caso a la Historia. Hay que escoger entre la conciencia de las acciones y los estímulos heterodirigidos.

...El problema, pues, para la Arquitectura no está en encerrarse en una forma que no remite a otra cosa sino a sí misma, ni encargarse de representaciones alusivas, ni ostentar con ceguedad culpable una absoluta enajenación confundida como autonomía.

(M. Tafuri, *Teorías e Historia de la Arquitectura*, pág. 281).

Estamos asistiendo a un complejo proceso cultural, entre cuyas características más reseñables se puede detectar la recuperación histórica de diversos materiales que por unas u otras razones habían sido relegados, cuando no descalificados (recuérdese por citar algunos, el Manierismo, el Art. Nouveau, el Gothic Revival).

Esto está dando lugar a una corriente teórico-crítica que puede conducir a que el pensamiento y la cultura actual, en el terreno de las artes plásticas, y en especial de la arquitectura, se enmarquen en un ambiguo contexto eclectista, tanto a nivel teórico como operativo. Queremos apuntar, sin excluir otras interpretaciones, que parte de la cultura arquitectónica actual está elaborando una amplia estrategia, basada en una serie de conceptos especulativos, que intentarían justificar la pérdida del rol profesional del arquitecto en beneficio exclusivo de un unilateral y abstracto compromiso con la Arquitectura, que tendría su detonador en Venturi y un cierto colofón en los Five Architects y Boffill.

En definitiva, pensamos, que el Arquitecto, perdido su mesianismo social, está intentando crear una autocultura arquitectónica basada en un mercado de oferta y demanda de la "creación cultural" donde a través de operaciones aparentemente asépticas y neutrales, es decir "Arquitectónicas", se siguen sirviendo, cuando no enmascarando, unos intereses de clase, tanto en la teoría como en la praxis.

Se podría llegar a una primera conclusión provisional desarrollando más esta idea, que la teoría y la crítica de la arquitectura se ha realizado básicamente desde la historia, y actualmente, por una determinada vanguardia, desde, para y por la Arquitectura. Esto evidentemente tiene un valor positivo, el de corregir ciertos errores de la crítica tradicional cuan-

do elegía solamente aquellas obras que presentaban más garantías de autenticidad, dando lugar a que se abran mucho más las perspectivas para la apreciación de cualquier aspecto sin que a priori se seleccionen ciertos determinantes. Pero a su vez, corre el riesgo de caer en el error de analizar la arquitectura en un ensimismamiento narcisista que, con o sin razón, se margina de problemas más amplios y más próximos al contexto sociopolítico e histórico en que se insertan.

Nuestra intención es comprobar que el valor del análisis histórico, y crítico “arquitectónico desde la arquitectura”, lejos de estar separados o dialécticamente enfrentados, se complementan e imbrican, con lo cual se pueden llegar a excluir ciertas contradicciones evitables. Por lo tanto, el análisis de un edificio concreto, como es el Casino de Murcia, y todavía más descendiendo a la particularidad de un aspecto de ese edificio, intenta no excluir los dos aspectos de la teoría y la crítica reseñados, pero partiendo de un hilo conductor histórico que actúe de corrector en la búsqueda de unos antecedentes, llegando a través de la constatación de ese material a determinadas conclusiones.

APROXIMACION AL CONCEPTO DEL EDIFICIO COMO TRANSITO (EDIFICIO-CALLE)

Se puede decir, que cuando la arquitectura ha estado al servicio de una determinada forma de poder ha funcionado desde dos vertientes espaciales complementarias, aunque se puedan observar a lo largo de la cultura occidental preponderancias de una u otra variante. Estos dos expedientes espaciales serían aquellos que acentúan o no el espacio, dinamizándolo o estatizándolo; en el caso de la dinamización espacial está normalmente unido a resortes que producen tanto efectos psicológicos como sociológicos.

Básicamente, cuando la clase dominante, en regímenes políticos no democráticos, tiende a utilizar la arquitectura como medio de comunicación de masas, se ha recurrido al aspecto de dinamización espacial, marcando unos determinados episodios, en definitiva, un recorrido que concluye en los rasgos edilicios más enfatizados, cuando no escenográficos (2). Si observamos, aun de pasada, la Historia de la Arquitectura encontramos que uno de los conceptos básicos con que se opera es tratar de transformar los espacios utilizados en lugares de tránsito con mayor o menor pluralidad de funciones.

(2) *Dizionario Enciclopédico de Architettura e Urbanistica*. Roma, 1969, s. v. *assialità*.

En una primera fase de la civilización arquitectónica, el uso y el control de recorridos se lleva a cabo a través de dos mecanismos: la regularización de ese recorrido y paralelamente la introducción de unas secuencias espacio-temporales redundantes por medio de elementos formales que generan unas determinadas tipologías (p. e. avenidas egipcias, etc.).

El siguiente paso conduciría aproximadamente a asumir esos elementos, y constatada su eficacia, a elaborar una codificación de esos recorridos, esto es, se problematizan y se hacen más complejos, apareciendo una serie de elementos, individualizados o no, cuya actuación se puede considerar tanto filtros de recorrido como hitos representativos (puertas de entrada a ciudades, arcos triunfales, etc.).

Paralelamente se ha ido desarrollando la calle como elemento urbano en funciones primarias (espacio libre entre construcciones). En segunda instancia, la calle regulariza y jerarquiza su trazado. Al jerarquizar su trazado asume culturalmente la idea de recorrido controlado, al mismo tiempo que se dignifica. Es decir, de la fusión de estos dos conceptos, recorrido sin "calle" y calle con recorrido sin dignificar, va a surgir la idea de calle-recorrido representativa con valores visuales y psicológicos (p. e. foros romanos).

Este concepto, se va a utilizar desde la historia y desde la arquitectura, como uno de los principios básicos de la práctica arquitectónica como forma de poder de una manera dialécticamente compleja, tanto en la concepción de espacios internos como externos: unas veces como necesidad funcional del edificio y en otros momentos como simbiosis y problematización del propio concepto. El primer aspecto, el de la función condicionada por una ideología, queda claro en las iglesias con girola románicas y góticas. En el segundo caso, cuando se produce esa simbiosis y se problematiza ese concepto de espacio interno-externo desde la arquitectura, contamos con un ejemplo clave en la experiencia de Vasari en los Uffizi. Conviene destacar la operación de Vasari porque representa históricamente un irónico y subversivo reciclaje del concepto, cuya conclusión dará lugar a una paradójica y ambigua concepción, donde los expedientes tradicionales quedan diluidos en una tipología en que ni el edificio es calle ni la calle es edificio, como recuerda Hauser (3).

En el 600 se tiende a abandonar cualquier tipo de ambigüedad en los planteamientos del concepto de espacio, se vuelve a la calle con todas sus connotaciones de jerarquía y representatividad y se acentúa, en el diseño urbano, el control y significado de los espacios y las construcciones. Los ejemplos más espectaculares serían la actuación de Sixto V con Domenico

(3) A. Hauser: *El Manierismo*, Madrid, 1965, págs. 303-304.

Fontana en Roma, y de Bernini en la plaza de San Pedro, aunque aquí la operación sea más compleja al maclarse mecanismos de representatividad (tanto psicológicos como sociológicos), efectos perspectivos, dilataciones espaciales, filtros redundantes, etc. También ahora pervive el concepto de edificio-calle (con su acepción más amplia) en determinados aspectos del barroco francés (Versalles, etc.).

Durante el 700, sobre todo a partir de mediados de siglo, la utilización del concepto se hace menos rotunda y podemos encontrar variedades tipológicas en las que se mantienen esos criterios del espacio como recorrido, bien sea conclusión del trayecto o desarrollo del mismo (p. e. ciertos Crescent, y por citar un caso español, la galería superior del Museo del Prado).

A partir de la Revolución Industrial, el proceso más o menos lineal que hemos detectado se va a problematizar con la aparición de nuevas tipologías arquitectónicas, de nuevos materiales y soluciones estructurales, dando lugar básicamente a lo que ya se puede considerar, de un modo programático, edificio-calle, desde las estaciones de ferrocarril hasta los mercados, pasando por los palacios de exposiciones. Por enumerar sólo algunos episodios, recuerdése la Galería de Orleans (Fontaine), el Palacio de Cristal (Paxton), Les Halles (Baltard), cuya conclusión más definitiva será la Galería Vittorio Emanuele (Mengoni). Así mismo, como idea final del espacio-recorrido dinamizado y utilización de la calle como trayecto sin límites, llevado a sus últimas consecuencias, tendríamos la Ciudad Lineal de Arturo Soria.

Estos conceptos continuarán explorándose también durante todo el siglo XX con propuestas más o menos reelaboradas desde Le Corbusier a Stirling, y en España, Peña Ganchequi.

EL CONCEPTO Y LA TIPOLOGIA EN RELACION CON EL CASINO DE MURCIA

La primera incógnita que se despeja en el análisis del edificio que estudiamos, utilizando el instrumental crítico tanto desde la historia como desde la arquitectura, es que su aparición como edificio-calle no se basa en principio en la cultura arquitectónica sino en unas concretas condiciones y relaciones de producción. Es decir, el Casino obedece a una tipología que nace forzada tanto por unas condiciones de estructura urbana preexistentes como por respuesta a una forma de poder.

Aclarando más las cosas, el proceso en que se gesta el Casino de Murcia es como sigue:

1.—Institucionalización de la Sociedad y organización de la misma, a partir de un crecimiento económico que conlleva un mayor poder adquisitivo y condiciona progresivamente la necesidad de ocupar unos inmuebles en torno a un trazado medieval, del que persistía un callejón sin salida (Fig. 1).

2.—Existencia de una calle, como es la Trapería, eje viario y comercial de la ciudad, cuyo valor inmobiliario no permite inicialmente el establecimiento del edificio en la misma (la Sociedad se instala en sus proximidades, en un primer momento, utilizando una casa en alquiler).

3.—Condicionado económicamente, el crecimiento del inmuebles se va a desarrollar en pequeñas dosis y va a plantear de inmediato la necesidad de dignificación de ambientes (que no se podían programar en conjunto, ya que éste estaba por hacer), en dos aspectos tanto urbanos representativos como de remodelación interna.

4.—El propio sistema de crecimiento no exige la aparición de un técnico especializado (Arquitecto) hasta que se tienen que conectar los ambientes entre sí, cuya labor no irá más allá de la simple tarea de dar coherencia aparente a unos hechos aislados, mientras que el artesanado se ocupa de todos los aspectos de dignificación.

5.—Es en estos momentos, cuando conscientemente se introduce por vía subsidiaria la Historia, para resolver el problema de los recorridos de enlace longitudinal y transversal entre las distintas partes, incorporando eclécticamente técnicas y soluciones constructivas del pasado reciente (estructura metálica, vidrio, etc.).

6.—Paralelamente, y por la misma finalidad ideológica del edificio, se introduce el concepto de espacio-público-privado, no sólo a nivel funcional (servicios, teléfono, water, etc.) sino a nivel representativo (como "palacio-residencia" de la burguesía murciana).

CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta todo lo reseñado se puede explicar con cierta facilidad, la aparición de esa tipología formal y funcional en el Casino, gestada a través de un proceso de acumulaciones.

Se podrían resumir los siguientes extremos como conclusión final:

1. *Antecedentes*: Además de los citados dentro de la evolución del concepto espacial, el Casino de Murcia tiene una serie de antecedentes formales muy cercanos en el tiempo, que se incorporan exclusivamente a nivel de imagen y no como concepto, que van desde la Galería de Orleans

(1829-31) (Lám. 1), Les Halles (1853) y más directamente la Galería Vittorio Emanuele (1863-78).

2. *Concepto del espacio*: La concepción del edificio-calle que se da en el Casino está dentro de la idea de espacio-tránsito, que en una primera fase fue unidireccional (en el sentido que lo utiliza Zevi), por condicionamiento y aprovechamiento de la estructura urbana, y en una segunda fase se le añade otro recorrido transversal que parte de la Trapería, sustituyendo la función representativa del primero, diluyendo su prioridad y haciéndole perder su función urbana primitiva. (Fig. 1).

Con el protagonismo del mencionado callejón sin salida y sus posibilidades de desarrollo, la planimetría del edificio se articula en función de las dos galerías, con un concepto de espacio continuo, sin retenciones ni cesura (a pesar de la inclusión en el recipiente de la Galería Norte-Sur del Patio Cuadrado). En este sentido, todas las dependencias contribuyen a un desarrollo continuo y redundante de las fachadas internas en una formulación académica (como en las obras de Mengoni y Fontaine), con ayuda de elementos normalizados y con características típicas de un exterior, entendiendo la arquitectura como apariencia, y como tal, problematizando la autenticidad de los elementos (dinteles resistentes ocultos, sillones con función de pseudopedestal, escayolas imitando mármoles y maderas, etc.).

Por tanto, se produce un énfasis en lo decorativo y en los materiales de revestimiento antes que en la estructura, contradiciendo, a un nivel provinciano, las teorías más progresistas del finales del siglo XIX.

Es decir, la incorporación de nuevas tecnologías y materiales se lleva a cabo más a nivel de mimesis que de verdadera asimilación de las posibles alternativas que se abrían a la arquitectura.

En este sentido, el eclecticismo, entendido como "collage", conduce a la simbiosis de distintos elementos y procedimientos constructivos sin la más mínima revisión de los datos utilizados y de sus propias leyes de composición.

En definitiva, se trata de una construcción híbrida como consecuencia de una concepción no unitaria, sin Arquitecto, acentuada por la diversidad de aportaciones de los artesanos.

3. *Valoración*: Aparte de las consideraciones anteriores, lo más significativo del edificio del Casino sería:

—La concepción de espacio interior como edificio-calle, con toda la complejidad enumerada, que ha justificado su aparición, y la dualidad de espacio público-privado, aunque, tanto una idea como otra, aparezcan filtradas a través de una ausencia prácticamente total de teoría y críticas arquitectónicas (e incluso histórica).

—La utilización de ese recorrido, sobre el que se apoyan tanto funciones públicas como privadas del mismo edificio, donde la relación interior-exterior queda marcada, y al mismo tiempo diluída, por una fachada-escaparate a través de dos gabinetes acristalados (cuya función es “mirar”).

—La incorporación del artesanado y talleres locales al proceso constructivo a pesar de su efecto disgregante.

—Y la vuelta a las policromías, coincidentes con buena parte de la teoría del siglo XIX. Es este el aspecto más culto y entroncable con el panorama internacional, quizá debido a la intervención de Pedro Cerdán en la última fase de la obra, después de sus contactos con la cultura francesa (4). (Fig. 2. - Láms. 2-9).

Departamento Historia del Arte.

Diciembre 1977.

(4) Pedro Cerdán visitó las últimas exposiciones internacionales de París, y según testimonio de su propio hijo, también arquitecto, tuvo contactos, e incluso una cierta amistad con Eiffel.

FIGURAS
Y
LAMINAS

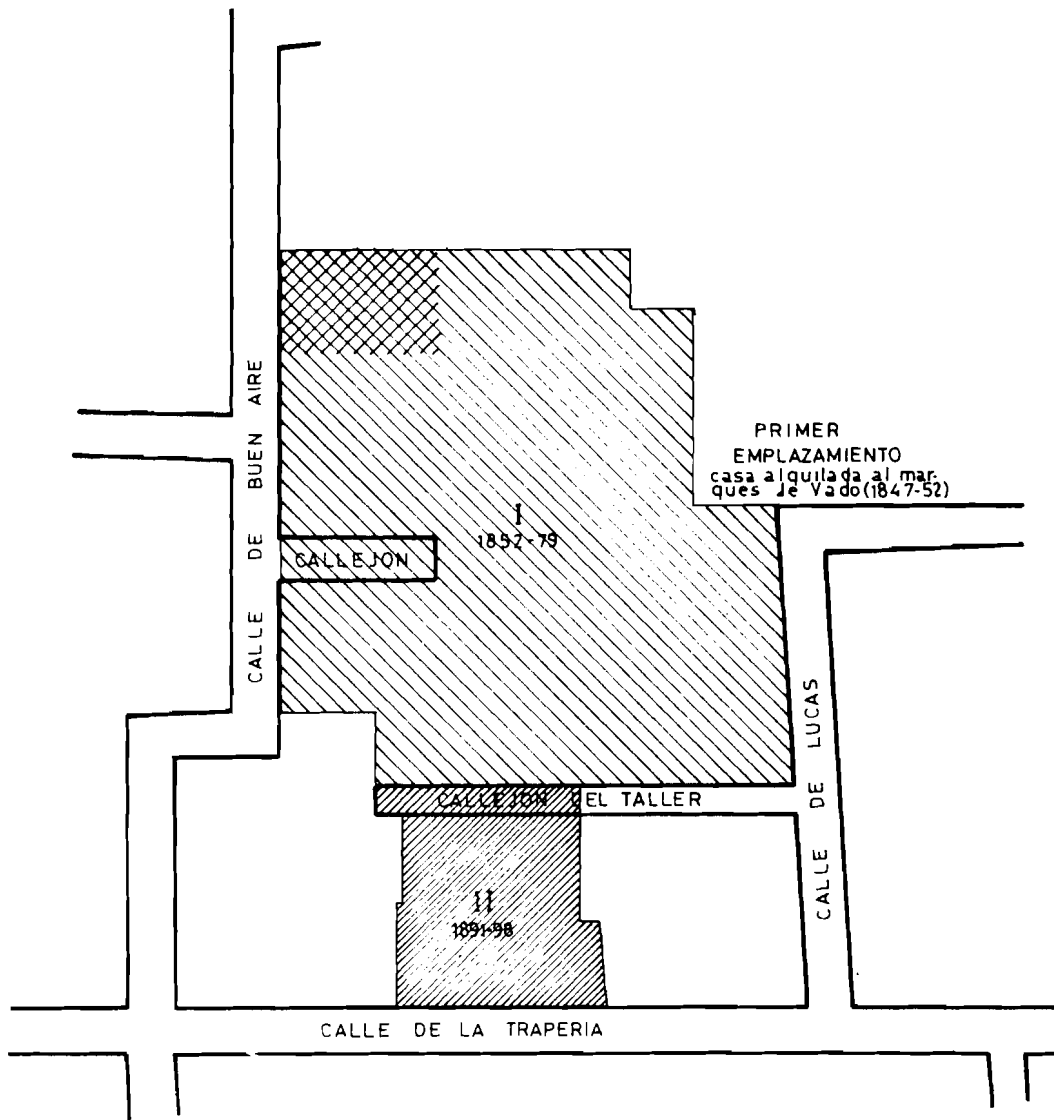


FIGURA 1

FASES DE CRECIMIENTO
Y
ESTRUCTURA URBANA EN 1850



- 1 GALERIA N-S
- 2 GALERIA E-O
- 3 PATIO CUADRADO
- 4 SALON DE BAILE
- 5 SALON DE BILLAR
- 6 SALON DE TE
- 7 PATIO ARABE
- 8 BIBLIOTECA
- 9 SALON DE DAMAS
- 10 CONGRESILLO
- 11 PECERAS
- 12 GIMNASIO

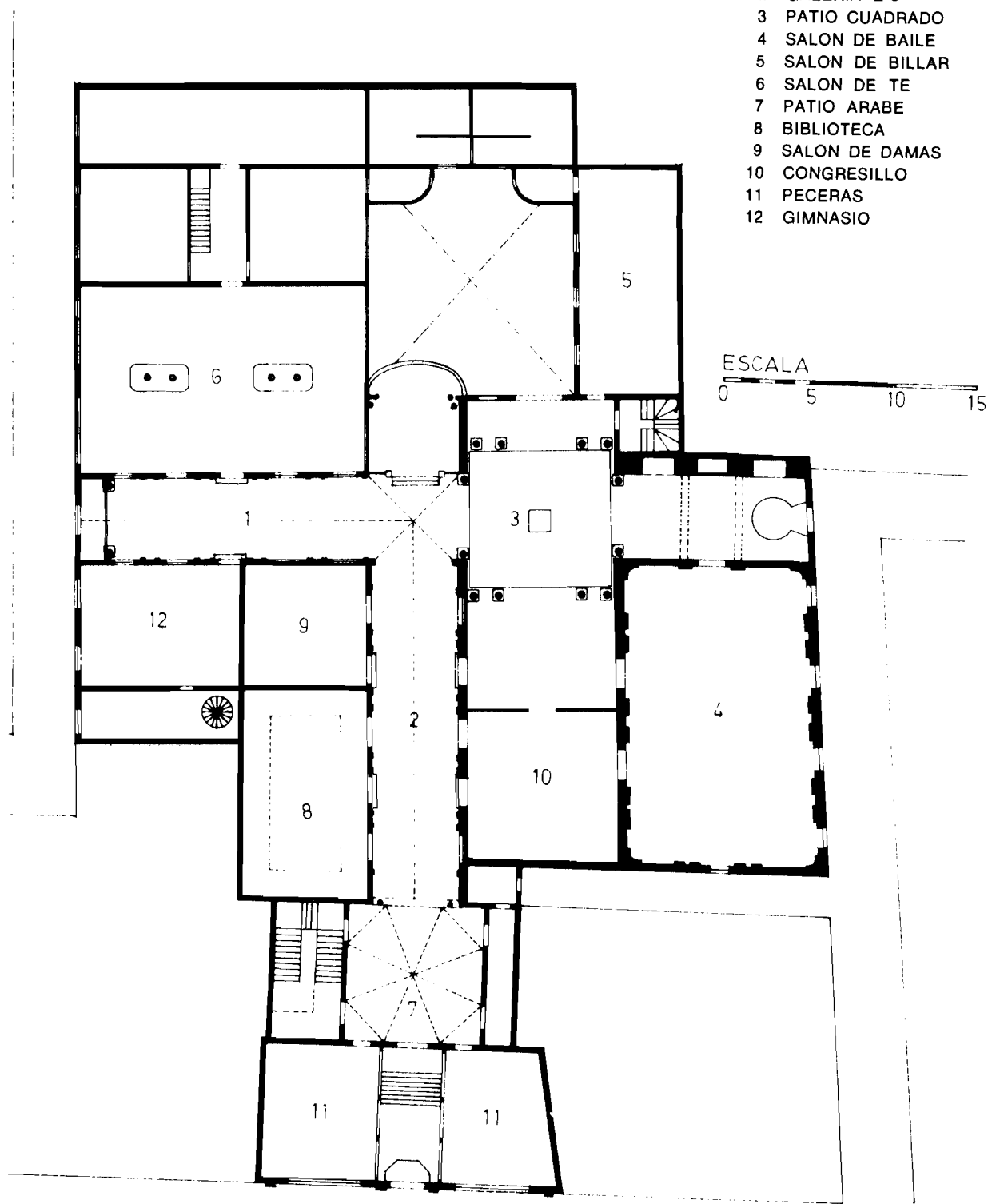
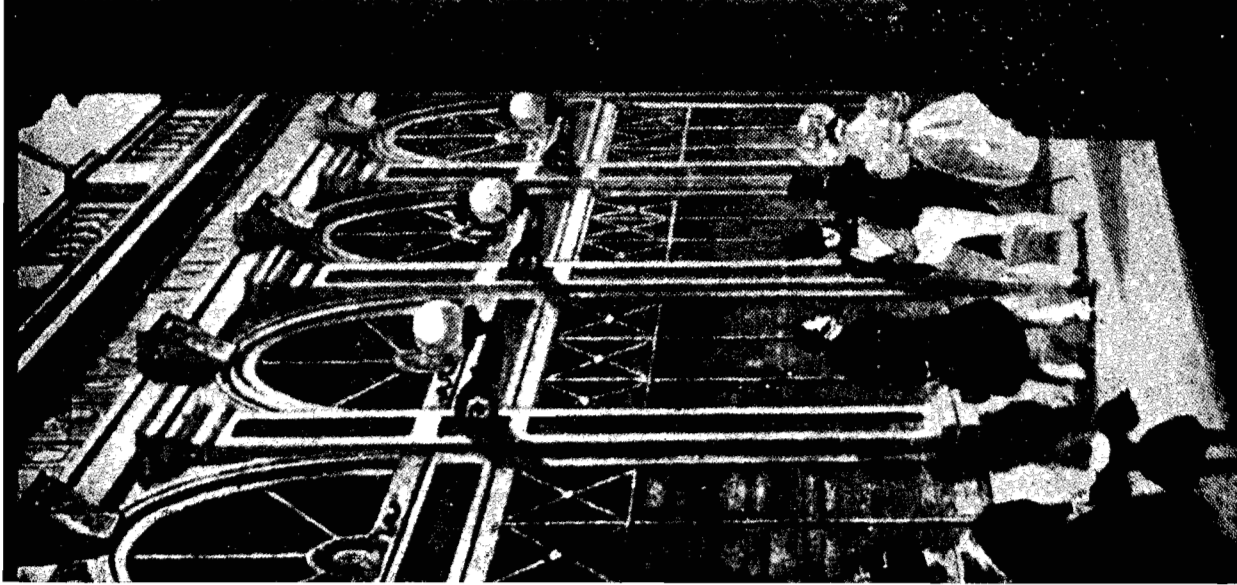
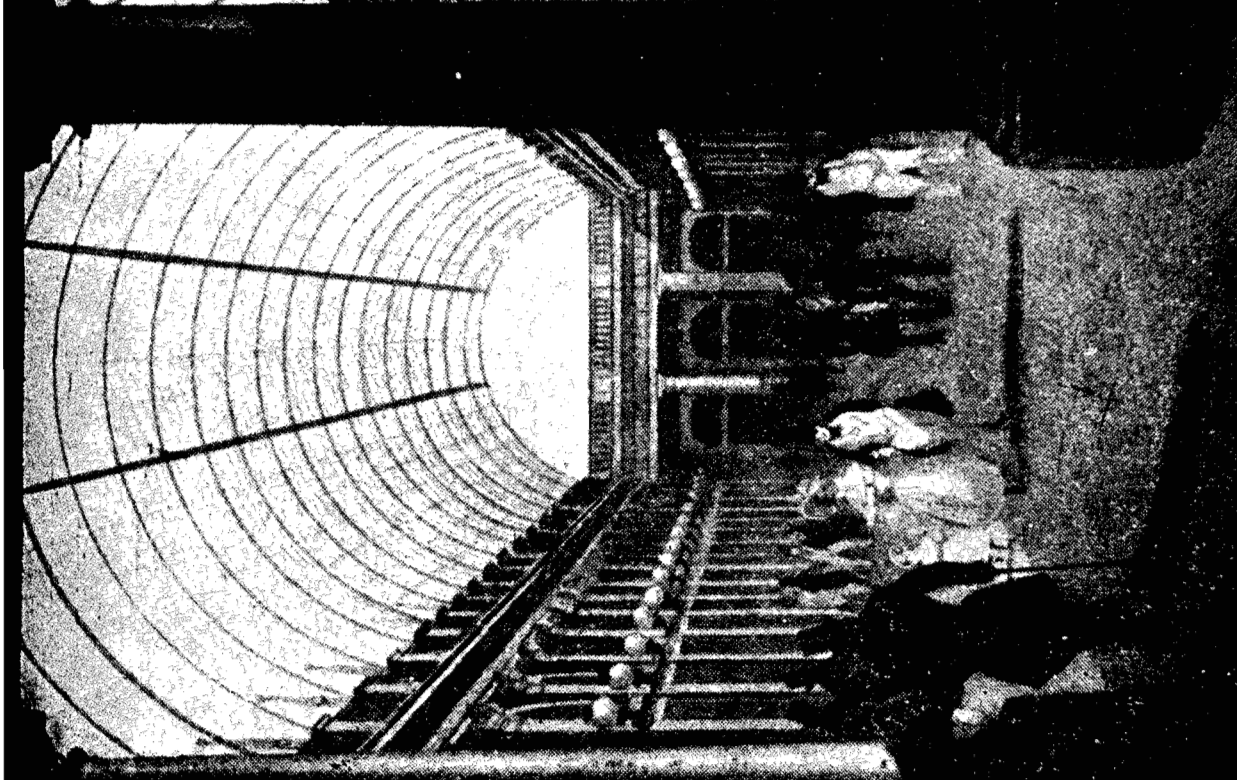
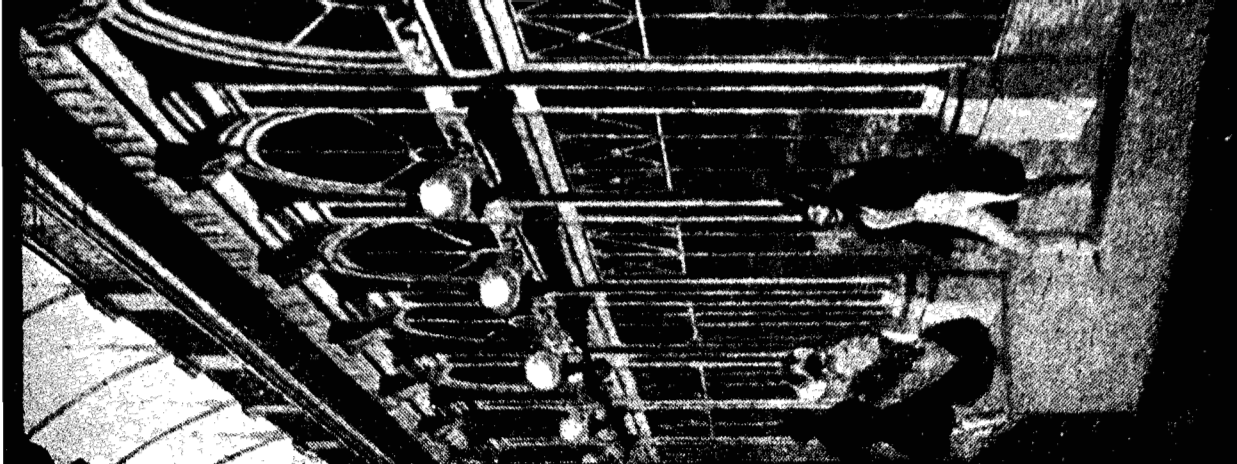
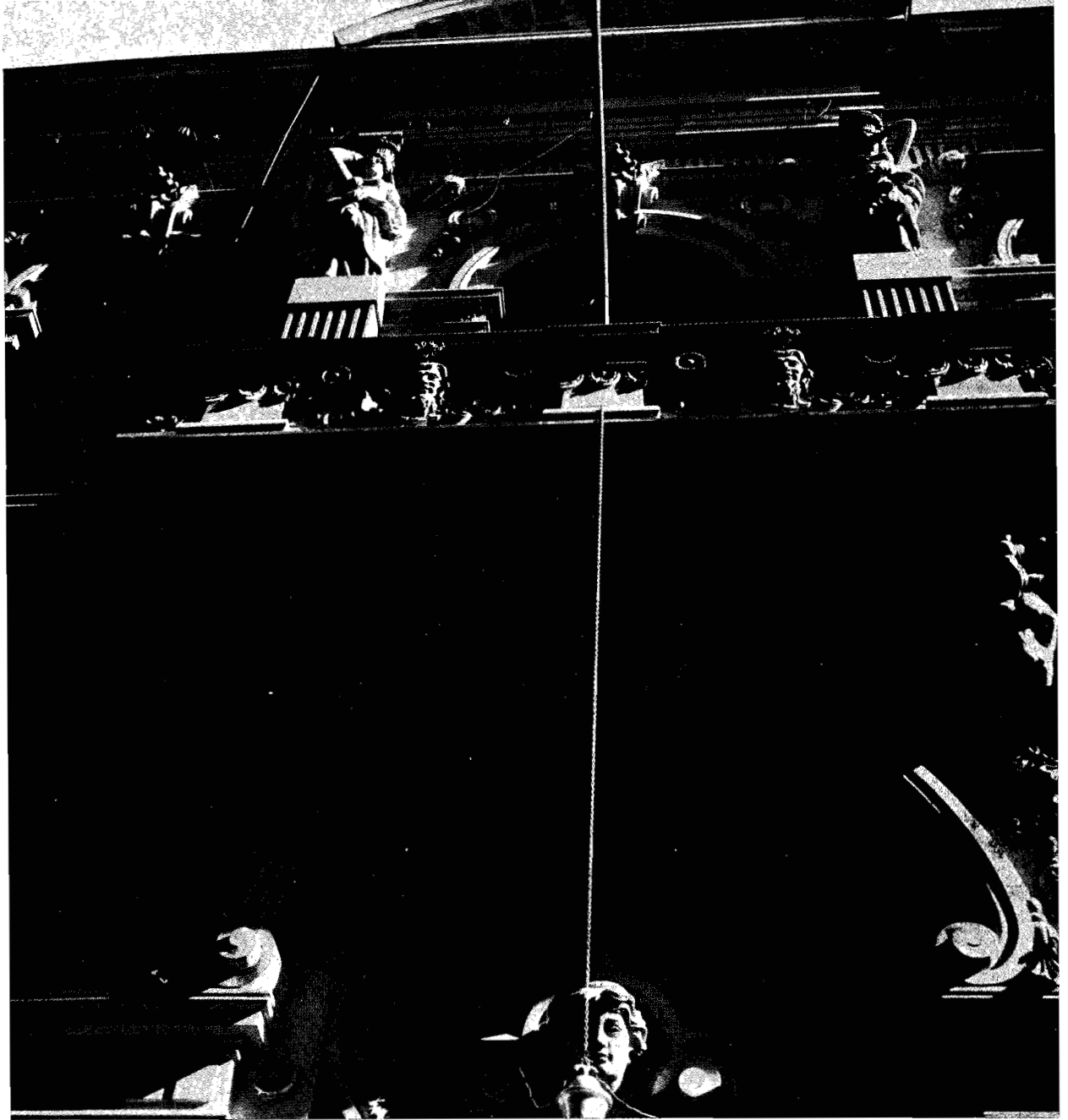


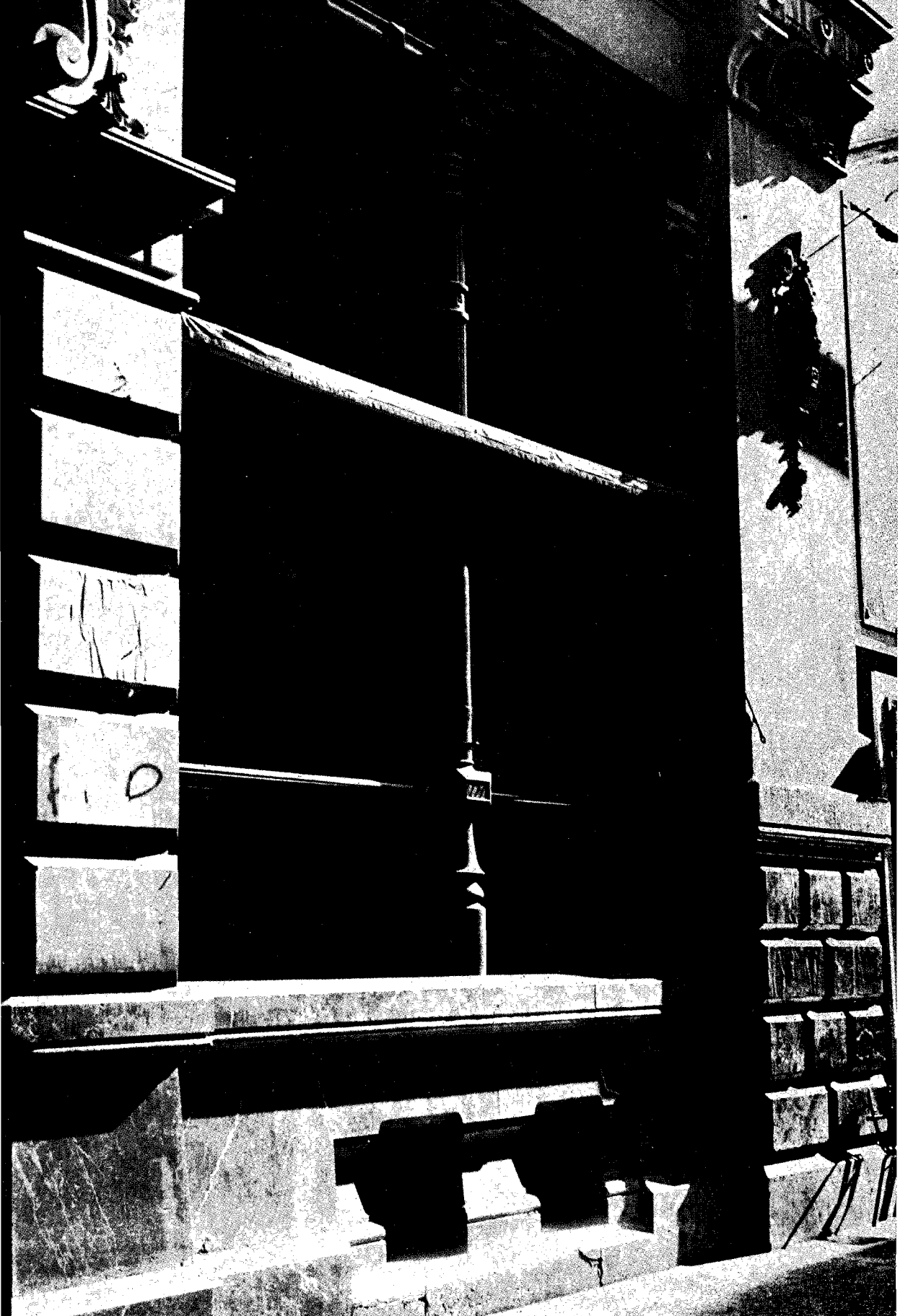
FIGURA 2.—PLANO DEL CASINO DE MURCIA



LAM. 1.—GALERIA DE ORLEANS (Fontaine). Giedion, espacio - tiempo - arquitectura)



LAM. 2.—CASINO DE MURCIA. - Fachada (Cuerpo Central)

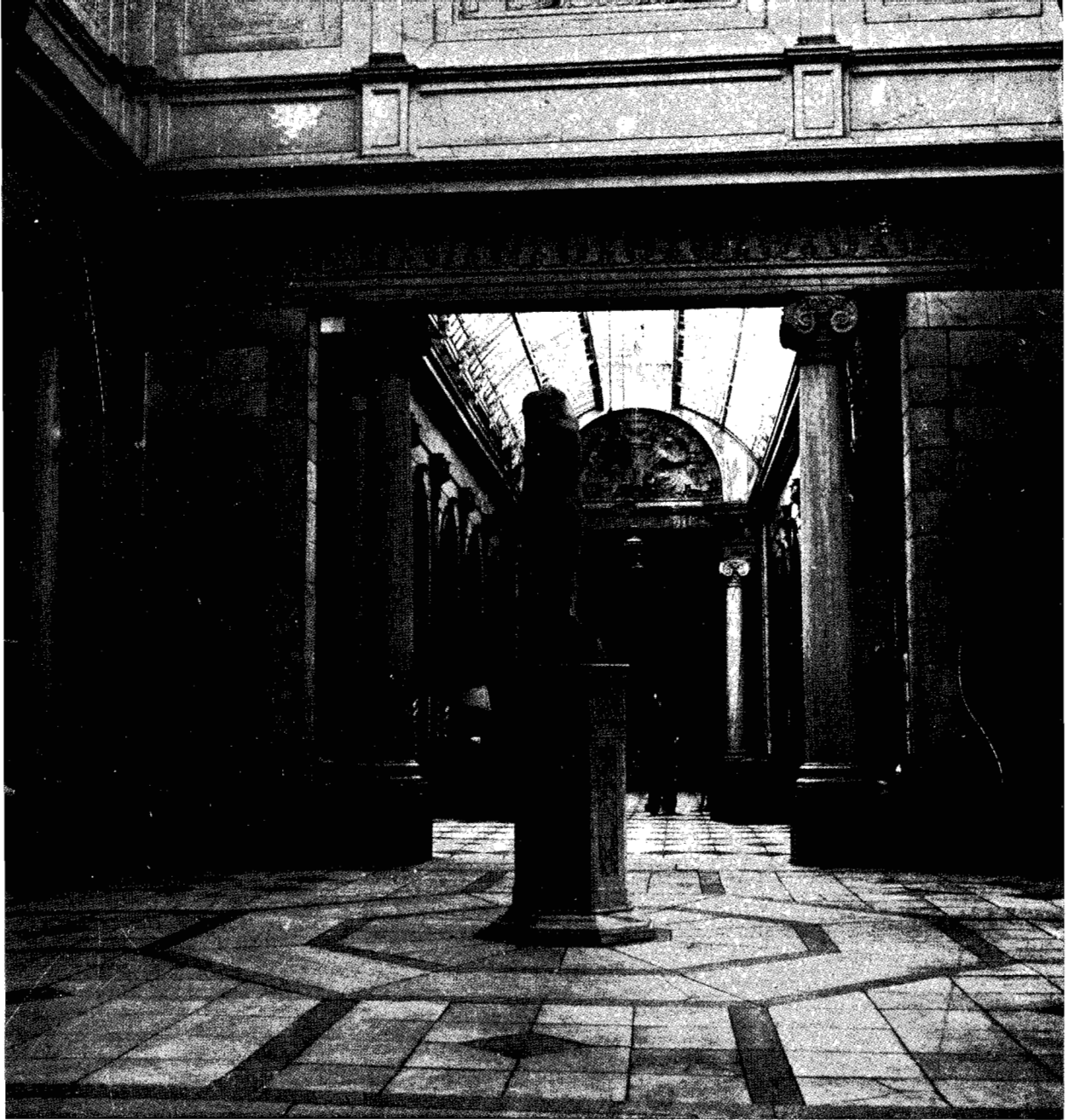




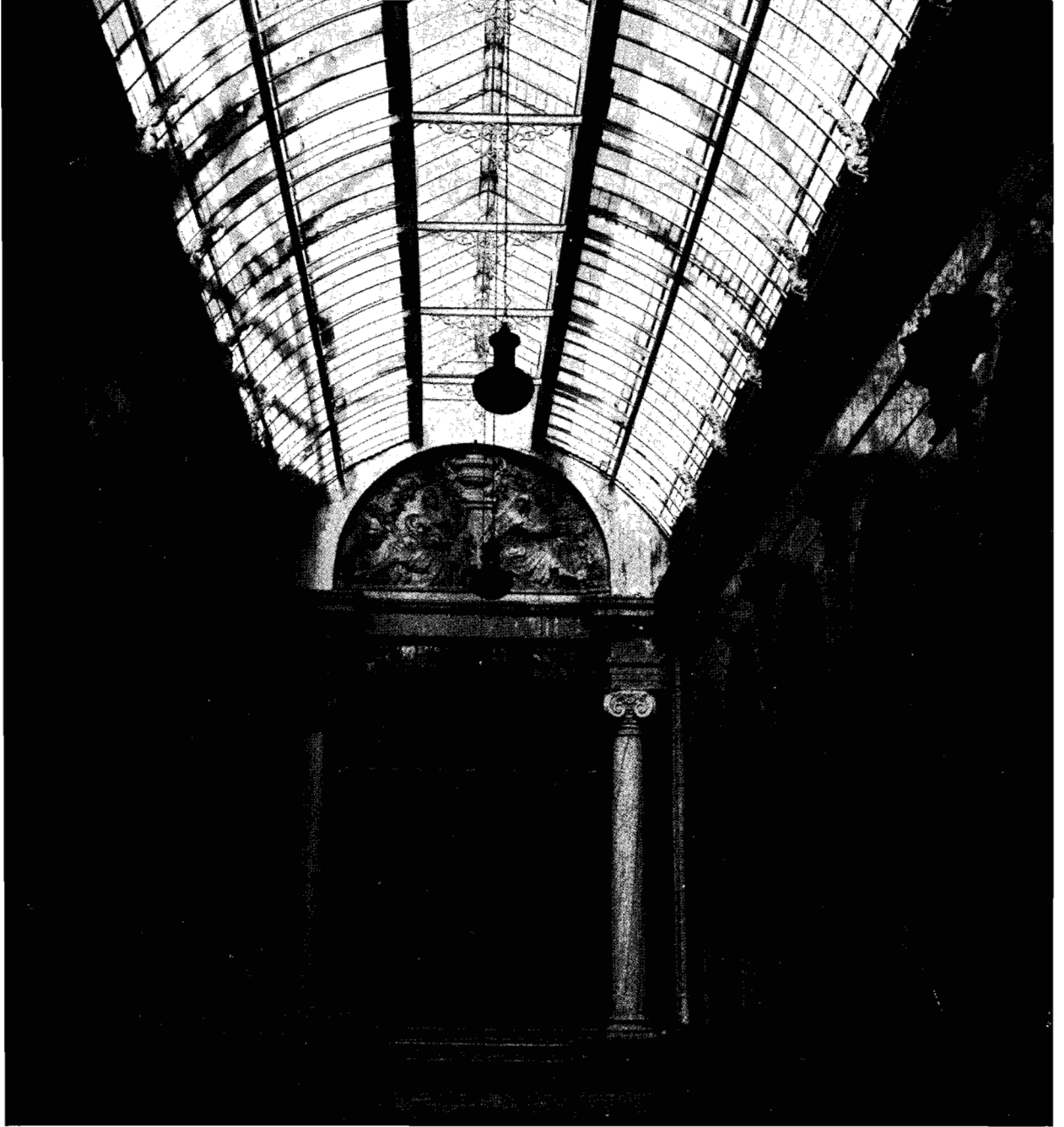
LAM. 4.—CASINO DE MURCIA. - Galería Este-Oeste (Desde el acceso principal)



LAM. 5.—CASINO DE MURCIA. - Galería ESTE-OESTE



LAM. 6.—CASINO DE MURCIA. - Galería NORTE-SUR (en primer término el "Patio Cuadrado").



LAM. 7.—CASINO DE MURCIA. - Particular de la galería Norte-Sur



LAM. 8.—CASINO DE MURCIA. - Interior. Galería Norte-Sur



LAM. 9.—CASINO DE MURCIA. . Cubierta