

# DE PLAZA FUERTE A BELVEDERE: ARQUITECTURA Y SOCIEDAD EN LA CONFIGURACIÓN DEL ESCENARIO URBANO EN LA CARTAGENA MODERNISTA

FROM FORTIFIED CITY TO BELVEDERE: ARCHITECTURE AND SOCIETY  
IN THE CONFIGURATION OF THE URBAN SCENE IN MODERNIST CARTAGENA

José Francisco López Martínez.

José Francisco López Martínez, Licenciado en Historia del Arte, Servicio de Patrimonio Histórico CARM, jfrancisco.lopez@carm.es

## RESUMEN

*Las nuevas circunstancias económicas y sociales propiciadas por el desarrollo industrial y comercial de Cartagena a finales del s. XIX propiciaron la metamorfosis de una ciudad eminentemente castrense en un atractivo escenario urbano donde la burguesía competía por hacer alarde de su nueva preeminencia social. El modernismo se convertirá en el lenguaje formal que anime los nuevos hitos arquitectónicos, las perspectivas urbanas e incluso la estética de las manifestaciones populares que encuentran en el escenario urbano modernista su marco natural de lucimiento. Cien años después de aquella eclosión ciudadana, el modernismo sigue representando en el imaginario colectivo uno de los principales elementos en la percepción de la imagen urbana singularizada de Cartagena.*

*El trabajo se ocupa de identificar los hitos arquitectónicos y elementos de composición urbana que configuraron el paisaje de la ciudad modernista, explorando los vínculos emocionales que el ciudadano actual establece con el patrimonio, su valor identitario para la colectividad y sus posibilidades como elemento regenerador de la ciudad del siglo XXI.*

*Palabras clave: Paisaje urbano, percepción, modernismo, patrimonio, Cartagena*

## ABSTRACT

*The new economic and social circumstances fostered by the industrial and commercial development of Cartagena at the end of XIX century led to the metamorphosis of an eminently military city into an attractive urban setting where the bourgeoisie competed for flaunting her new social prominence. The modernism will turn into the formal language that encourages the new architectural landmarks, the urban perspectives and even the aesthetics of the popular manifestations that find in the urban modernist scene his natural frame of splendor. Hundred years after that civil appearance, the modernism continues representing in the imaginary group one of the principal elements in the perception of the urban image distinguished of Cartagena.*

*The work deals with identifying the architectural landmarks and elements of urban composition that shaped the landscape of the modernist city, exploring the emotional ties that the current citizen established with the heritage, its identity value to the community and its potential as a regenerator element XXI century city.*

*Keywords: Cityscape, perception, modernism, heritage, Cartagena.*

## 1. INTRODUCCIÓN

**E**l medio natural propició el establecimiento temprano de un sistema urbano en el solar cartagenero, y condicionó, desde un principio, su especial vinculación con las funciones comerciales y defensivas, alternando éstas en preeminencia según los tiempos históricos.

Una mirada rápida al plano de Cartagena nos llevará a comprender que existen unos elementos invariantes a lo largo del tiempo, condicionados, fundamentalmente, por el lugar, lo que Aldo Rossi señalaba como el valor del locus, “*aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están*



Figura 1. El recinto de Cartagena, con las cinco colinas y algunas de las principales piezas castrenses del s. XVIII.

en *aquel lugar*”. El locus se presenta pues como condicionante del desarrollo formal del hecho urbano, de su arquitectura, pero también como elemento fundamental por sí mismo en la configuración de ese espacio.

Sería la especial topografía del solar cartagenero, su configuración como una península fortificada naturalmente por cinco colinas, unida a tierra firme por un istmo entre dos de ellas, situada al fondo de la bahía claramente delimitada de manera natural como puerto y separada al norte por una laguna, lo que determinaría su función de plaza fuerte y puerto estratégico para el comercio.

Emerge, de esta manera, al fondo de la bahía un recinto natural fortificado, en cuyo interior, asomándose tímidamente al mar por los intersticios de las colinas que la resguardan, se desarrollaría la ciudad.

Si las murallas han representado convencionalmente la alusión metonímica a la idea de ciudad, parece lógico pensar que en la definición del hecho urbano cartagenero las colinas que delimitan el histórico recinto asuman la representación esencial de la ciudad, formando una corona en torno al eje central del cerro de la Concepción, el punto más elevado. Siendo, por tanto, las colinas elementos significantes

de primer orden, lo que – por seguir con la terminología rossiana – se podría denominar como elementos primarios del paisaje urbano, las cinco colinas, como principal permanencia, han sido enculturizadas a lo largo de la sucesión de tiempos históricos.

En época medieval, cuando la ciudad se repliegue al amparo del cerro de la Concepción, se consolidarían dos de las más relevantes permanencias en el paisaje urbano de Cartagena, símbolos a su vez de los dos estamentos predominantes: el castillo y la Catedral. Desde entonces, ambos edificios, unidos consustancialmente al perfil del cerro de la Concepción, marcarán durante siglos la fachada marítima de una ciudad que prácticamente sólo se asomaba a la bocana a través de esos dos elementos arquitectónicos tan significativos. Y es que ambos volúmenes remiten de una manera más o menos explícita al carácter de plaza fuerte porque, a pesar de su función religiosa, la antigua Catedral, tanto por su ubicación al amparo de las murallas de la ciudadela como por sus volúmenes compactos e incluso su torre almenada, remite a la arquitectura defensiva, en relación precisamente con los motivos de inseguridad aducidos por el Obispado para justificar su abandono de la ciudad en beneficio de Murcia.



Figura 2. El palacio de Aguirre (1900) asomado a la plaza de la Merced y dominando la perspectiva de las calles San Diego y Duque.

Por tanto, se establece así lo que podríamos denominar el sistema de colinas como principal elemento del paisaje urbano en su conjunto. Este sistema de las cinco colinas que contenía la península original fue amplificado con la nueva estructura defensiva emprendida en el siglo XVIII, cuando la evolución de la poliorcética dio lugar a una segunda corona de cimas fortificadas que seguía teniendo como centro – si bien ya sólo como una referencia geométrica - el castillo de la Concepción.

## 2. LA CIUDAD MODERNISTA

La enorme destrucción sufrida por la ciudad en el asedio al que fue sometida durante la revolución cantonal (1873-74), unida a las favorables condiciones económicas propiciadas por la explotación minera y el desarrollo industrial y comercial, dieron paso a una rápida reconstrucción edilicia en la que se plasmaría de manera evidente la nueva realidad social y económica.

El rápido crecimiento poblacional en la ciudad industrial que, sin embargo, seguía ceñida por las murallas de la antigua plaza fuerte, daría lugar a la progresiva subdivisión del parcelario y la multiplicación de huecos en fachada, que se muestran progresivamente más estrechas y desarrolladas en altura. En un buen número de ocasiones, la reforma de antiguas fachadas se sustentó en la incorporación de miradores

de madera, tallados con motivos decorativos modernistas, dando buena muestra del cambio operado por una ciudad en la que predominaban los cierres de rejería de tipo jaula, o los más elaborados del tipo buche de paloma, en clara respuesta a las necesidades defensivas, a una ciudad que reescribe su alzado con multiplicación de vanos y acumulación de miradores en perspectiva, elemento que se constituirá en pieza determinante del nuevo paisaje urbano. Hay algo de maquinismo – propio de la época - en la palabra “mirador”, que alude no sólo a un elemento arquitectónico sino a un ingenio para mirar. En realidad, el mirador se conforma como un espacio a medio camino entre lo público y lo privado, para mirar sin ser visto, espacio privilegiado como gineceo; o bien, se conforma como el elemento de significación particular en el espacio público, y como tal, pieza en la que se vuelcan los elementos de estilo, frecuentemente, en lenguaje modernista.

Estas reformas en estilo modernista de pre-existencias, de carácter epitelial y concentradas en unos cuantos elementos decorativos que incluían recercos de vanos y, principalmente, miradores, coexisten con edificios de nueva planta con mayor voluntad de estilo, y donde la arquitectura modernista adquiere carácter vernáculo realzando el papel del mirador en la composición de fachadas. La inclusión del mirador como elemento rector de la composición de fachada en la arquitectura “de autor” no implica

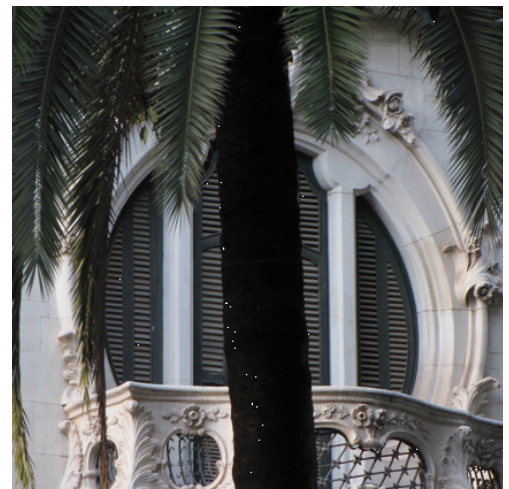


Figura 3. Balcón de la casa Maestre asomado a la glorieta de San Francisco.





Figura 4. La verticalidad de talla sinuosa modernista ornamentada de flor, propia de los tronos de estilo cartagenero, encuentra su reflejo en la arquitectura modernista de edificios como el Gran Hotel.

necesariamente su elaboración de obra, sino que frecuentemente se mantendrá la elaboración en madera, si bien con un diseño mucho más elaborado que, en muchas ocasiones, permitirá el desarrollo de las citas modernistas más evidentes del edificio. Esta combinación de materiales y técnicas se presenta como una característica más de la estética modernista, tan amiga de lo pintoresco y la variedad de sensaciones.

En otras ocasiones, el mirador se convierte en una pieza más de la fábrica del edificio, en una evolución lógica en la línea de la tradición decorativa arquitectónica, que históricamente ha procurado convertir en permanentes elementos tomados de las decoraciones efímeras. Adquiere, tanto en unas ocasiones como en otras, el

mirador principal de las fachadas palaciegas burguesas un carácter próximo al de los pabellones o quioscos de paseos y ferias. No deja de tener sentido esta intención en unos elementos pensados para hacer presente lo particular privado en el espacio colectivo público, como una voluntad de posesión o preeminencia sobre ese espacio urbano.

Al igual que en los teatros decimonónicos, interesa en el escenario urbano tanto ver como dejarse ver en el teatro de la ciudad burguesa, y con la mejor escenografía posible.

La arquitectura modernista concibe el espacio urbano como una prolongación de la residencia burguesa, por lo que procurará organizar estos espacios al estilo de los salones o jardines particulares. En este sentido, resulta interesante analizar la evolución de uno de los principales espacios públicos de Cartagena, como es la plaza de la Merced, desde sus orígenes como “plaza dura” en el siglo XVIII, dominada por la iglesia y convento mercedarios, con la relevancia barroca que le otorgaba su gran espacio abierto, despejado, en una ciudad tan colmatada y constreñida por el cinturón defensivo, hasta la transformación en pintoresco jardín exuberante al que se asoman las balconadas y miradores del modernista palacio de Aguirre, una vez desaparecido el convento y sustituida la iglesia por el mercado, primero, y el Cine Sport, después.

Del mismo modo, los motivos decorativos vegetales de la fachada de la casa Maestre parecen encontrar continuidad en las palmas y vegetación de la glorieta de San Francisco, que contribuyen a crear el característico ambiente de luz tamizada y crepuscular tan del gusto modernista.

La voluntad de significación en el abigarrado escenario urbano llevará a los ricos propietarios mineros e industriales a procurar las ubicaciones dominantes de las perspectivas urbanas. El espíritu barroco presente en la estética modernista se manifiesta también en este interés por el dominio escenográfico y las perspectivas. Las ubicaciones en esquina, el eje de los chaflanes o el centro de la línea de fachada serán las predilectas para el alzado de los palacetes modernistas, y debido a la preeminencia de estas ubicaciones sobre el conjunto urbano, la estética del modernismo impregnará los principales escenarios urbanos.

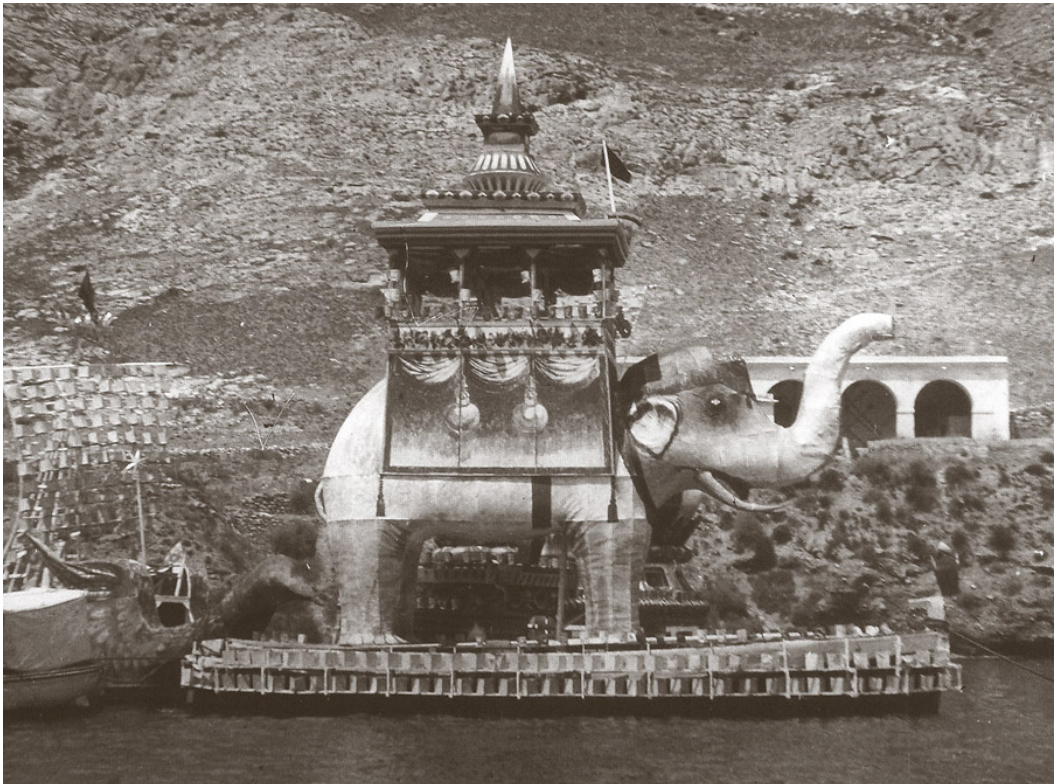


Figura 5. Carroza flotante de la Velada Marítima.

Escenarios que se justifican por el espectáculo, que se garantiza, por un lado, por el devenir cotidiano de una ciudad efervescente, con un clima mediterráneo que favorece la vida en la calle y el desarrollo de conciertos, verbenas, desfiles y demás acontecimientos puntuales, pero también por el desarrollo experimentado por los festejos tradicionales, principalmente el Carnaval, la Velada Marítima y la Semana Santa. Aunque el Carnaval se mueve en la calle, alcanzaba sus notas más elevadas en los distinguidos salones particulares y, sobre todo, de los diferentes casinos y círculos. Por su parte, la Semana Santa experimenta una serie de reformas que iban a configurar la particular estética procesional cartagenera en una singular fusión de la tradición barroca con la nueva sensibilidad estética de entre siglos. De esta manera, en las procesiones de Cartagena se produce una consecución de los medios persuasivos y efectistas barrocos mediante otro lenguaje y estética, enraizados en el modernismo y toda la cultura fin de siglo del XIX. En particular, la importante presencia

del elemento luz, fundamental también en la teatralidad barroca, se convertirá en uno de los pilares estéticos de la manera cartagenera de entender las procesiones. La acumulación de luminarias en monumentos efímeros de estructura piramidal había sido norma generalizada en la concepción de los catafalcos barrocos. Expresiones barrocas como “pirámides resplandecientes de incendios”, “encendidos obeliscos de resplandores”, encontrarían su equivalente en la Cartagena de principios del siglo XX con “manojos de ascuas en movimiento”, “ascua de luz, palma cimbreante”, incorporando a la fascinación por la luz la alusión al cadencioso movimiento.

La aglomeración de luz y flor sería la base de los tronos procesionales que se iban a configurar como los de estilo genuinamente cartagenero. Los tronos se conciben como parte principalísima del cortejo, tan importante o más que las imágenes religiosas. Altares móviles, efímeros, abigarrados de luz y flor, especialmente en el caso de aquellas imágenes aisladas, de vestir.



Figura 6. Escalera monumental entre el Paseo de Alfonso XII y la Muralla del Mar; transformación del elemento castrense en belvedere urbano sobre el puerto.

En este momento se estableció y engrandeció la tipología del trono característico cartagenero, de esbelta peana en dos cuerpos, flanqueados por grupos de luces (“cartelas”) que se pueblan de flor. En esta labor participan tallistas e incluso arquitectos; y es que, estos tronos, por su gran elevación y desarrollo en altura, se constituyen, al combinarse con los adornos florales, en auténticas arquitecturas efímeras. Siguiendo la combinación de técnicas y materiales tan propia del modernismo, junto a los trabajos de talla se emplean los denominados “transparentes”; éstos consistían en un tipo de pintura que recibía iluminación desde el interior, adquiriendo un aspecto fantástico, como de vidriera iluminada en la noche, algo que va a ser muy característico del gusto modernista y, como tal, muy utilizado en festejos como las veladas marítimas que, por sus características, se prestaban perfectamente a ensoñaciones estéticas basadas en la reverberación de luz y color sobre la oscuridad general.

La acumulación de *bombas* - tulipas de cristal destinadas a contener la luminaria - iría en rápido progreso, y si bien es de destacar el interés de los cofrades por obtener para sus procesiones siempre el mejor producto, importando cristal elaborado expresamente en Alemania, no debemos olvidar la importancia de la industria del vidrio en Cartagena, con la fábrica de Valarino Togores, y toda la tradición de talla en vidrio que se aplicaría desde un principio a las piezas destinadas a las procesiones.

Los rasgos modernistas de fe sin límites en el progreso y la fascinación por la luz hicieron que muy pronto los numerosos especialistas empleados

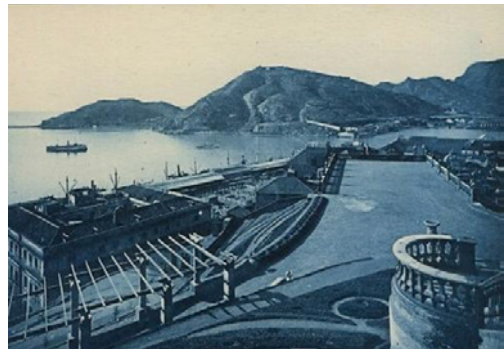


Figura 7. Vista del puerto desde el Parque Torres, en el cerro de la Concepción.

en la minería, la industria, la construcción naval, pusieran sus conocimientos e investigaciones al servicio del mayor lucimiento del festejo principal de la ciudad: las procesiones de Semana Santa. Sería en 1899 cuando los tronos empiezan a conectarse mediante largos cables a algunas estaciones eléctricas situadas a lo largo del recorrido procesional, permitiendo el rápido incremento del número de luminarias eléctricas. Pero la inventiva tecnológica puesta al servicio de las procesiones no se iba a contentar con conseguir que los tronos refulgiesen en la oscuridad como “ascuas de luz”. Pronto se quiso que todo el camino de penitentes que acompañaban el cortejo formase también un camino de luz en la oscuridad. A partir de 1913, los cables que suministraban el fluido eléctrico a los tronos se van a prolongar a lo largo de las filas de penitentes, logrando que los “tercios” de capirotos portasen hachotes iluminados también con luz eléctrica. Mediante un sistema de mosquetones y conexiones, los hachotes se enganchaban al cordón umbilical del cable, posibilitando todo un conjunto procesional iluminado. Sería ésta una innovación trascendental, puesto que la necesidad de enganchar los hachotes al cable obligó a extremar el orden de alineación de las filas de capirotos. Además, al estar todos los hachotes conectados a un mismo cable por fila era deseable, en la medida de lo posible, un acompasamiento en el movimiento de los penitentes, con el fin de evitar tirones y otras situaciones grotescas. Todo ello desembocaría en el característico orden acompasado con el ritmo musical de las procesiones cartageneras, que junto al uso de la luz y el adorno floral se constituirá en la clave de la singularidad de estos cortejos procesionales,





Figura 8. La degradada calle Don Roque ve restaurado efímeramente su alzado urbano, adquiriendo una dimensión monumentalizada cada Viernes Santo.

en los que la euritmia cadenciosa y la conjunción de técnicas y artes consiguen poner en escena un cortejo donde el objetivo estético es el fundamental, persiguiendo la obra de arte total de resonancias wagnerianas.

Y todo ese conjunto creaba unas perspectivas procesionales dominadas por la arquitectura modernista de, por ejemplo, el palacio de Aguirre, cuyas balconadas adquirían el carácter de tribuna sobre el espectáculo y cuyo chaflán coronado por airosa cúpula de reflejos metálicos se convertía en el punto focal de largas filas de luminarias rítmicamente acompasadas.

Pero si algún festejo se puede considerar plenamente modernista, ése era indudablemente la Velada Marítima. El festejo combinaba el habitual desfile de carrozas, adornadas con los consabidos motivos exóticos, orientalizantes, pintorescos, las técnicas de iluminación de transparentes y el colorido, con el suave deslizarse sobre la oscura lámina de agua del puerto de Cartagena, dando lugar a las características ensoñaciones estéticas modernistas potenciadas por los reflejos sobre el mar.

El puerto de Cartagena, configurado naturalmente como un gran teatro a la italiana, en herradura, se convertía en el gran escenario urbano para el puro deleite estético, por lo que se hacía necesario conferirle el papel de palco teatral al frente marítimo que hasta entonces se parapetaba tras la muralla del mar, dominado por el vetusto castillo de la Concepción. La construcción del muelle de Alfonso XII en terrenos ganados al mar permitió habilitar este nuevo espacio como lugar privilegiado para la feria de verano y todo tipo de acontecimientos festivos o ceremoniales. En esa misma línea se debe entender la reforma acometida por el arquitecto Víctor Beltrí para transformar en un gran parque con jardines colgantes hacia la bahía, recorridos por serpenteantes caminos descendentes, de evocaciones clasicistas, todo el frente sur del cerro de la Concepción, entre el castillo y la Muralla del Mar, elemento castrense que se transformaría en el gran belvedere de la ciudad, el balcón público al mar, comunicado con el nivel inferior del paseo de Alfonso XII con una gran escalera imperial que marcaría el eje de todo el conjunto, en línea con el edificio de Villanueva sobre la muralla y los restos del castillo en la cumbre del cerro.

### 3. CONCLUSIONES

¿Qué queda de ese paisaje urbano modernista en la Cartagena actual?

A pesar del deterioro sufrido por el conjunto histórico de Cartagena, con la pérdida de numerosos inmuebles de particular interés, que contribuían a esa imagen de acumulación de miradores, las grandes piezas de la arquitectura modernista se han conservado en su mayoría, aun a costa de lamentables actuaciones de vaciamiento fachadista, como en el caso del Gran Hotel o, más recientemente – y aún sin recuperar la injustificable destrucción de la colorista Casa Llagostera. No obstante, la conservación de la apariencia exterior de los edificios modernistas ha permitido conservar su impacto en el paisaje urbano, adquiriendo un carácter de verdaderos hitos urbanos, fundamentado en sus propias características formales y en las condiciones privilegiadas de sus emplazamientos, tanto en la ciudad material, física, como en la percepción inmaterial.

Precisamente, es ese patrimonio inmaterial el que, en no pocas ocasiones, consigue mantener el carácter original de determinadas áreas urbanas antaño privilegiadas y hoy tristemente degradadas. Este fenómeno, desaparecida la celebración de la Velada Marítima, resulta particularmente evidente durante la celebración de la Semana Santa, cuando las procesiones vuelven a poner en pie, de manera efímera, aquella ciudad de hace cien años, devolviendo toda su dimensión a una arquitectura volcada hacia la significación en el gran escenario urbano de la Cartagena modernista.

### BIBLIOGRAFÍA

- López Martínez, J.F./Chacón Bulnes, J.M. (2000). *Cartagena, aproximación al paisaje urbano*. Universidad Politécnica de Cartagena. Cartagena.
- López Martínez, J.F. (2011). "La revolución industrial en la tradición inmaterial: Cartagena, Semana Santa Politécnica". En XXII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Ediciones Tres Fronteras. Murcia, pp. 339-344.
- Lynch, K (1960, 1998). *La imagen de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Pérez Rojas, F.J. (1986) *Cartagena 1874-1936 (Transformación urbana y arquitectura)*. Editora Regional de Murcia. Murcia.
- Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. editorial Gustavo Gili. Barcelona.