

CANAL OBRERO

REVISTA DEL INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA **JUAN GIL-ALBERT**
INVIERNO 2014 / 23 EUROS



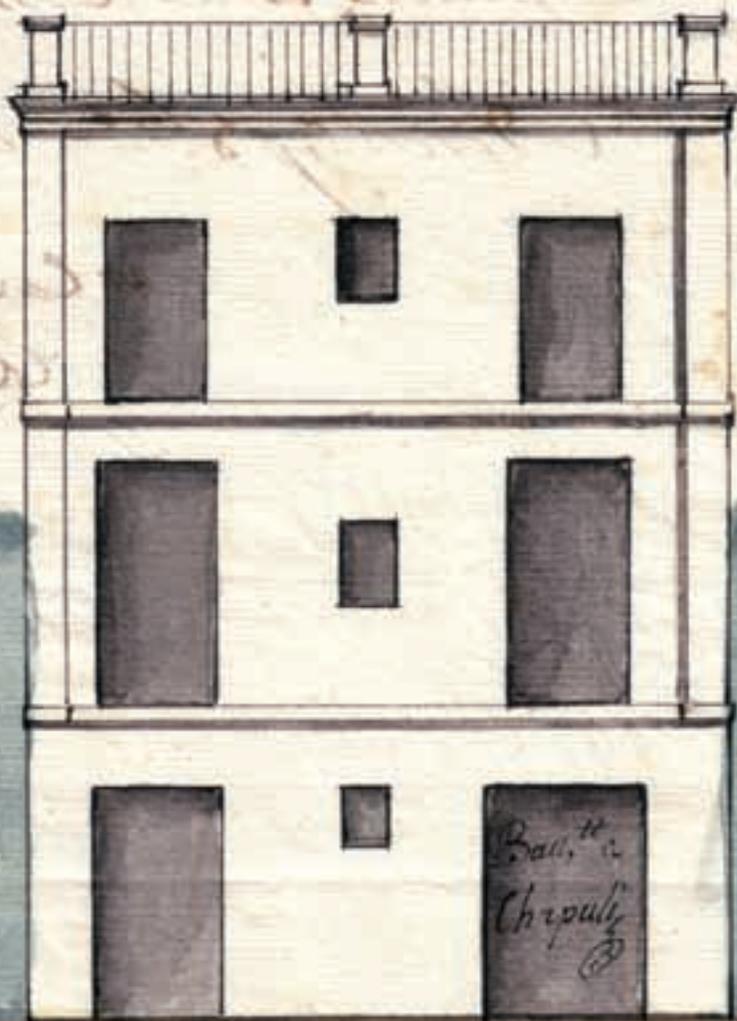
Dibujo de
arquitectura de la
primera etapa del
ciclo académico en
Alicante: el maestro
de obras Bautista
Chápoli

Jorge Domingo Gresa

#64

LAS BELLAS ARTES
EN LA PROVINCIA
DE ALICANTE
EN EL SIGLO XIX

Planta y perfil de la casa de Gregorio Papi.



M^A2A

Escala de Varas Valencianas.

Convento del Carmen.

Plazuela del Carmen.

Dibujo de arquitectura de la primera etapa del ciclo académico en Alicante: el maestro de obras Bautista Chápuli

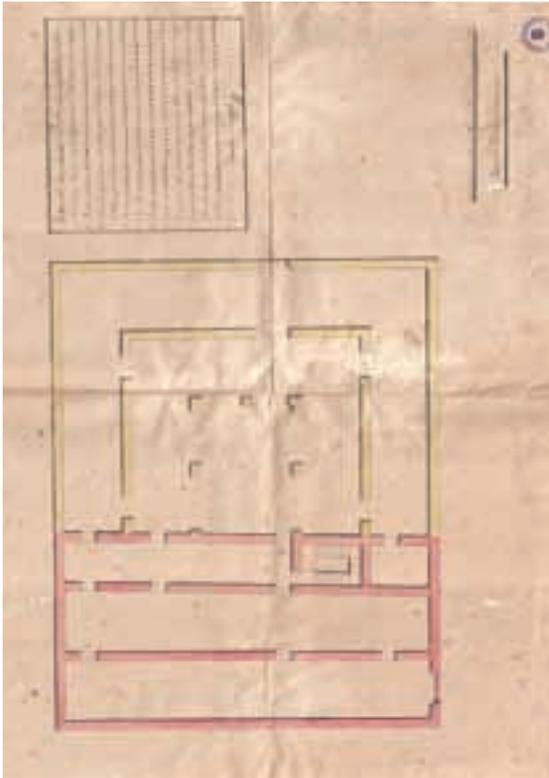
Fondo documental del Archivo Municipal de Alicante

Los actores del dibujo de la ciudad y su formación: Maestros de obras y Arquitectos

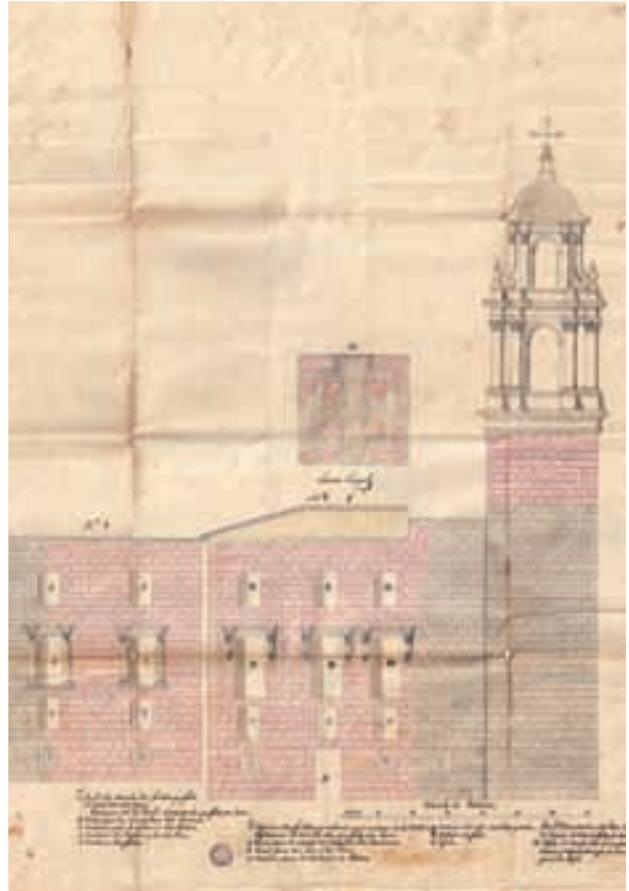
En 1757, una Real Cédula de Fernando VI declaraba la creación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando en Madrid. A partir de entonces, esta Academia asumió el poder exclusivo de otorgar el título de arquitecto, indispensable requisito desde ese momento, para el ejercicio de la profesión en todo el reino. En 1768, con influencia directísima sobre el devenir de la Arquitectura en Alicante, se crea la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que posee atribuciones para otorgar los títulos de Arquitecto y de Maestro de Obras Académico.

En la práctica, la aparición de las Academias supuso en el ámbito de la Arquitectura, una nueva regulación de las enseñanzas y de las titulaciones necesarias para proyectar y dirigir obras. Se dio lugar a dos tipos de profesionales: Maestros de Obras Académicos y Arquitectos. La primera categoría surge para dar salida y cobertura legal al trabajo de los profesionales que hasta entonces habían desarrollado sus funciones con toda legitimidad y legalidad. A tal efecto, se adoptó una solución que, por ir en contra de la filosofía académica basada en la enseñanza, tuvo carácter transitorio y de compromiso, pero que permitió a los Maestros gremiales convalidar sus títulos por medio de un examen que los convertía efectivamente, en Maestros Académicos con las atribuciones correspondientes. En Alicante, el sistema no tuvo, sin embargo todo el éxito deseado, puesto que muchos de los Maestros gremiales se resistieron a dar el paso, produciéndose enfrentamientos entre titulados de Gremio y de Academia ya que estos últimos acusaban de intrusismo a los primeros. Al mismo tiempo, fueron frecuentes los pleitos entre los Maestros Académicos y la autoridad local, que solía tomar partido por los gremios. Este estado de cosas fue provocado, en gran parte, por una R.O. de 1790 que autorizaba a los maestros albañiles a "trazar y dirigir la obra de alguna pequeña casa de artesanos", y que interpretada "generosamente" por los gremios, hizo que estos siguieran otorgando títulos de Maestros de Obras con unas atribuciones bastante confusas que estaban en el origen de las protestas de los Maestros Académicos.

En estos enfrentamientos, la autoridad local tomó claramente partido, contratando y nombrando Maestros Mayores a maestros gremiales. Al mismo tiempo, los Maestros de Obras Académicos tuvieron que hacer frente a tensiones similares en el seno de la Academia ya que los Arquitectos no los consideraban capacitados para determinadas obras. La Academia de San Carlos interviene en la disputa de forma categórica y procede en 1802, a la suspensión de los exámenes de Maestros Académicos, suprimiéndose asimismo, el propio título profesional. Doce años después, en gran medida por las ingentes necesidades de reconstrucción al finalizar la Guerra de la Independencia, se produce una rectificación de la Academia valenciana que reinstaura oficialmente la expedición del título de Maestro de Obras junto al de Arquitecto. A partir de aquí, únicamente se reconoce plena capacidad a los Maestros Académicos, para dirigir y proyectar obras privadas, reservándose las públicas, en exclusividad, para los Arquitectos. Por si todo ello fuera poco, a los problemas descritos dentro del ámbito académico, hay que añadir el hecho de que la institución gremial no fue suprimida en el conjunto del país, hasta 1836 (CALDUCH 1990, 35), de manera que los titulados gremiales siguieron proyectando y dirigiendo obras, aunque ya sin ningún amparo legal. En 1844, la Ley Pidal, propicia la creación, ese mismo año, de la Escuela Especial de Arquitectura, que no quedará completamente desvinculada de la Academia de San Fernando hasta 1857, tras la aprobación de la Ley Moyano que cierra definitivamente el ciclo académico.



Plano (01), Integrante del proyecto de obras del Hospital Militar. Vicente Mingot, 1768 (65,2 x 48,0 cm) y Plano (02). Integrante del proyecto de obras del edificio de Ayuntamiento. Lorenzo Chápuli, 1772, (53,3 x 64,5cm). Reproducidos con la misma reducción de escala. A.M.A.



Fuera del ámbito formativo de la Academia, y al margen de competencias profesionales, es preciso referirse en Alicante, ciñéndonos a la formación para el dibujo de los planos de arquitectura, a la probable influencia la Escuela de Dibujo del Consulado Marítimo y Terrestre que estuvo funcionando desde 1795 hasta 1858. En efecto, en esta escuela se impartían nociones del dibujo, color y de la composición estética y plástica (MORATINOS 1986, 47), y aunque no hay constancia de ningún tipo específico de instrucción sobre dibujo de arquitectura, no es en absoluto descartable sino perfectamente plausible, el que algunos autores de los planos —materiales o no— hubieran podido adquirir sus conocimientos, o parte de ellos, en la misma. Así parece confirmarlo el paso por esta escuela —del que hay plena constancia— de un significado profesional como Antonio Garrigós quien, posteriormente conseguiría en la Academia madrileña (1839) el grado de M.O. Académico (BALSALOBRE 202, 75).

Primera etapa del ciclo académico en Alicante: las primeras generaciones de Maestros de obras y de Arquitectos y su producción gráfica

A efectos del estudio disciplinar del dibujo de arquitectura producido en Alicante durante el ciclo académico, es decir, entre 1757 y 1858, es forzoso recurrir, casi en exclusividad, a los fondos gráficos del Archivo Municipal de Alicante AMA y resulta, especialmente indicado realizar una clasificación cronológica del mismo en tres periodos (DOMINGO 2012, 260-262). La primera de las tres etapas incluye los autores que trabajan hasta los primeros años veinte del XIX. Una segunda etapa, denominada "Generación Intermedia" por el profesor

Juan Calduch Cervera (CALDUCH 1990, 83-84), está marcada por la figura del arquitecto Juan Bautista Domínguez y, sobre todo, por las de los maestros de obras académicos Francisco Jover de Sebastián y Simón Carbonell, dando paso a finales de los cuarenta, a un tercer periodo en el que se suceden los trabajos de los arquitectos Emilio Jover y Francisco Morell, y en el que destacan, junto a ellos, los maestros de obras académicos Vicente Pérez, Francisco Jover y Boronat, Antonio Ripoll, José Guardiola y José Chápuli. La actividad más intensa de este último grupo de profesionales se sitúa en torno a 1858, año de creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

La etapa que nos ocupa, inaugura el ciclo académico y se extiende a lo largo de dos generaciones que hemos agrupado aquí fundamentalmente por el escaso número de piezas gráficas que se conservan, en comparación con los periodos sucesivos. En la primera de ellas, que alcanza hasta el final del XVIII, cabe destacar el protagonismo de dos autores principales —los maestros Vicente Mingot y Lorenzo Chápuli— que mantienen una relación profesional continuada con el ayuntamiento de la ciudad y que participan como principales responsables en los proyectos y en las obras de los dos edificios más emblemáticos del siglo XVIII alicantino: el Hospital Militar —ahora cuartel de la Guardia Civil— y la Casa Consistorial. Ambas edificaciones se conservan en la actualidad, así como gran parte de los planos que sirvieron para su construcción. Mingot y Chápuli son también autores de cuatro de los escasos documentos de urbanística —dos cada uno— redactados en este periodo. No se conservan, sin embargo, en el AMA, piezas gráficas relevantes que permitan un estudio serio del dibujo destinado a la construcción de edificios particulares.

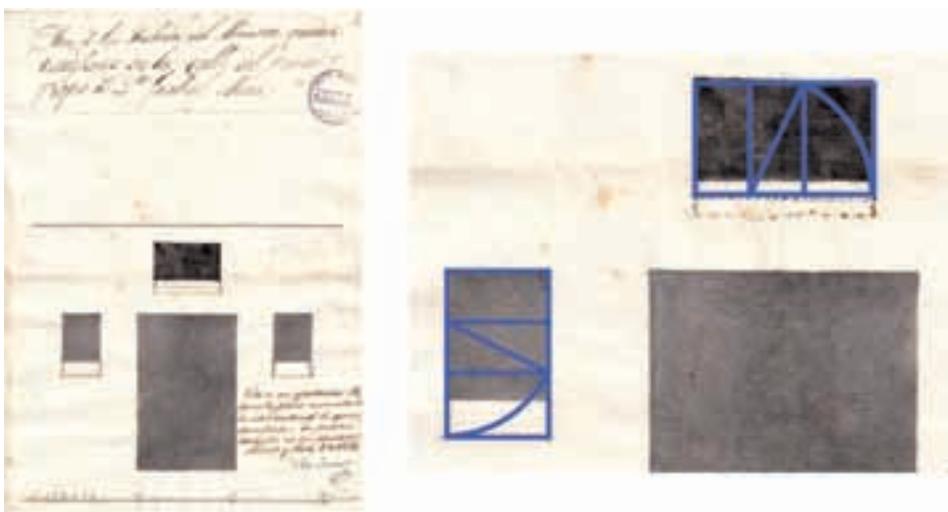
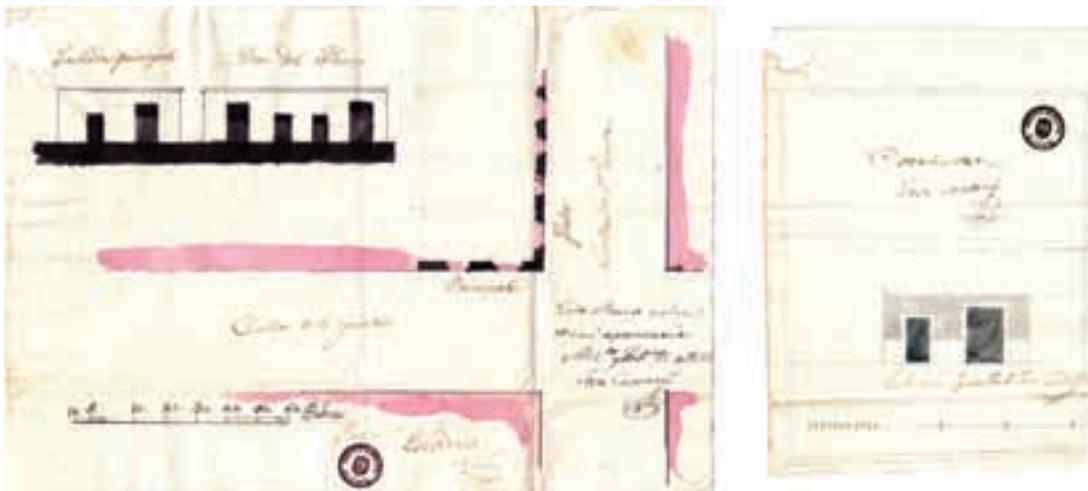
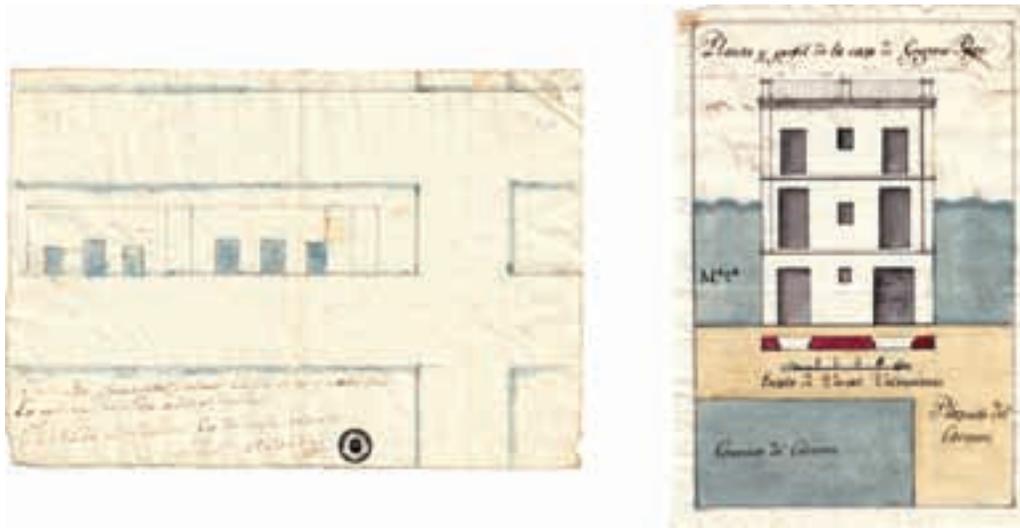
Por lo que se refiere a la segunda generación, que polariza el interés del presente artículo y que se sitúa en el primer cuarto del XIX, cabe destacar, dentro de la promoción pública, el trabajo del arquitecto municipal José Cascant, con trece piezas conservadas en el AMA que abarcan urbanística (alineaciones), obra civil (fuentes) y edificación (planos de levantamiento). Junto a Cascant hay que referirse forzosamente, a Antonio Jover, otro importante arquitecto al servicio del municipio, autor de 5 piezas, en su mayoría destinadas al trazado de alineaciones.

Por su parte, la edificación privada de esta segunda generación, representa en el AMA un conjunto de sesenta y nueve piezas, de las cuales veinte son de autor anónimo, y las cuarenta y nueve restantes se reparten entre veintinueve autores diferentes. Estos documentos se elaboraron con la finalidad de que, previo informe de los mismos por parte del arquitecto municipal, la autoridad local pudiese eventualmente conceder la correspondiente licencia de obras. La calidad de los planos, tanto desde el punto de vista de sus contenidos informativos como del meramente formal, se ve forzada y fuertemente penalizada por dos circunstancias principales que dan lugar a un panorama ciertamente desolador. En primer término, la

falta de interés real de la autoridad local por controlar cualquier cosa que no tuviera que ver con el puro “fachadismo”, olvidando o despreciando todo lo que se refiere al interior de los edificios. No en vano la responsabilidad de dicho control recaía en un ente colegiado denominado Comisión de Ornató Público. Al margen de esta cuestión formalista, era complementariamente suficiente asegurar que la posición de las nuevas edificaciones permitiera la regularización geométrica de determinadas alineaciones, y que no invadiera la propiedad pública viaria en menoscabo del interés general, todo lo cual se conseguía por medio de la llamada “demarcación de línea foral” realizada in situ antes de autorizarse el inicio de las obras. En segundo término, también cabe responsabilizar inequívocamente de la baja calidad gráfica de las piezas, a la confusa casuística relativa a la titulación y a la formación de los actores referida anteriormente. En efecto, la implantación de la Academia en Alicante fue muy débil, con solo cinco Maestros de Obras Académicos sobre el total de los veintinueve autores conocidos, quedando bien patente el escasísimo interés de los maestros gremiales por alcanzar dicha titulación, amparados por la permisividad municipal. Así pues, el aspecto gráfico general de este grupo de planos es deficiente y tosco, el peor que puede verse en los fondos del AMA, como consecuencia de la escasa formación de los autores, muchos de ellos carentes de los estudios más elementales. De entre todos ellos, únicamente destaca, por la cantidad y la calidad de su producción, el maestro de obras Bautista Chápuli.

Como consecuencia de la naturaleza del control ejercido sobre la edificación, se reconocen dos tipos de planos en función del tipo de vistas —siempre diédricas— contenidas en ellos: por una parte los que contenían únicamente una vista de alzado, y por otra, los que además del alzado incluían también una vista de planta —siempre parcial— básicamente encaminada a definir la posición del cerramiento del edificio sobre la vía pública.

En muchos casos, la extrema simplicidad de la composición de fachadas propiciaba una supervisión municipal muy somera que alcanzaba solo a las proporciones de los huecos, pero que, según ha podido comprobarse, dio lugar con el tiempo, a una significativa uniformidad de las mismas dentro del conjunto de planos, de tal manera que la mayor parte de puertas de fachada eran rectángulos de proporción (2/1), fundamentalmente las balconeras, siendo las de planta baja algo menos esbeltas, mientras que las ventanas, sin distinción de plantas, estaban próximas a la proporción áurea (1,62/1). Tras la revisión de los planos por parte del arquitecto municipal, este solía dejar su informe, escrito sobre el propio documento, como el que figura en el plano (09) donde puede leerse “Esta de mi aprobación el presente plano aumentándole a las ventanas lo que manifiestan los puntos marcados en las mismas. Alicante y Abril 11 de 1821. José Cascant”. En efecto, según puede apreciarse, el arquitecto municipal José Cascant corrige por medio de una línea a puntos, la proporción de los huecos de ventana, convirtiéndola en áurea.



Plano (05), Calle de La Igualdad y calle de San Vicente. Francisco Escobero, 1822, (31,8 x 21,6 cm) y Plano (06) Planta y Perfil de la casa de Gregorio Papi. Bautista Chápuli, 1820, (19,7 x 29,4 cm). Reproducidos con la misma reducción de escala. A.M.A.

Plano (07), Edificio en la calle de La Igualdad esquina con la de San Vicente. Francisco Escobero 1822, (29,3 x 20,2 cm) y Plano (08) Edificio en la calle de La Igualdad. José Castelló, 1823, (13,8 x 18,3 cm). Reproducidos con la misma reducción de escala. A.M.A.

Plano (09), Almacén en la calle del Parador. Anónimo, 1821, (21,4 x 30,6 cm) y Explicación de la corrección de proporción de los huecos de ventana realizada por el arquitecto municipal José Cascant, convirtiéndola en áurea. A.M.A.

El maestro de obras Bautista Chápuli y su obra gráfica

La titulación exacta de Bautista Chápuli se desconoce, si bien, en función de las características que a continuación se exponen, sobre todo de las de tipo más formal, cabe descartar la de arquitecto, y más que probablemente, a nuestro juicio, también la de maestro de obras académico o con formación de academia. Ello no impide que Chápuli pueda ser considerado un caso positivamente especial y singular dentro de la producción gráfica del conjunto de autores de la primera etapa académica, tanto desde el punto cuantitativo, como del cualitativo. Con una obra gráfica conservada en el AMA que sólo abarca cinco años —de 1820 a 1824— se trata del autor más prolífico del grupo, con un total de trece planos que reproducimos agrupados, a continuación.

La visión conjunta de todos los planos de Bautista Chápuli, revela de inmediato un estilo gráfico con gran personalidad, que los hace inconfundibles diferenciándolos claramente del resto de dibujos de la época. Destaca, en primer lugar, un uso de la aguada marcado por un importante carácter expresionista que se fundamenta en el uso de colores contundentes, alejados de los que solían utilizarse a la sazón, y en segundo lugar, un indiscutible atractivo gráfico basado en un cierto aspecto “naíf”, pero no tosco.

Al margen de estos aspectos formales, Bautista Chápuli utiliza un modo de presentación basado en proyecciones diédricas, en el que siempre se simultanea el uso de vistas verticales y de vistas horizontales. Aquí reside una de las principales causas de la singularidad de su obra ya que se trata del único autor que lo hace a lo largo de las tres etapas del ciclo académico alicantino en los planos de edificación particular. Lo que diferencia entre sí a los planos de Chápuli, en este aspecto de la representación, es la naturaleza, el número y el tamaño o importancia que se otorga a las vistas horizontales. La combinación de ambos tipos de vistas —verticales y horizontales— se produce de cuatro formas diferentes, aunque siempre están presentes la vista de alzado y, al menos, una sección horizontal de fachada (en nueve de los trece documentos). El plano (13) constituye una pieza excepcional en la que se reúne una sección quebrada y una planta de distribución completa del edificio.

Por lo que se refiere a la técnica y estilo gráficos, la total ausencia de dibujos de tipo únicamente lineal, se sustenta en el uso intensivo de la variable visual mancha con una predominante presencia de aguadas policromas frente a los lavados monocromos. Junto a la mancha, las otras dos variables visuales elementales —punto y línea— están generalmente, siempre

presentes al servicio de cuatro variables gráficas o recursos expresivos tales como la figura, la sombra, ésta en forma muy incompleta e imprecisa, el color y, en menor medida, la textura, que aparece en un solo plano, en forma de juntas de sillería. El color se emplea con gran expresividad y con tintas negras, carmín, pajizas, verdes y violetas. Los dos últimos colores son muy excepcionales en el AMA y contribuyen decisivamente al expresionismo gráfico señalado anteriormente.

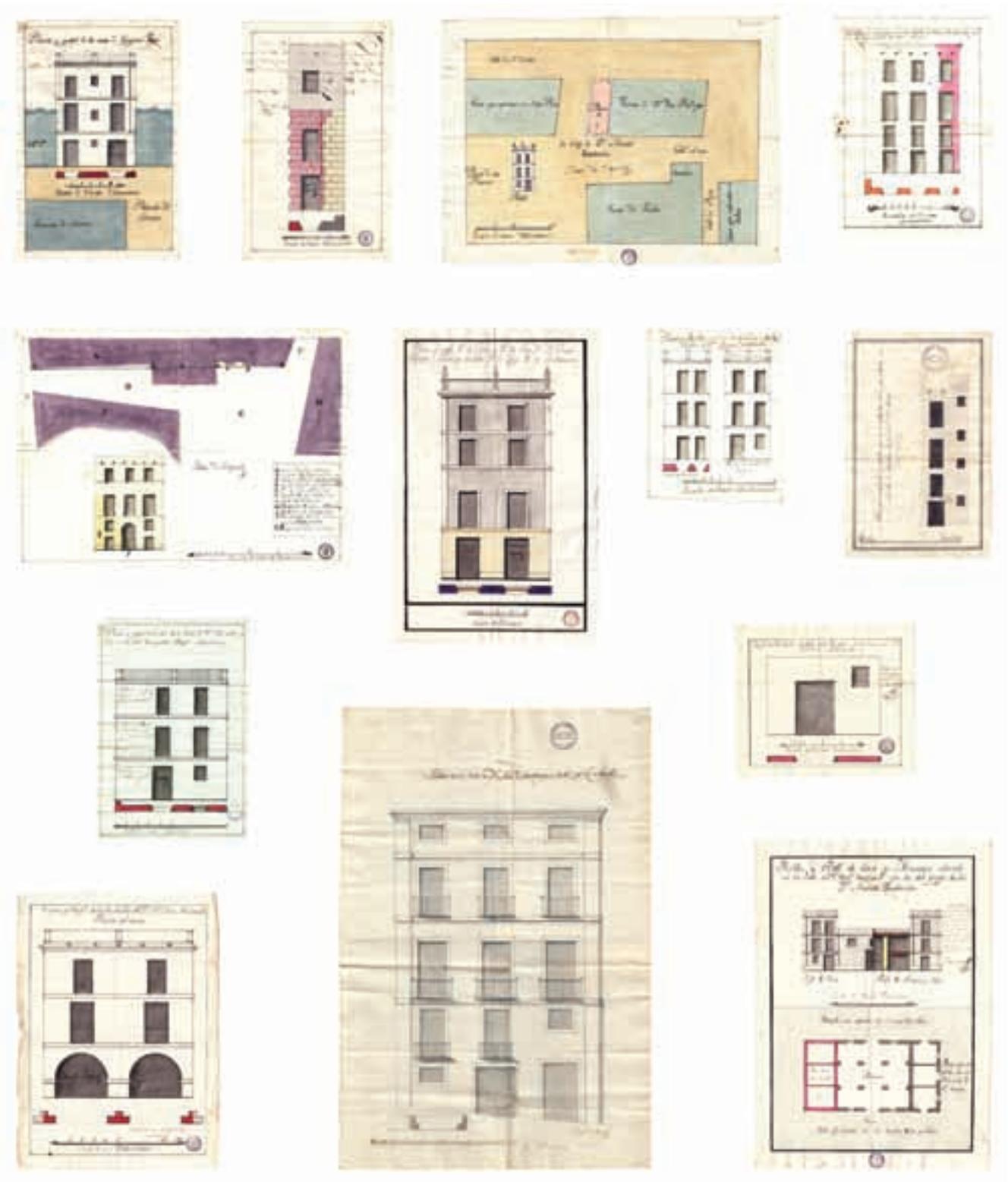
Las inscripciones alfanuméricas incluyen casi siempre la firma del autor además de las que acompañan a la escala gráfica. El título no siempre está presente, y existe un único plano con leyenda. Nunca se grafía el norte. No hay acotación y los textos siempre están escritos en castellano.

La escala se expresa siempre gráficamente, tomando, en general, como unidad de longitud la vara valenciana, mientras que el palmo, también valenciano, es minoritario (cuatro piezas, sobre trece). La equivalencia numérica de la misma varía entre 1/40 y 1/203, pero la máxima frecuencia se da en el intervalo $[1/50 \leq E \leq 1/85]$. La variación de escala no implica variación del grado de iconicidad del dibujo, ni excesivo cambio en la precisión descriptiva, a pesar de que el intervalo utilizado, $[1/40 \text{ a } 1/203]$, es más que considerable.

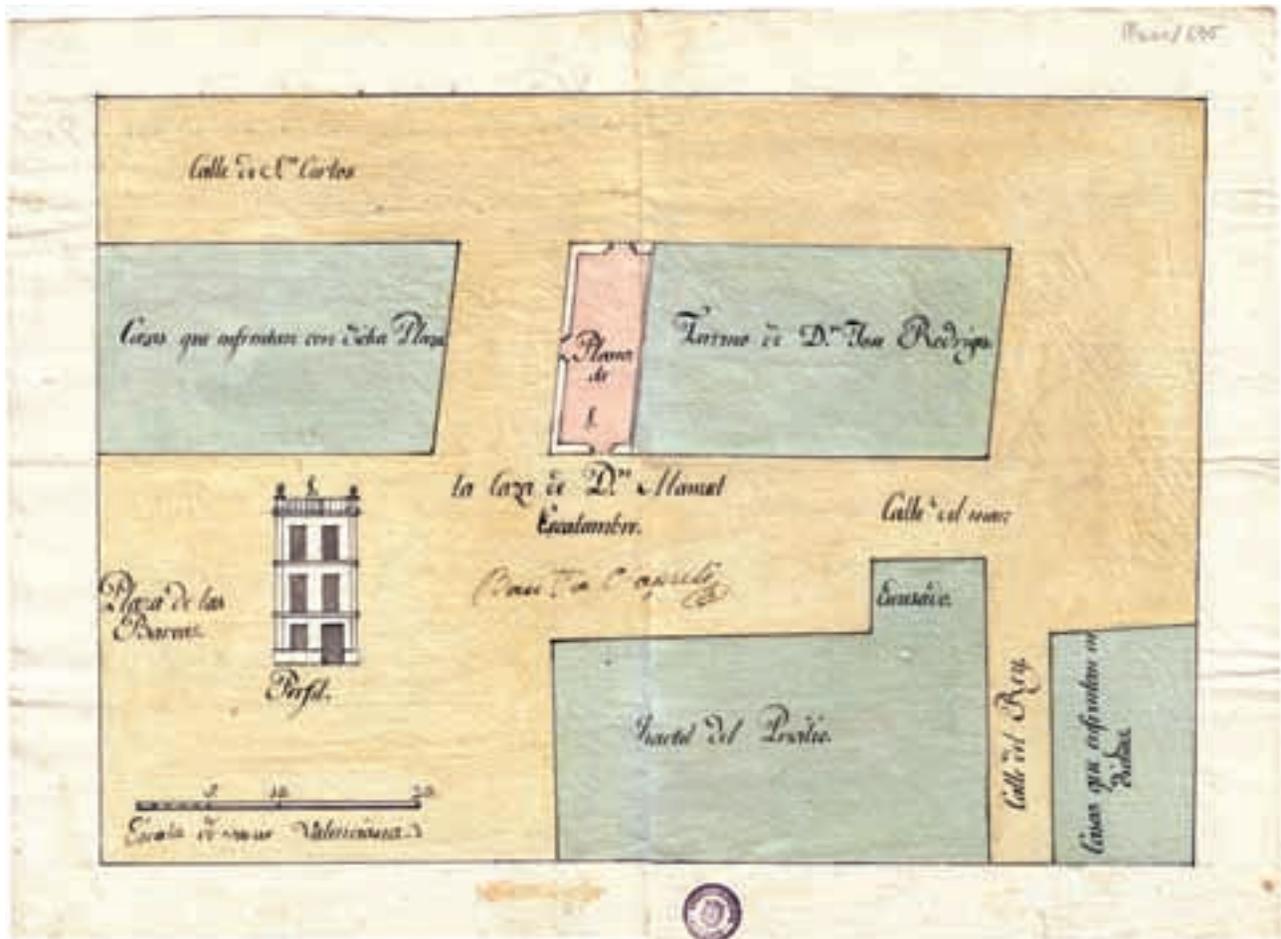
Los planos son de tamaño variado, con una dimensión máxima que se sitúa entre 30 y 40 cm, aproximadamente. El soporte predominante es el papel verjurado, casi siempre fino. Siempre se dibuja recuadro, con un solo plano como excepción.

La codificación en general, es poco homogénea, como puede apreciarse, por ejemplo, en la forma de tratar el suelo en alzado, que se significa de tres diferentes maneras. La codificación cromática es perfectamente inteligible y monosémica dentro de cada plano considerado individualmente, aunque no haya suficiente normalización en el conjunto de los documentos. Las obras de reforma suelen significarse en color rojo.

En la descripción de alzado, no se establece diferencia de significativa entre los huecos acristalados y los huecos cegados por carpinterías, lo que produce un efecto icónico falso en la representación de estos últimos. También en alzado, hay un énfasis en el señalamiento de fajines de forjado por medio de su sombra arrojada, pero no así por el de los recercados de huecos, a diferencia del resto de autores de esta etapa. No se dibuja el faldón de las cubiertas inclinadas, pero sí una moldura de cornisa situada muy próxima a los huecos más altos. Las cubiertas planas pueden reconocerse, generalmente, por el dibujo de barandilla o antepecho en la coronación de fachada.



Visión conjunta de los trece planos de Bautista Chápuli, 1820-1824. A.M.A.



Plano (10). Casa para Manuel Escalante en la Plaza de las Barcas. Bautista Chápuli, 1820. (21,4 x 30,6 cm). A.M.A.

Las carpinterías de huecos, no se dibujan nunca en alzado, y las defensas —barandillas y rejas— sólo excepcionalmente, en un solo plano. En planta, las puertas se representan siempre interrumpiendo el lavado de relleno de los muros, sin dibujar la carpintería y con jambeado icónico, generalmente con las líneas de dintel trazadas a puntos. Las ventanas, presentes solo en dos planos, quedan significadas por la disminución de la valoración del relleno de muro o por el cambio de color de dicho relleno.

En el aspecto dimensional, los documentos revelan, para las puertas dibujadas en fachada, una proporción de 1,75/1 en planta baja, y 2/1 en las plantas de piso. La altura de plantas bajas se sitúa alrededor de los 3,40 m, mientras que la de las plantas de piso es ligeramente inferior, alrededor de 3,30 m.

En cuanto al uso o destino de los documentos, si bien todos fueron redactados para el proyecto de una obra de edificación, dos de ellos contienen una más que interesante información de tipo urbanístico. En concreto, el que hemos situado en el quinto lugar de la presentación conjunta, prácticamente equivale a un plano de rectificación de alineaciones similar a los muchos que se conservan en el AMA de esta época. Por su parte el (10) aporta algunas claves para comprender la evolución morfológica de un espacio urbano emblemático de la ciudad de Alicante como es la actual plaza de Gabriel Miró.

Bautista Chápuli: una obra singular y relevante

A modo de ilustración de todo lo anterior, analizamos aquí dos piezas gráficas fundamentales, representativas de los valores que hacen de la obra gráfica y extra-gráfica de Bautista Chápuli un episodio singular y relevante del siglo XIX alicantino en el ámbito de la arquitectura y de su representación. Se trata de los planos (10) y (13), elaborados en 1820 y 1823 respectivamente, que están directamente relacionados por el lugar objeto de sus determinaciones: la plaza de Las Barcas, actual Gabriel Miró.

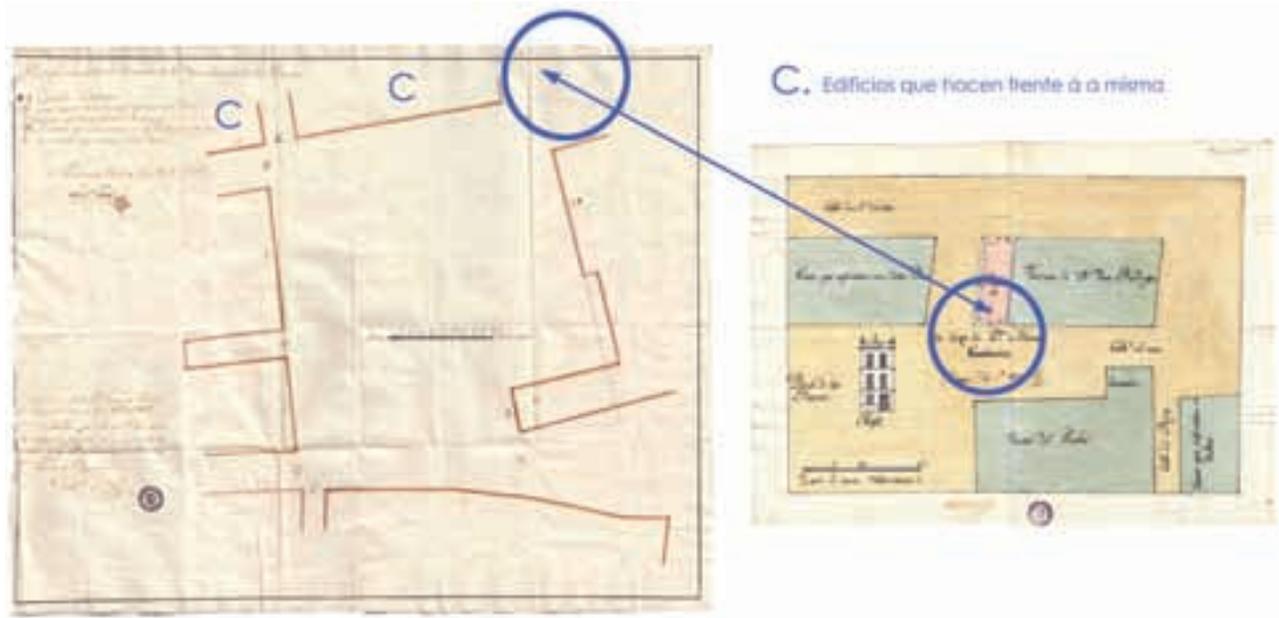
El plano (10) describe la edificación del extremo Este de la manzana situada al Sur de la plaza de Las Barcas, frente al mar, ocupando la parcela de Manuel Escalambre y dejando libre la de José Rodríguez, al Oeste.

Se traza sobre un soporte de papel verjurado grueso, bien adaptado a la técnica gráfica de aguada. La composición cromática se basa en los colores verde, pajizo, carmín y negro, con un fuerte protagonismo de la tinta verde que atrae de inmediato nuestra atención y que le otorga el expresionismo cromático al que ya nos hemos referido con anterioridad. Sus dimensiones de 35,2 cm x 24,2 cm, permiten la ejecución

de dos vistas diédricas que corresponden a una planta de ordenación general de la zona y a un alzado, ambas con la misma escala de 1/203, perfectamente adecuada al grado de información vehiculizado. La planta de ordenación incluye la propia planta baja del edificio proyectado, de forma esquemática, sin ninguna distribución, con la sola definición de los cerramientos de fachada. Un recuadro, de 24,2 cm x 35,2 cm, delimita una superficie del papel completamente ocupada por un fondo de aguada, como si de un trabajo pictórico se tratase, algo excepcional en el AMA. Están presentes dos variables visuales: línea y mancha, y dos gráficas: figura y color. No hay leyenda, sino que la referenciación de las partes del dibujo y la explicación del mismo se hace directamente sobre el elemento concernido. Las inscripciones alfanuméricas se completan con una escala gráfica de 20 varas valencianas y la firma de Bautista Chápuli. No hay fecha, ni se grafía el Norte. La codificación está fundamentada en la asignación de usos por medio del color, pero de forma poco convencional ya que el verde se utiliza en toda la superficie de manzana no afectada por el proyecto incluyendo tanto zonas edificadas como no edificadas, evitándose la polisemia solo gracias a la rotulación. No hay carpinterías, ni defensas, salvo en la coronación de fachada. La línea del suelo no se diferencia del resto.



Comparación morfológica de la Plaza de Las Barcas –actual Gabriel Miró– en los planos (11) Plano topográfico de la Plaza de Alicante de Fernando Carnicero, 1812 (fragmento) y (12) Plan que manifiesta el Perimetro de la Plaza llamada de las Barcas de Antonio Jover, 1818. En la leyenda del (12) puede leerse: "C Edificios que hacen frente a la misma". A.M.A.



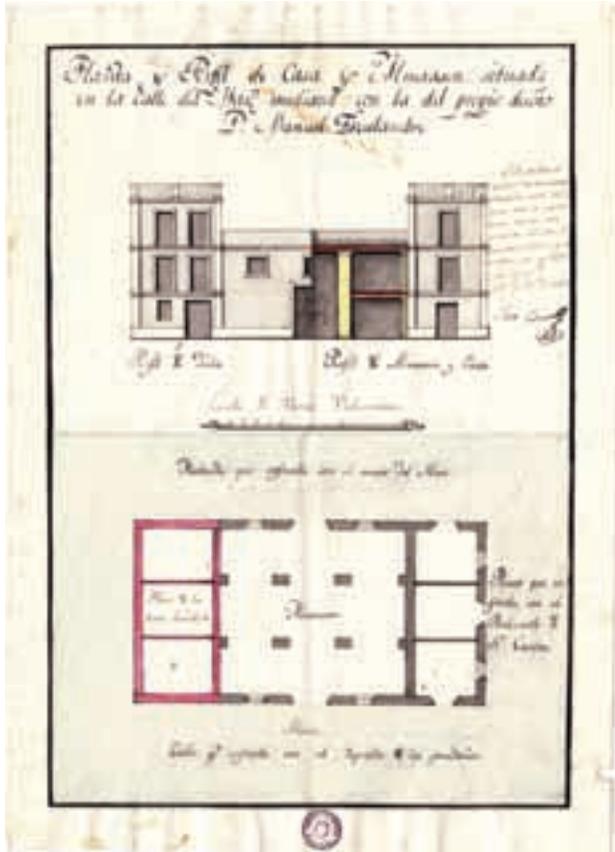
Compatibilidad de los planos (12) de Antonio Jover y (10) de Bautista Chápuli. A.M.A.

Al margen de todas estas características gráficas más o menos formales, Bautista Chápuli muestra en la elaboración de sus planos, un interés y un afán descriptivo que va mucho más allá de lo que era legalmente exigible a la sazón, para la solicitud de una licencia de obra particular. Este interés da lugar a documentos como el que nos ocupa en el que, aunque el objetivo era, como se ha dicho, la definición de la fachada Norte y de la planta de un edificio de nueva construcción, se aportan diferentes tipos de información que le otorgan un carácter ambivalente propio del campo de la edificación y también del urbanístico. Esta dualidad proporciona, a nuestro juicio, la verdadera importancia y el máximo interés del plano, ya que su análisis conjunto con el (11) de Fernando Carnicero fechado en 1812, el (12) de Antonio Jover fechado en 1818 y el (14), también del propio Chápuli, permite conocer con bastante precisión la cronología de los cambios morfológicos producidos en la actual plaza de Gabriel Miró, hasta el cierre visual completo de su fachada marítima, según se refiere a continuación.

Una primera puesta en relación del plano de Carnicero con el de Antonio Jover aporta las primeras conclusiones sobre la citada cronología. Mientras se mantuvo extramuros, dentro del primitivo arrabal de pescadores, la plaza de Las Barcas sirvió —de ahí su nombre— para el carenado de las barcas de pesca. Quedaba entonces abierta por completo al mar, visual y funcionalmente, sin ninguna protección defensiva. Desde entonces hasta la actualidad ha pasado por un proceso de integración en la trama urbana que va desde aquella total apertura visual al mar, sin obstáculos, pasando por la construcción de una línea defensiva frente a su lado sur —tal como aparece en el plano de Carnicero de 1812— hasta su conformación actual, encerrada en sí misma, completamente urbana y sin el menor recuerdo de su pasado marítimo. Hasta ahora no se ha publicado nada concluyente sobre la fecha precisa de su cierre visual hacia el mar, es decir sobre la fecha de construcción de las manzanas situadas en primera línea, entre la plaza y el mar. Sin embargo, ésta podría establecerse, con cierta facilidad, entre 1812 y 1818, atendiendo a la fecha de Carnicero y la del plano de Antonio Jover de 1818, en el que ya están construidas dichas manzanas según

Plano (13) "Plantas y Perfil de la Casa y Almaseen situada en la Calle del Mar medianil con la del propio dueño D.n Manuel Escalambre". Bautista Chápuli, 1823 (28,5 x 39,3 cm)

"L'Espagne à vol d'oiseau. Alicante", fragmentos. Alfred Guesdon, 1855. A.M.A.

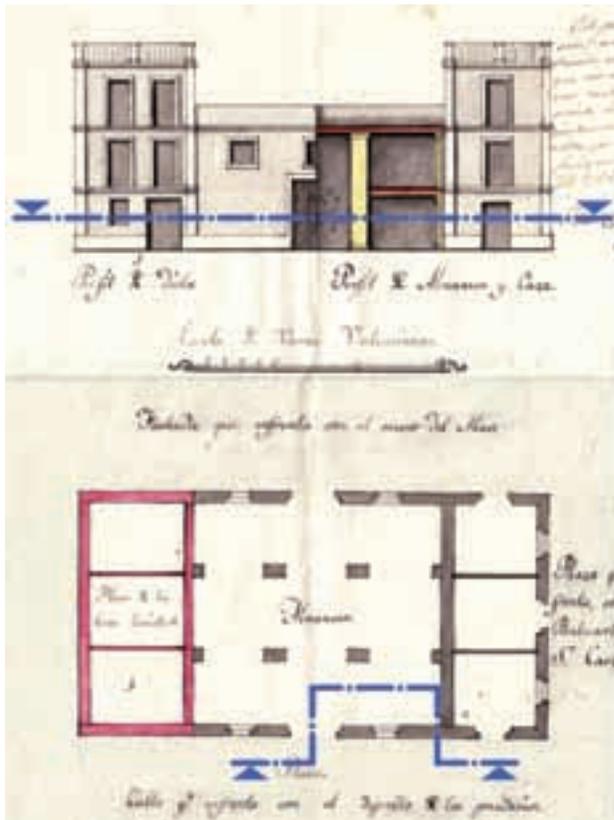


se indica en la leyenda de este último. Pero para ello, es necesario confiar en el rigor de la información contenida en los planos de Antonio Jover, rigor que implica la aceptación literal, sin interpretaciones, de lo escrito en dicha leyenda con relación a las citadas manzanas "C Edificios que hacen frente a la misma", lo que puede dejar un cierto margen de duda. Sin embargo, la información suplementaria del plano del de Bautista Chápuli —no necesaria para el edificio de Escalambre— viene a corroborar el rigor comunicativo de Jover y por ende, la veracidad de lo escrito y de lo dibujado por él en (12), puesto que la manzana de Manuel Escalambre, para la que se pide licencia de obra dos años más tarde, en 1820, aparece efectivamente vacía en 1818. La total compatibilidad entre lo dibujado por Jover y por Chápuli, despeja suficientemente, a nuestro juicio, la duda anteriormente señalada y confirma el intervalo temporal entre 1812 y 1818, para situar cronológicamente el cierre de la plaza, por su lado sur hacia el mar.

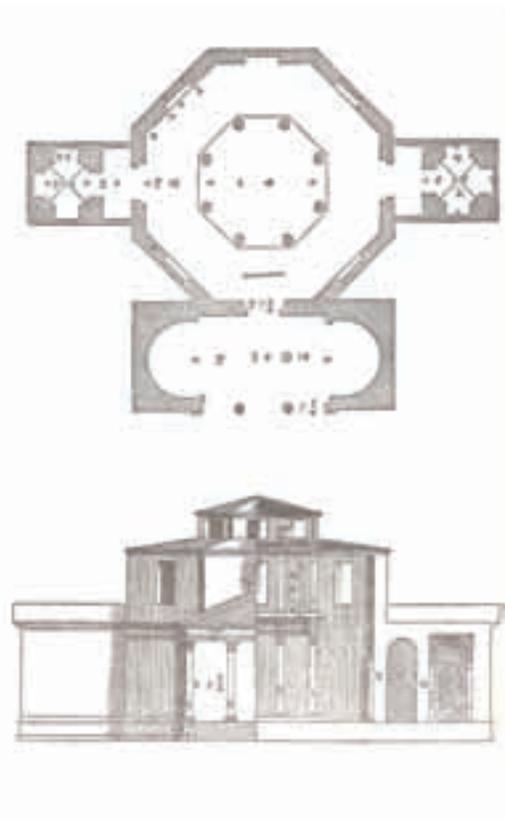
Posteriormente, en 1825, el propio Manuel Escalambre, con un nuevo plano de Bautista Chápuli (13) solicitará licencia para completar la edificación de la manzana de su primer proyecto, quedando todas las posibles salidas visuales desde la plaza hacia el mar, completamente configuradas. En este segundo plano de Chápuli, resulta interesante constatar, por comparación con el dibujo de la ciudad a vista de pájaro de

Guesdon, cómo las fachadas fueron proyectadas con un criterio compositivo absolutamente uniforme, con independencia de la orientación geográfica y de las vistas. En efecto, la fachada norte dibujada por Chápuli y la fachada sur visible en la perspectiva de Guesdon, son simétricamente idénticas.

En otro orden de cosas, se observa que la parte ya edificada aparece grafiada en color rojo —sentando un precedente en el uso de este color para las preexistencias— dentro de una vista de planta esquemática, acompañada de una vista vertical que supone un verdadero hito en la historia del dibujo arquitectónico local. En efecto, resulta completamente novedosa la forma de utilizar el sistema de representación diédrico y sus posibilidades descriptivas, apurando los recursos del mismo. Para ello, se dibujan dos vistas de sección, en perfecta correspondencia diédrica, siendo la vertical, una sección quebrada que, sin ser exactamente una semisección, tiene su misma función y eficacia, ya que también rentabiliza la simetría de la parte central del edificio mostrando simultáneamente su fachada y su espacio interior, poniéndolos en relación. Este modo de presentación confiere al plano un aspecto próximo al de las primeras láminas de puesta a escala de un estudiante de arquitectura, no exento de un toque palladiano que Chápuli, probablemente perseguía.

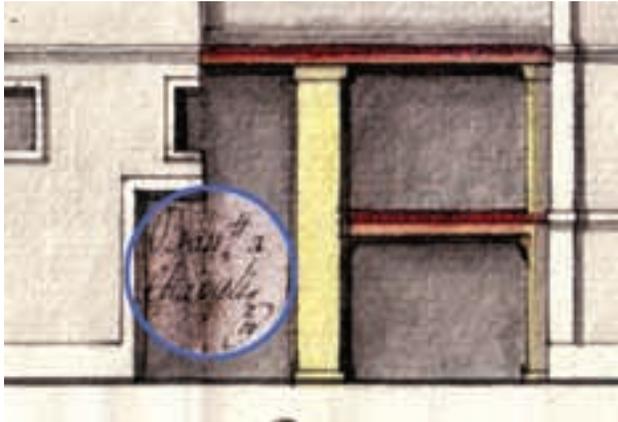


Fragmento del plano (13) de Bautista Chápuli y dibujo del Baptisterio de Constantino por Andrea Palladio en 1570. Eficacia de las representaciones, optimización de los recursos descriptivos. A.M.A.



La representación que con esta vista, se hace del interior, tiene una sorprendente precisión descriptiva, tanto del propio espacio como del sistema estructural y de sus detalles. En primer lugar, podemos ver como el almacén cuenta con una nave central de doble altura y con acceso por las dos fachadas principales buscando la máxima funcionalidad de las instalaciones. También se aprecia cómo los forjados, dibujados en color rojo, reposan sobre jácenas de madera que, a su vez, en la planta primera, se unen a los pilares con la ayuda de zapatas mensuladas.

La imagen exterior del edificio, principal objeto de preocupación, a la sazón, está perfectamente expresada y permite reconocer los huecos, situados en columna, como corresponde a una tipología estructural de muros de carga, las esquinas apilastradas y los fajines de forjado con una moldura —probablemente repisa— que corre horizontalmente a lo largo de todo el perímetro del edificio y, finalmente una coronación superior con pilastras y barandillas metálicas. En contraste con la sección vertical, se observa un importante grado de esquematismo en la planta, tanto en la parte proyectada como en la existente. En efecto, las puertas y las ventanas solo aparecen en la zona no construida y las escaleras no se han dibujado en ningún caso. Esto, que bien parece un importante defecto desde una óptica actual, resulta, sin embargo, perfectamente comprensible en su contexto histórico. En efecto, no puede olvidarse que la función de este plano no era otra que la de solicitar una licencia de obras y que para ello era suficiente el dibujo de las fachadas —incluso de una sola, como es el caso— de tal manera que toda la información que añade Chápuli además del alzado proyectado, responde más a los particulares deseos informativos propios y característicos de este autor, que a una imposición legal.



Fragmento del plano (13) de Bautista Chápuli en el que además de una importante riqueza descriptiva se puede reconocer su costumbre de "ocultar" su firma. A.M.A.

En cuanto a la edificación existente, siendo funcionalmente independiente de la nueva, no hay ninguna necesidad real de dibujar nada más en la planta, mientras que la reproducción del alzado con mayor detalle, es necesaria para mostrar y justificar la correcta composición del conjunto. En definitiva, lo que subyace en el fondo de todo esto, es la manifestación de un primer intento de romper, aun mínimamente, la particular jerarquía de valores vigente a la sazón, en la arquitectura residencial doméstica, una jerarquía en la que figura en primer lugar todo aquello que se ve desde fuera, desde la calle, valorado muy por encima de un espacio interior marginado de cualquier interés público y para el que no existe ninguna regulación de habitabilidad ni de diseño.

Desde el punto de vista gráfico, el interés de este plano no desmerece lo más mínimo del de su contenido descriptivo, ya que posee unas especiales características que lo hacen particularmente atractivo. En primer lugar, cabe destacar el personalísimo estilo gráfico que le otorga su autor, basado, en gran parte y como siempre, en la expresividad cromática.

Otra peculiaridad del plano es la situación de la firma de Bautista Chápuli, que apenas se distingue, en la parte inferior del alzado, confundida con el fondo gris del dibujo, como si el autor quisiera esconderla voluntariamente "jugando" con el lector.

Todo este conjunto de especiales características, unido a la comparación caligráfica de firma y rótulos, sugiere que Bautista Chápuli, responsable intelectual del documento, también es el autor material del mismo. Por otra parte, también pone de manifiesto el especial interés y la atracción que siente este maestro de obras, por el dibujo de arquitectura, y ello a pesar de su incompleta formación académica que, si bien

otorga un innegable carácter "naïf" al estilo de su obra gráfica, no le resta un notable atractivo gráfico repetidamente señalado, ni una enorme calidad comunicativa y utilidad que hacen, sin duda, de Bautista Chápuli, una relevante figura del panorama arquitectónico alicantino del siglo XIX.

Bibliografía

BALSALOBRE, Juana María, *Catálogos de proyectos académicos, arquitectos y maestros de obra alicantinos. Censura de obras y otras consultas en la Academia de San Fernando (1760-1850)*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2002.

CALDUCH, Juan, *La ciudad nueva*, Alicante, Ayuntamiento de Alicante, 1990.

DOMINGO, Jorge, *El dibujo de arquitectura en la formación de la ciudad de Alicante: fondo documental del Archivo municipal*, Tesis doctoral, Valencia, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Valencia, 2012.

MORATINOS, José, *Historia de la Educación en Alicante*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial, 1986.

