

HISTORIA

ANÁLISIS Y COMENTARIO DE UN DOCUMENTO HISTÓRICO



AL FRONTÓN CONDAL

—¿Qué se celebra aquí, que hay tanta gente?
 —El Banquet de la Victoria.
 —¿De la victoria? Ah, vaya, serán paisanos.

1. INTRODUCCIÓN

Viñeta del ilustrador Joan Junceda publicada por el semanario satírico barcelonés *¡Cu-Cut!* y que provocó los llamados “Hechos del *¡Cu-Cut!*” el 25 de noviembre de 1905. En aquel mes la Lliga Regionalista había conseguido un importante triunfo en las elecciones municipales y el catalanismo había cobrado de nuevo impulso tras la exitosa visita del monarca Alfonso XIII a Barcelona el año anterior.

¡Cu-Cut! Fue un semanario publicado entre 1902 y 1912, próximo a la Liga Regionalista de Catalunya y su diario “*La Veu de Catalunya*”. Pertenece a la serie de publicaciones satíricas que habían surgido en España desde la segunda mitad del XIX y que en Cataluña se hicieron bastante populares con ejemplos como *L'Esquella de la Torratxa* y *La Campana de Gràcia*.

La viñeta se encuadra dentro del reinado de Alfonso XIII y la decadencia del sistema del turno de partidos diseñado por Cánovas como colofón de la Restauración monárquica. La derrota española en la Guerra de Cuba supone el auge de los movimientos regionalistas que demandaban un nuevo modelo de estado que incluyera una amplia descentralización territorial. Dentro de estos movimientos destaca la Lliga Regionalista, catalanista y conservadora, fundada en 1901 y que contará entre sus filas con grandes políticos catalanistas como Enric Prat de la Riba o Francesc Cambó.

2. DESCRIPCIÓN

La viñeta, titulada “Al Frontón Condal”, muestra a un grupo de personas que se dirigen hacia este conocido recinto deportivo barcelonés de la época. Un militar vestido de forma pomposa a la manera de los Húsares exagerando, junto con su menor estatura, su comicidad, entabla conversación con uno de los ciudadanos que se dirige al frontón inquiriéndole acerca del motivo de que tanta gente acuda al lugar. Cuando el ciudadano le responde que van al “Banquet de la Victoria” (por el triunfo electoral de la Liga en las municipales), el húsar responde que si se trata de la Victoria deben de ser paisanos (en el sentido de no militares).

De esta forma podemos interpretar el tono antimilitarista de la viñeta pues juega con la idea de que los militares españoles sólo celebran derrotas, entre ellas y la más próxima, la del 98.

3. COMENTARIO

La publicación de esta viñeta provocó que el 25 de noviembre miembros de la guarnición militar de Barcelona asaltaran las redacciones de *¡Cu-Cut!* y *La Veu*, lanzando gritos patrióticos, golpeando a los miembros de las redacciones y provocando numerosos daños materiales. Esta actuación, respaldada por otros mandos militares, respondía sin duda a la situación de descrédito del ejército tras la Guerra de Cuba y a la cada vez mayor separación entre el poder civil y el militar, pues este último achacaba al primero, tanto a los políticos como a la sociedad en general por su escaso apoyo, de la derrota.

El fracaso del presidente del Consejo de Ministros, el liberal del ala izquierda Montero Ríos, en conseguir que se detuviera y enjuiciara a los responsables, así como el escaso respaldo obtenido por el rey, provocaron su dimisión y su sustitución por el también liberal Segismundo Moret.

Dos fueron sin duda las consecuencias más importantes de estos hechos. En primer lugar la publicación de la “Ley de Jurisdicciones” que encomendaba a la jurisdicción militar los

ataques a la unidad de la patria, la bandera o al honor del ejército. Esto supuso el triunfo del poder militar sobre el civil y la constatación de que, a partir de ese momento, el régimen de la restauración sólo subsistiría sustentado por el ejército. Esta alianza de intereses se plasmaría durante la Huelga General de 1917 en la que los militares decidieron apoyar al gobierno reprimiendo los movimientos obreros. La ley no sería derogada hasta 1931 con el establecimiento de la II República.

La segunda consecuencia sería la revitalización del catalanismo al entender, tanto los hechos del 25 de noviembre, como la publicación de la “Ley de Jurisdicciones” como un ataque a Cataluña. Los diputados catalanes en Madrid se opusieron a esta norma y este rechazo germinó en la confluencia de intereses entre el catalanismo (representado por la Liga), los carlistas catalanes, y los republicanos tanto nacionalistas como federalistas o integristas. Únicamente quedaron fuera los partidos dinásticos y el Partido radical de Lerroux quién había mostrado su apoyo a los militares participantes en el asalto al semanario. Esta confluencia se plasmó en la creación de Solidaritat Catalana que en las elecciones generales de 1906 consiguió 41 escaños de los 44 reservados a Cataluña. Desde ese momento el panorama político catalán estuvo dominado por los partidos catalanistas, la Lliga hasta 1930 y posteriormente Esquerra Republicana de Catalunya.

Finalmente indicar que los “Hechos del ¡Cu-Cut!” y la aparente connivencia del rey con la actuación de los militares minaron todo el crédito que la monarquía había logrado con su visita a Barcelona en 1904.

4. BIBLIOGRAFÍA

- DE RIQUER, B. (2013). **Alfonso XIII y Cambó. La monarquía y el catalanismo político**. Barcelona.

ARTE

ANÁLISIS Y COMENTARIO DE UNA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA



COMENTARIO

1. DESCRIPCIÓN

Obra escultórica conocida como “El beso” y que forma parte de una serie de tres esculturas, esta es la primera, realizadas por el artista Constantin Brancusi entre 1908 y 1916. Se trata de un grupo escultórico de bulto redondo, es decir exento, en el que se contempla sólo el busto. La obra representa a dos personajes, masculino y femenino, enfrentados y en perfecta simetría, dándose un beso mientras sus brazos alargados se enroscan entorno a los cuerpos.

Constantin Brancusi (1876-1957) es considerado uno de los escultores más importantes del siglo XX. Nacido en Rumanía dentro de una familia humilde, sus habilidades en la talla de madera le llevaron hasta la Escuela de Artes de Craiova y la Academia de Bellas Artes de Bucarest. En 1904 se instala en París donde comienza a trabajar en el taller de Auguste Rodin de quién absorbe los postulados estéticos del impresionismo en escultura. A partir de 1906 empieza a codearse con un grupo de autores que formaran las vanguardias estéticas en los decenios siguientes: Duchamp, Picasso, Rousseau. Especial interés tiene su relación con el artista italiano Amedeo Modigliani con quién colabora entre 1909 y 1910, por la identificación de ambos en la búsqueda de los mismos objetivos estéticos. A partir de 1908 su estilo cambia hacia la simplificación de las formas considerándose un precursor de la abstracción. Expone en

Francia y Estados Unidos y realiza una instalación escultórico en Targu-Jiu (Rumanía) en 1938. Muere en París en 1957.

2. ANÁLISIS TÉCNICO

La obra está realizada en caliza mediante la técnica de la talla. Esto quiere decir que el artista no ha realizado un boceto previo en modelo de escayola ni ha tomado una serie de puntos sobre el bloque, sino que ha ido abriendo espacios con el escoplo hasta sacar la forma. La talla por tanto revela una factura tosca que se acentúa aún más por la ausencia de acabado y pulido final.

Las figuras se organizan en torno a la forma del bloque original. Su posición es enfrentada en perfecta simetría. Apenas hay detallismo en su representación: los ojos ligeramente almendrados unidos en simetría, sencillas líneas onduladas para representar el pelo, los brazos alargados. Esta ausencia de detallismo implica la dificultad en distinguir el sexo de los representados que se intuye, en el caso de la mujer, por el ligero abombamiento del pecho invadiendo el espacio masculino. Destaca la forma gruesa de los labios que pretende acentuar el tema de la obra.

3. ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Con esta obra Brancusi mara el inicio de nuevos parámetros estéticos que abandonan los postulados clásicos o academicistas vigentes hasta entonces. De hecho la obra es considerada una antítesis de la realizada por Rodin años antes y con el mismo tema. Brancusi opta por la simplificación de las formas y la ausencia de detalle, por la factura tosca y primitiva y la búsqueda de la pieza dentro del bloque, es decir, la compresión de la forma hacia su interior, la concentración de la energía plástica dentro de un modelo compacto y cerrado. En esta nueva forma de tratar el material influye no sólo su pasado como pastor tallador de maderas en Rumanía sino también el redescubrimiento del arte primitivo, debido al desarrollo de la ciencia arqueológica, por parte de los artistas parisinos en la primera década del siglo XX. Los fetiches africanos o las máscaras melanesias, las esculturas y pinturas paleolíticas y neolíticas, son referentes para Brancusi como por ejemplo el arte ibérico y africano lo fue para Picasso. No nos debemos extrañar por tanto si observamos en la concepción de figura-bloque de "El Beso", semejanzas con obras escultóricas del mundo egipcio.

La simplificación de las formas y la ausencia de detalles ahinda más en esa tendencia al primitivismo. En esta obra Brancusi pretende representar el hecho en sí, un beso, sin ningún tipo de anécdota superflua que pueda desvirtuar ese gesto humano. El artista deja así a la libre elección del espectador la interpretación del carácter del beso (amistoso, fraterna, amoroso) y

trata de revalorizar los elementos básicos de la escultura: volumen, masa, espacio, La esencia del sentimiento representado se ve acentuada por los brazos alargados y rodeando el bloque que conducen a la fusión de ambas figuras.

Con Brancusi, la escultura deja de ser meramente contemplativa y se convierte en un ejercicio intelectual en cuanto a ser portadora de una idea.

4. CONCLUSIÓN

“El beso” es considerada una de las primeras obras que caminan hacia la abstracción, aunque es una obra figurativa, por la búsqueda de la simplicidad de las formas y la tendencia hacia la espiritualización de la materia. En esta línea Brancusi coincidió con otros artistas como es el caso de Modigliani que realizaba las mismas experiencias en pintura. La obra de Brancusi influyó en otros escultores tanto contemporáneos como posteriores como Richard Serra, Henry Moore, Giacommetti o Duchamp.

5. BIBLIOGRAFÍA

- VARIA, R. (2002). **Brancusi**. Nueva York.