

EL PAISAJE, LAS MÁQUINAS Y LOS HOMBRES: LA PINTURA COMO FUENTE DE DOCUMENTACIÓN SOCIAL PARA LA ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL

JULIÁN SOBRINO SIMAL *

*Hay una isla remota que yo sólo visito,
porque aunque esté al alcance de todos
nadie se interesa por ella.*

Lígia Hansen/Mi hogar

Resumen

El autor presenta en este trabajo un proyecto metodológico que permite utilizar la iconografía como fuente documental para el estudio del Patrimonio Industrial. La propuesta parte de una lectura estructural de la imagen para llegar a una definición acerca del valor documental que esta fuente tiene para conocer mejor el paisaje, las máquinas y los hombres durante el proceso de la revolución industrial. Las variables que determinan este giro en la temática convencional de los pintores se resumen en una nueva actitud ante el hecho industrial: la fábrica es asumida como algo cotidiano, la maquinaria moderna se acepta como un logro del progreso, el trabajo se representa en sus fases y diferentes procedimientos, la arquitectura industrial adquiere protagonismo como tema, la ciudad y el paisaje recogen los cambios producidos por la industrialización y, ejemplarizando este proceso, el trabajador industrial aparece como protagonista de la acción narrativa.

This is a methodological project in which iconography can be used as a documental source for the research of Industrial Heritage. Starting from an structural approach of imagery it leads to a definition of the documental value this sources have to achieve a better knowledge of landscape, machinery and man during the Industrial Revolution process. The variables determining this twist in the conventional subjects of painting can be summed up in a new attitude towards the industrial fact: factories are considered as something with a daily nature, modern machinery is accepted as an achievement of progress, work is represented with its phases and different procedures, industrial architecture takes a chief role as a subject, cities and landscapes reflect the changes brought about by industrialization, and industrial workers, paradigm of this process, are presented as the main characters of the narrative action.

* * * * *

Buscar es reconocer lo que ya se ha visto o, tal vez, se intuye que existe. El instrumento necesario para tal operación radica en el conocimiento cultural acumulado, en la experiencia positiva de la razón mate-

* Profesor Asociado de la E.T.S.A. de Sevilla.

rializada en sus signos. Pero también nos puede ser útil para este empeño la dialéctica del misterio como paradoja de lo que aún no estando es.

1. La iconografía como fuente documental para la arqueología industrial

La iconografía de la industria experimentará¹ un auge extraordinario a partir de la aparición de la fotografía y del cinematógrafo, pero con anterioridad la pintura, el grabado y la litografía fueron otros medios de expresión plástica de gran importancia para el conocimiento de obras arquitectónicas, objetos técnicos y procedimientos. La renovación historiográfica que experimentaron las fuentes iconográficas del pasado industrial tienen en el historiador y economista F. D. Klingender² su representante más sensible. Su visión global del fenómeno industrial al que no son ajenas materias, en principio tan alejadas de él, como la poesía, la pintura, el grabado o la cartografía, marcará un camino de particular interés a la hora de comprender el complejo mundo de la industrialización.

Este proceso histórico aparecerá dotado de una imagen propia para los objetos muebles, el diseño industrial, y contará con una poderosa fuerza simbólica expresada a través de la nueva arquitectura industrial o las obras de ingeniería. Las revistas ilustradas que se ponen de moda durante el siglo XIX prestarán especial atención a los avances de la ciencia y la técnica, ya sea la inauguración de un dispensario médico o el vuelo de un globo aerostático. Las industrias no serán ajenas a este afán por magnificar los logros del que fue conocido como el siglo del progreso, la época de un ideal utópico de mejoras constantes y de fe ciega en los avances científicos. Así, podemos hablar de *El Semanario Industrial* dedicado a las artes y oficios útiles, *El Boletín de Fomento* periódico de industria, ciencia y agricultura, *La Revista Minera* especializada en ciencias y técnicas aplicadas a la minería, *El Museo Universal* con apartados de ciencia, industria y conocimientos útiles, *La Ilustración de Madrid*, *La Ilustración de España* y *La Ilustración Española y Americana*³ con excelentes imágenes litográficas sobre inauguraciones de fábricas, botaduras de barcos o puesta en servicio de tramos y estaciones de ferrocarril; *El Mundo Ilustrado*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*, entre

¹SOBRINO SIMAL, J., *Arquitectura industrial en España 1830-1990*. Madrid, Cátedra, 1996.

²KLINGENDER, F. D., *Arte y revolución industrial*, Madrid, Cátedra, 1983.

³La ingeniería española en las tres últimas décadas del siglo XIX a través de la revista *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, *VIII Congreso Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial*, CEHOPU, 1995.

otras, constituyen finalmente excelentes ejemplos de prensa ilustrada que pueden ser consultados en las diversas hemerotecas municipales.

Las actividades económicas han transformado el medio geográfico de una manera tan significativa que difícilmente se puede encontrar un espacio al que se pueda aplicar con toda la corrección del término la denominación de natural.

La sustitución de la biosfera por la tecnosfera comienza con la aparición de las primeras tecnologías líticas y el uso cultural del fuego. Desde entonces aparece el paisaje como creación voluntaria de un nuevo orden social y económico en el cual el azar y la necesidad han marcado de forma determinante el territorio. La concepción, sagrada y utilitaria a la vez, de límite, frontera o demarcación ha sido el eje conductor de un cambio de gigantescas proporciones producto, en última instancia, de la necesidad de preservar para el grupo humano en cuestión, sea tribu o sociedad, un espacio útil suficiente para su subsistencia a partir de unos recursos determinados puestos en relación con su influencia demográfica, capacidad tecnológica y mentalidad.

El concepto que hoy se denomina *impacto medioambiental*⁴ posee una historia tan antigua como la de la humanidad; las primeras áreas deforestadas, las primeras especies extinguidas, las minas, canteras y construcciones urbanas, conducen tempranamente a la aparición de pequeñas zonas de explotación estables que poco a poco configurarán núcleos interrelacionados por el comercio o la guerra territorial. La aparición de la ciudad marcará el punto cero de inflexión definitiva de la biosfera en favor de la tecnosfera, de lo natural en favor del paisaje sea este urbano, rural o industrial, en definitiva, del paisaje humanizado.

2. La cultura del trabajo como género pictórico

Los antecedentes históricos de esta metodología de aproximación a la realidad industrial desde la iconografía se pueden concretar en las siguientes Exposiciones realizadas desde 1968:

- La máquina. Nueva York. 1968.
- El nacimiento de la máquina. Frankfurt. 1974.
- La machine celibé. Venecia. 1975.
- Arte y sociedad. Milán. 1979.
- Pintura y técnica en el siglo XX. Munich. 1980.

⁴Véase SOBRINO SIMAL, J., El impacto medioambiental del desarrollo tecnológico en la historia de España. *I Jornadas Ibéricas de Patrimonio Industrial y la Obra Pública*. Sevilla, Consejería de Cultura, 1994.

- *L'èger y el espíritu moderno*. París. 1980.
- *Arte y sociedad en Bélgica. Pintura y dibujo en Francia*. Charle-roi. 1980.
- *La tradición realista*. Cleveland. 1980.
- *El Angelus de Millet. Tendencias realistas francesas*. Tokyo. 1982.
- *El ingeniero artista*. Madrid. 1985.
- *La era de la máquina en América*. Nueva York. 1986.
- *El trabajo del hombre*. Roma. 1991.
- *Pintura española de la Era Industrial*, Madrid, 1998.
- *Diseño gráfico de la Era Mecánica*, Valencia, 1999.
- *Cosmos. Del romanticismo a las vanguardias, 1801-2001*, Barce-lona, 1999.

El tratamiento monográfico de temas relacionados con la cultura del trabajo, se produjo en el paso del realismo al modernismo como forma expresiva. Fenómeno que alcanzaría amplio eco en las vanguardias de principios de este siglo como una de las temáticas emergentes.

Esta situación ofrece un nuevo campo temático al pintor-explorador: el vapor, la electricidad y las comunicaciones. Todo ello enmarcado en una nueva ética artística que sustituye el viejo concepto medieval del Antiguo Régimen, del operario-siervo, por un nuevo tratamiento del obrero como héroe moderno de la nueva epopeya del trabajo industrial.

Las formas expresivas centrarán su atención en los aspectos formales de los valores emergentes tales como la velocidad, la fuerza, la eficacia y la racionalidad. Es decir, los elementos de desarrollo inherentes a la nueva civilización industrial que propone la idea de Progreso como el mito moderno por excelencia. Mito que hunde sus raíces en la Ilustración, el cartesianismo racionalista francés, la filosofía alemana de la naturaleza y el utopismo inglés.

En estos temas pictóricos se advierten pronto aires de cambio y renovación plástica, tanto en las técnicas como en los temas. El Impresionismo y las siguientes tendencias artísticas que de este movimiento se derivaron marcarían las pautas para que las vanguardias históricas de este siglo como el cubismo, el futurismo o el constructivismo convirtieran a la máquina en objeto de deseo artístico y en sujeto de experimentación.

Este es un nuevo arte, es el arte contemporáneo que trata de su tiempo en su tiempo. Que recoge la realidad como forma de expresión, sin miedo a su cotidianeidad, sin miedo a lo nuevo, de tal forma que le permite una ruptura radical con el viejo academicismo promovido por las escuelas y pintores oficialistas.

El primer interés por los temas sociales deviene rápidamente en un interés más específico por el trabajo colectivo, la nueva organización fabril y los cambios producidos por la industria. Las actitudes de estos

pintores oscilan entre la exaltación de los logros técnicos del progreso y la crítica a las durísimas condiciones de trabajo impuestas por estos nuevos capitanes de empresa. De la vieja factoría clásica de Vulcano y la humeante forja, algo siniestra, de finales del XVIII, se pasa, tras la experiencia racionalizadora de las planchas de la Enciclopedia, a la moderna fábrica, ejemplo ordenado de producción en cadena. Este nuevo orden se puede caracterizar por los siguientes aspectos:

- La fábrica es asumida como un hecho cotidiano.
- La maquinaria moderna se acepta como un logro del progreso.
- El trabajo se representa en sus fases y diferentes procedimientos.
- La arquitectura industrial adquiere protagonismo como tema.
- La ciudad y el paisaje recogen los cambios producidos por la industrialización.
- El trabajador industrial es protagonista de la acción.

La pintura tiene como temas favoritos los aspectos fabriles relacionados con la siderurgia, metalurgia en general, el ferrocarril y los primeros ensayos de navegación aérea debido a la riqueza visual de estas manifestaciones técnicas.

El obrero cobra protagonismo como tema pictórico al mismo tiempo que como sujeto histórico de cambios. Esta clase social oprimida se nos presenta con la fuerza emergente que antaño tuvo la burguesía. El arte se mantuvo en esta época atenta a las transformaciones sociales pegando su oído a la tierra y comprometiéndose con su tiempo.

En la pintura se reflejan la fatiga, el peso del trabajo, las duras condiciones de vida, sus reivindicaciones y estallidos de violencia y, como no, la represión.

¿Es una pintura de género? Una veces sí otras no, depende de la capacidad del pintor para superar el estrecho marco de los géneros. Depende de su eficacia técnica y de su grado de libertad.

Los cambios ideológicos surgidos durante el siglo XIX conducen al compromiso político de algunos pintores como se observa en la obra de Pablo Picasso «*Pobres en la orilla del mar*» en la cual se refleja claramente la toma de conciencia social del pintor. Incluso en el seno de la Iglesia se atisba este cambio a partir de la publicación de la Encíclica *Rerum Novarum* promulgada por el Papa León XIII el 15 de mayo de 1891.

Hasta finales del siglo XIX los obreros o los campesinos ocuparon un modesto lugar en la temática artística. La tradición anterior recogía aspectos del trabajo enmarcados en situaciones descriptivas o alegóricas: belenes, vidas de santos, escenas del Nuevo Testamento o en las series dedicadas a los ciclos estacionales o a los meses mostrando las labores propias de cada período o en las series dedicadas a re-

presentar los oficios y las actividades de los gremios que tenían en la azulejería, platos cerámicos y vidrieras sus soportes más queridos.

El umbral que van a traspasar los artistas tal vez lo delimitó Gustave Courbet con su célebre frase «*il faut encanailler l'art*» de 1849. A partir de la difusión de las ideas socialistas y colectivistas de Saint-Simon y Proudhom y en conexión con las revoluciones de 1848 las ideas democráticas y el humanitarismo serían aceptadas no sólo por los intelectuales comprometidos sino también por los partidos políticos de la burguesía liberal. Esta situación se puede resumir con la frase de Jules Michelet en su obra *Le Peuple* (1846) «*Los operarios constituyen la parte más numerosa de la nación, la más fuerte, la más sana y, considerando con prudencia los factores materiales y espirituales, constituyen lo mejor de la nación*».

Con el tiempo y tras el triunfo de la revolución de los soviets este proceso de toma de partido terminaría degenerando en la tendencia conocida como Realismo Socialista, siendo en la URSS, tras la toma del control del Estado por Stalin, donde se propondrá la purga masiva de artistas no afines con la ideología del partido. Los temas sociales alcanzan desde este momento una condición de instrumento de propaganda perdiendo su sinceridad y espontaneidad primitivas.

Desde entonces la abstracción sustituye a la figuración formalista de antaño y la cultura técnica o las condiciones de vida de los trabajadores quedarán relegadas, como tema pictórico, a momentos concretos íntimamente relacionados con los acontecimientos históricos de carácter revolucionario tales como la Guerra Civil Española o las revoluciones mejicana o cubana.

En la sociedad post-industrial la cultura de masas, simbolizada por el Gran Hermano televisivo, será un nuevo objeto de crítica en Occidente a través de diversos medios expresivos que van desde los collages de Josep Renau a las instalaciones de artistas norteamericanos.

3. El comentario iconográfico aplicado al conocimiento de los procesos industriales y las relaciones de producción

Las ideas se identifican con la imagen, con la imagen se conoce, se descubre y se describe, siendo por tanto el comentario iconográfico un instrumento de gran utilidad para el análisis de las condiciones de vida en una fase concreta de la historia.

Las fases metodológicas de esta lectura se pueden establecer a partir de los siguientes momentos de análisis.

A. *Lectura estructural de la imagen*

Primero hay que conseguir que el observador manifieste espontáneamente sus sentimientos para conseguir después que establezca razonadamente las ideas objetivas.

El sistema de descodificación de la imagen es ya conocido por todos. Consiste, básicamente, en: 1.º. Recepción del mensaje; 2.º. Elección del código; 3.º. Confrontación mensaje-código. Es decir se lleva a cabo una lectura de la imagen en sus niveles connotativo, denotativo y de estructura del núcleo de significado.

La fase inicial ha de estar cargada de subjetivismo. Cumple una función emotiva como primera aproximación a la imagen. El comentario ha de ser libre, literario, cargado de sueño y poesía. ¿De qué forma me impresiona?; ¿Qué emociones, sentimientos o recuerdos produce en mí?; ¿Entiendo su mensaje, sí o no?; ¿Acepto su mensaje o lo rechazo?; ¿Por qué?.

Las técnicas utilizadas pueden ser la lluvia de ideas en grupo, la creación de una historia colectiva o individualmente, o la realización de un collage con las emociones e ideas de esta primera lectura.

El objetivo básico es el de potenciar la expresión.

La fase segunda coincide con la descodificación. Se deben recoger los datos, analizar la escena, leer las formas, temas, costumbres, personajes. De este modo se traducen los símbolos evidentes y los abstractos. ¿Qué es esto?, ¿Qué elementos componen el lenguaje?, ¿Qué relación existe entre ellos?, ¿Qué tema trata y como lo recoge?, ¿Qué conexión existe entre la realidad que yo conozco o he estudiado y la que aquí se nos presenta?

Las técnicas son las establecidas para el análisis iconográfico relacionadas con los elementos del lenguaje plástico:

Leyes ópticas: ilusión, perspectiva, proximidad, semejanza, tamaño.

Composición: líneas, puntos, formas, planos, luz, color.

El objetivo consiste en comentar técnicamente una imagen.

La fase tercera debe permitir insertar la imagen en el contexto social y en el momento histórico en el cual se produce la obra, al tiempo que se hace referencia al hecho concreto representado analizando su significado.

El objetivo es múltiple: Despertar el interés centrandolo en el aprendizaje en la observación. Se debe proceder desde lo particular a lo general. El centro de interés de este análisis debe recaer en motivar al observador para reconocer los contenidos específicos relacionados con la historia de la técnica y de la industria.

B. Metodología

Clasificación

Tipo de obra: dibujo, pintura, escultura, relieve, grabado, cartel publicitario, fotografía, etc.

Fecha de realización de la obra.

Movimiento artístico en el que se incluye esta obra.

Cuál era el marco espacial de la obra para el que se destinaba esta obra: localidad, residencia, estancia, etc.

Realizar un breve comentario biográfico sobre el autor.

Análisis

Soporte sobre el que está realizada la obra: papel, tela, madera, piedra, metal, muro, etc.

Técnica utilizada: óleo, dibujo al carbón, litografía, talla en madera, grabado, etc.

Tema que trata: paisajístico, costumbrista, mitológico, religioso, social, etc.

Contenido: breve resumen de lo tratado en la obra.

Descripción: de los diferentes elementos y personajes que aparecen en la obra.

Composición: distribución de los elementos y estudio de los colores y la luz.

Identificar: edificios, objetos y personajes.

Comentario

Exponer los conocimientos que se tienen sobre el tema al que se refiere la obra.

Valorar la obra según su importancia documental para conocer aspectos centrales de la economía, la sociedad o la técnica de ese período histórico.

Contestar a las siguientes preguntas:

Sobre el paisaje:

Qué tipo de paisaje es: urbano o rural; describir sus elementos constitutivos; actividades que se observan; qué elementos técnicos aparecen y como afectan al paisaje; que cambios se han producido.

Sobre la arquitectura:

Cómo es el lugar (tamaño); accesos; iluminación; tipología, elementos constructivos; estilo; es una localización real o imaginada; con qué otros ejemplos conocidos se puede comparar.

Sobre las máquinas:

Qué máquina es; en que fecha se inventó (cuál es la fecha de esta obra) cómo funciona, para qué se utiliza; que procedimientos tienen lugar; que herramientas aparecen y para qué sirven; qué energía se utiliza y en qué tipo de motores; cuál es el grado de mecanización.

Sobre los hombres:

Cuántos son; quiénes son; qué hacen (oficios); a que categorías profesionales pertenecen; que organización o división del trabajo se aprecia (preindustrial o industrial) y a que etapa histórica se puede asociar; qué sentimientos expresan.

Sobre la economía:

Tipo de actividad económica representada; fase de la historia industrial a que pertenece; qué se puede deducir acerca del tamaño de esta empresa; se conoce su nombre; qué importancia tuvieron este tipo de industrias para la localidad, región o nación; cuáles fueron las empresas más importantes de este sector; cuál era su grado de tecnificación y si coincide con la representada en la obra.

Conclusiones

Qué aporta esta obra al conocimiento histórico del pasado industrial.
Opinión personal.

4. Algunos ejemplos aplicados de esta metodología: desde William Turner a Pablo Picasso

William Turner (1844)

Lluvia, vapor y velocidad.
Londres, National Gallery.

James Sharples (1844-47)

La forja.
Blackburn, Museo de Arte Jean Ernest Delahaye.

Gustave Courbet (1849)

Picapedreros.

Jean François Millet (1850)

La hiladora.
Boston, Museo de Artes.

Constantin Meunier (1887)

Paisaje industrial del Borinage.
Bruselas, Museo de Bellas Artes de Bélgica.

Alexander Gyerymiysky (1887)

Los areneros.
Varsovia, Museo Narodowe.

Wladyslaw Podkowsky (1892)

La avenida Nowy Swiat.
Varsovia, Museo Narodowe.

E. Laermans (1893)

Tarde de huelga y bandera roja.
Bruselas, Museo de Bellas Artes de Bélgica.

Lionel Walden (1894)

Los Docs de Cardiff.
París, Museo d'Orsay.

James P. Boyd (1899)

Alegoría de la Industria.

Ramón Casas (1903)

La carga de la Guardia Civil.

Vasilij Kandinsky (1908)

Delante de la ciudad.
Mónaco, Galería Lembachhaus.

Pablo Picasso (1909)

Fábrica en Horta de Ebro.
San Petersburgo, Museo Ermitage.

Bibliografía

- BADOSA CONILL, L., *Arte e industria. Incidencia de las formas industriales en el arte del siglo XX (1900-1945)*, Bilbao. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes de Bilbao, 1987. (Resumen publicado por el Servicio Editorial de UPV/EHU).
- BANHAM, R., *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Barcelona. Paidós, 1985.
- BARÓN, J., *Industrialización y artes plásticas en Asturias*, Oviedo. Historia de la Economía Asturiana, t. III. Editorial Prensa Asturiana, 1994.
- BONET CORREA, A., *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid. Cátedra, 1982.

- BONET CORREA, A., *Bibliografía de Arquitectura, Ingeniería y Urbanismo en España, 1498-1880*. Madrid. Ed. Turner, 1980.
- BONET, A., *La polémica ingenieros-arquitectos en España: Siglo XIX*. Madrid. Ed. Turner, 1985.
- BURY, J., *La idea del progreso*. Madrid. Alianza Editorial, 1971.
- CASTELNUOVO, E., *Arte, industria y revolución*. Barcelona. Nexos, 1988.
- CASTELNUOVO, E., *Catalunya, la fabrica d'Espanya. Un siglo de industrialización catalana (1833-1936)*. V.V.A.A. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1985.
- CIRICI PELLICER, A., *Visión retrospectiva de la arquitectura en hierro*. *Cuadernos de Arquitectura*, n.º 4, 1946.
- CIRICI PELLICER, A., *Conservas de pescado y litografía en el Litoral Cantábrico*. V.V.A.A. FEVE. Dirección de Comunicación, 1993.
- CRABIFFOSSE CUESTA, F., *Cerámica asturiana del siglo XVIII: las fábricas de loza*. Oviedo. Alvízoras Libros.
- CRABIFFOSSE CUESTA, F., *El color de la industria: la litografía en Asturias (1834-1937)*. Gijón, 1994.
- FRANCASTEL, P., *Arte y técnica en los siglos XIX y XX*. Madrid. Debate, 1990.
- GIEDION, S., *La mecanización toma el mando*. Barcelona, 1978.
- GRENIER, L. y WIESSER-BENEDETTI, H., *Les Chateaux de l'industrie*. París, 1979.
- HUISMAN, D., *La estética industrial*. Ed. Oikos-Tau, 1971.
- KLINGENDER, F. D., *Arte y revolución industrial*. Madrid. Cátedra, 1983.
- LE BOT, M., *Pintura y maquinismo*. Madrid. Cátedra, 1979.
- LITVAK, Lily, *Transformación industrial y Literatura en España (1895-1905)*. Madrid. Taurus Ediciones, 1980.
- LITVAK, Lily, *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*. Ediciones del Serval. Barcelona, 1991.
- LUX, S., *Arte e industria*. Firenze. Sansoni Scuola Aperta. 1973.
- MALDONADO, T., *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1977.
- MONTANER, J. M., *Arte e industria: una arqueología del diseño. Catálogo de la Exposición «Diseño en España»*. Madrid, 1987.
- MORRIS, W., *Arte y sociedad industrial*. Valencia. Fernando Torres Editor, 1977.
- MUNFORD, L., *Técnica y civilización*. Madrid. Alianza Universidad, 1982.
- NEGRI, A., *Historia del arte y cultura de la industria. Líneas de investigación*. Valencia. *Debats* n.º 13, septiembre 1985.
- PITARCH, A.; DALMASES, N., *Arte e industria en España, 1774-1907*. Barcelona. Ed Blume, 1982.
- RAMOS, Alberto y MALDONADO, Javier (eds.), *Vinos, vinagres, aguardientes y licores de la provincia de Cádiz*. Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz. 1997.
- RIGALT, L., *Album enciclopédico pintoresco de los industriales (1848)*. Ed. Fascínil a cargo de I. Solá-Morales. Murcia, 1984.
- SOBRINO, J., *Arquitectura industrial en España: 1830-1990*. Madrid. Cátedra, 1996.
- SOBRINO, J., *Arquitectura de la industria en Andalucía*. Sevilla. Instituto de Fomento de Andalucía, 1998.
- YRAOLA ASÍN, Ignacio, *Diseño, artes aplicadas y sociedad de consumo*, *Revista de Arquitectura*, n.º 133, enero 1970.

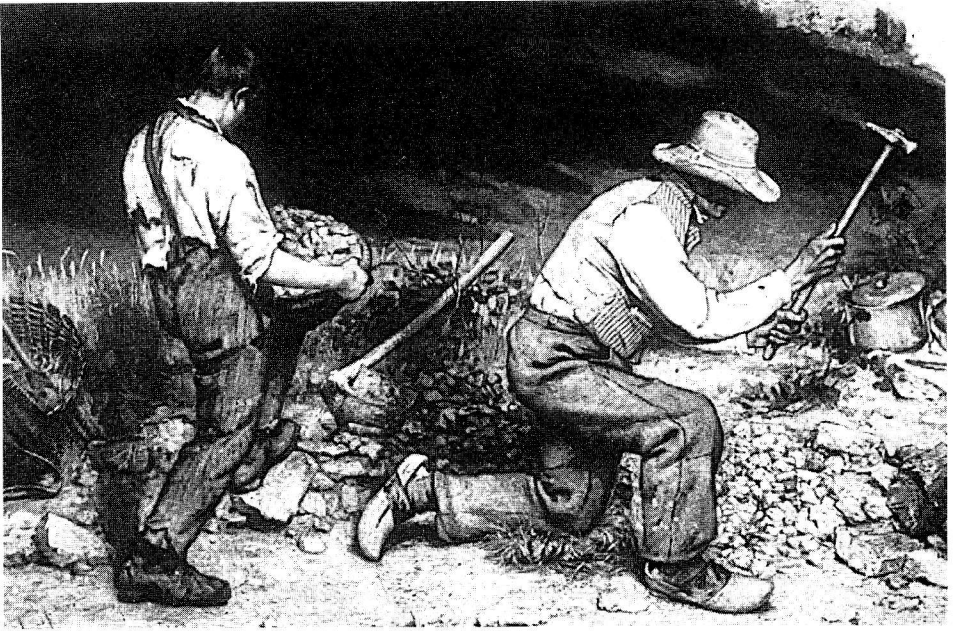


Fig. 1. Picapedreros. (Gustave Courbet, 1849).

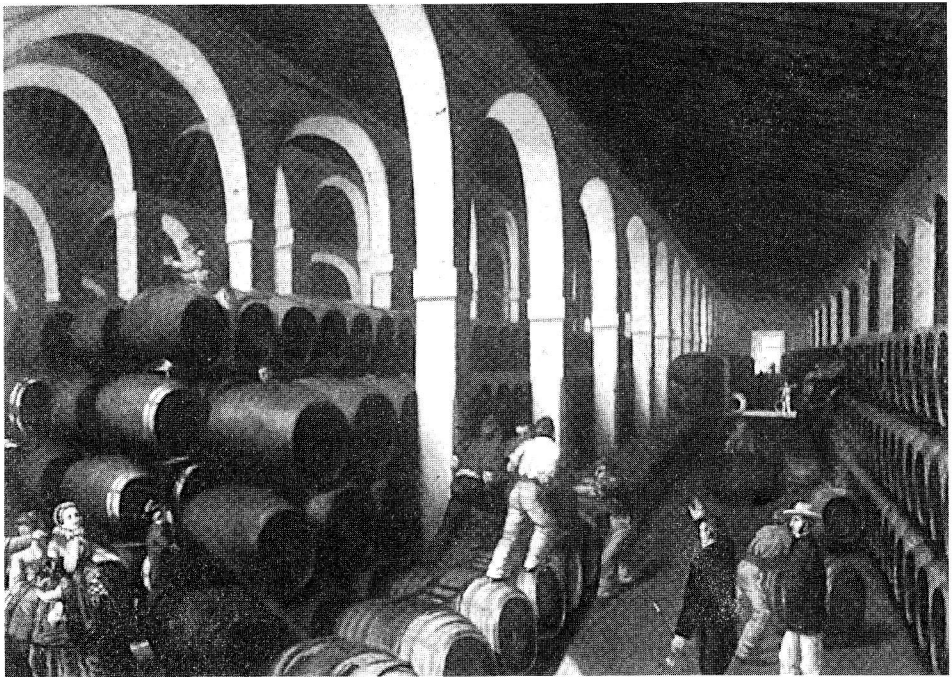


Fig. 2. Bodega La Constancia, Jerez. (Domingo García y Díaz, 1858).



Fig. 3. Vagón de 3.ª clase. (Honoré Daumier, 1862).

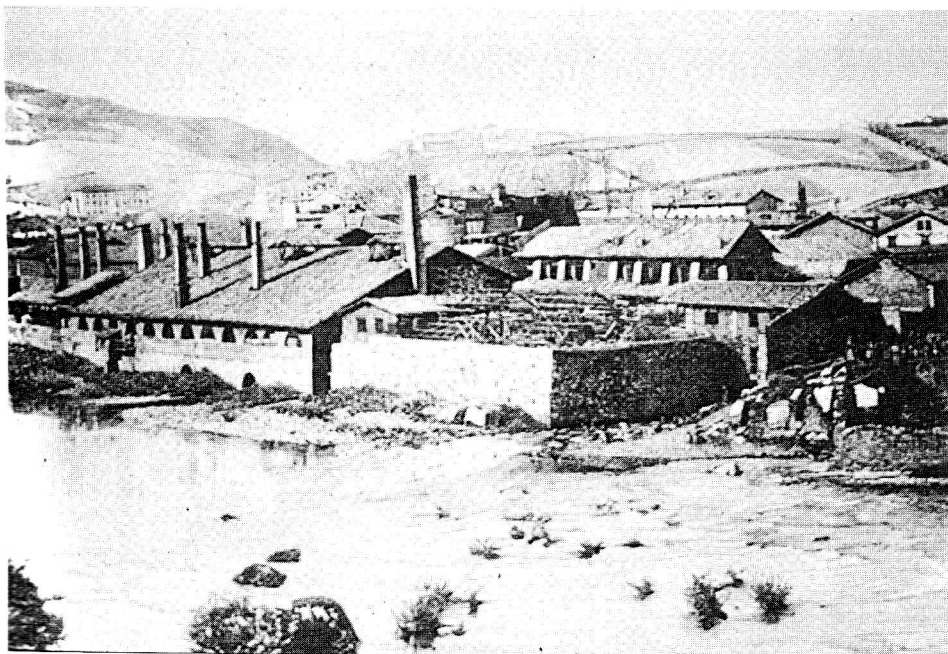


Fig. 4. Fábrica de hierros de Bohueta (Vizcaya). (La Ilust. Esp. Americ., 1883).

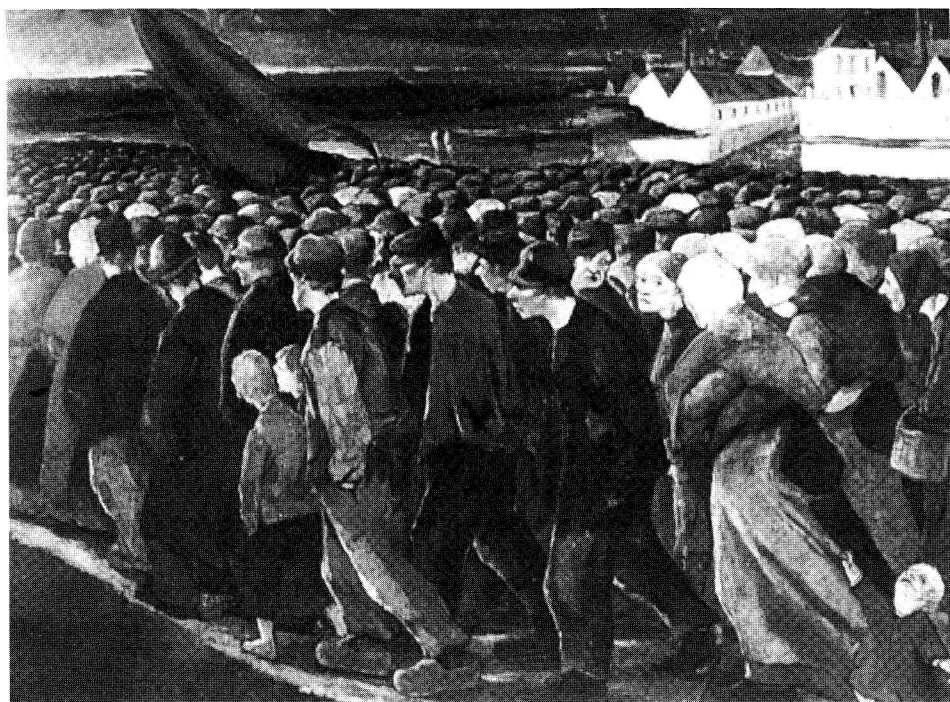


Fig. 5. *Una tarde de huelga. La bandera roja.* (Eugène Laermans, 1893).



Fig. 6. *Tren hacia Murnau.* (Vasilis Kandinsky, 1909).