

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

MADRID

AÑO 1920

NUMERO 32

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO III

Madrid, diciembre de 1920.

NÚM. 32

SUMARIO

RICARDO DEL ARCO.....	Casas Consistoriales de Aragón. (Notas de excursionista.) (Conclusión.)
FERNANDO GARCÍA MERCADAL	Notas de un cuaderno de viaje.
LEOPOLDO TORRES BALBÁS.....	Monumentos desaparecidos. La iglesia de Nuestra Señora del Temple, en Ceinos de Campos (Valladolid).
LUIS RAMOS GIL.....	Arquitectura española contemporánea. Libros, revistas, periódicos.

CASAS CONSISTORIALES DE ARAGÓN

(NOTAS DE EXCURSIONISTA)

(CONCLUSIÓN)

Bastantes casas tenían capilla en donde el Concejo oía misa los días señalados, y la del Espíritu Santo antes de la elección de *oficiales*, entre los nobles y los ciudadanos previamente insaculados en las bolsas de los respectivos cargos; verbigracia, en Huesca, Jaca, Barbastro y Tarazona. Túvola también Zaragoza, cuya casa ha sido demolida. Asimismo había un departamento para las *marcas* o contrastes que el Concejo ponía en las piezas de plata que se labraban, bien fuera la llamada de ley, bien la de *reales*, bien la *acendrada*. Para ello, el Concejo designaba un ciudadano, con la denominación de *marcador de la plata* (1).

En otro aposento estaba el archivo; en otro, con puerta independiente, la prisión, con sus cadenas, sus argollas de garganta y de pies, las *esposas*, los *grillos* y

(1) *Apuntes citados*, pág. 28.

los candados (1). En otro, el depósito para las medidas-patrones, la sala de la Contaduría, o sea la de los contadores o jueces de los Jurados, etc.

Otros servicios municipales se alojaban en departamentos separados; verbigracia, en Huesca el peso público y el almudí o granero. Alguno era hospitalizado en edificio monástico, como la leprosería en el hospital de los frailes de San Lázaro, desde el siglo XII (2).

La Casa Consistorial difería, como digo, tan poco de una mansión señorial, que a menudo pudo ser aquélla instalada en una noble particular adquirida por el Concejo; tal es el caso de Graus, Alquézar, Valderrobres, etc. Pero lo corriente era que el edificio fuese fabricado *ad hoc*.

La planta y distribución son muy simples: aquélla, rectangular; el piso bajo suele aparecer dividido por unos como arcos formeros, a los que corresponden otros encima, que constituyen el antepecho de la exornada galería de la *luna*, o caja de la escalera. Ejemplo: Huesca y Jaca. En este caso la puerta de ingreso se abre en el muro de fachada, no sucediendo así cuando hay porche o atrio.

Este vestíbulo raras veces tiene bóveda. Por lo general, techumbre corriente. El de Huesca ostenta un bello artesonado, y entre las zapatas corre el mote *Urbs victrix Osca*, que llevan sus monedas autónomas romanas. Los arcos van exornados a lo renaciente, y presentan en sus enjutas, en medallón, el prudente aviso: *Quien quiera administrar justicia, cierre los ojos al odio y a la amicitia. 1578*.

Del vestíbulo parte la escalera que conduce a la sala de sesiones, que en Huesca aparece exornada con medallones que presentan bustos de guerreros, de Felipe II y su esposa (?), angelotes, etc., y en el cupulín del remate de la *caja* (ya del siglo XVIII), los escudos de Huesca (el antiguo de las torres y la muesca) y del Reino. Todo en labor *de estuco* o yeso endurecido.

Esta escalera es análoga a las de las casas nobles suntuosas (Maestranza, Argillo, Luna, Gurrea, en Zaragoza; Climent, Montearagón, en Huesca, etc.), con la sola diferencia de que en éstas la luna o patio, sobre cuatro columnas, es central y las dependencias están en torno de él (tradicción grecorromana), comenzando la escalera en uno de los frentes, y en la Casa Consistorial esta luna y escalera aparecen a un lado.

La parte esencial de la Casa Consistorial, como de las nobiliarias, es la gran sala alta, la sala de las reuniones, que equivale al salón de honor, o de recibir, con su *estrado*, de las casas solariegas. En ella se tenían las reuniones concejiles, las recepciones, etc. Gravita sobre el vestíbulo y tiene acceso por la amplia escalera que comienza en aquél. Del mismo modo que la sala de recibir de una casa señorial se alza sobre la baja o vestíbulo, con *saletas* o piezas reducidas adyacentes, o sobre una tienda en las casas modestas, el salón de sesiones en las Consistoriales está sobre el vestíbulo, con paso a pequeñas dependencias (Huesca, Jaca, Barbastro, Tarazona, Alcañiz, etc.), o sobre el atrio o lonja de pública contratación (Bielsa, Graus, Sena, Alcolea, Monzón, Loarre, Valderrobres, etc.), en el que está la puerta de acceso a la escalera.

(1) *Apuntes* citados, pág. 50.

(2) Véase nuestra monografía *Huesca en el siglo XII* (Huesca, 1921), pág. 24.

La gran sala se ilumina con amplias ventanas (algunas convertidas más tarde en balcones), bellamente exornadas al exterior, según el gusto renacentista. Esta sala solía tener una monumental chimenea. La techumbre, con artesonado de madera en las suntuosas (Huesca — actual sala de vistas de la Audiencia —, Jaca, Barbastro).

En cuanto al mobiliario y exorno, véase lo que dice un inventario de los efectos existentes en la de Huesca, formado el año 1664 (1):

«Ítem en la sala principal, una colgadura de brocatel; un dosel de damasco carmesí con sus armas de oro; dos bancos de respaldo, de baqueta de Moscovia, con sus armas; una tarima de pino a los pies; una mesa larga de nogal, con sus cajones; una bayeta colorada para la mesa; un tapete de terciopelo carmesí; una cubierta de badana negra; un banquillo de nogal; cinco cadieras alrededor de la sala, y en ellas unos paños verdes con sus franjas, clavados; un dosel de damasco carmesí, y en él una lámina de un Santo Cristo con una cortina de tafetán carmesí y su cordón de seda; unas esteras viejas para dicha sala; un brasero de nogal guarnecido, con sus tachuelas de bronce, con su copa y palilla de hierro, y dos esteras para las ventanas.»

En el siglo XVI se hicieron y emplearon las *cadieras* para el justicia, el prior de jurados y el zamedina, con tarima y guardapolvo, y los bancos corridos a entrambos lados para los restantes oficiales; cadieras de nogal con leve talla, que hoy se ven en el vestíbulo, donde ya estaban el año 1664, según el susodicho inventario. Estas cadieras estuvieron, por tanto, en la sala principal o del Concejo.

Para tener idea del mobiliario y disposición de una Casa Consistorial aragonesa en el siglo XVII, acabaré de copiar el curioso inventario de la de Huesca:

«Primeramente, en el patio principal, cinco cadieras viejas de pino, y en una de ellas, un bancal verde de paño con su franja; una tarima de pino a los pies; encima la pared principal, tres adarjas con las armas de Aragón, y encima de la puerta, un Santo Cristo, al temple.

»Ítem en el recibidor, diez cuadros al óleo de un Santo Cristo, de San Orencio y de Santa Paciencia, de San Lorenzo y San Vicente, San Orencio, arzobispo de Aux, y cuatro retratos de los Reyes de Aragón; una mesa de jaspe; cuatro bancos de nogal, de respaldo; un biombo de tela para la *Seo* al banco del señor prior de jurados, para el invierno, y un banquillo de pino para los arrendamientos.»

(*Sigue lo de la sala principal.*)

«Ítem en el aposento de la retreta, dos mesas de nogal; una mesilla de pino de un pie; dos fiambreras de camino, viejas y sin llaves; dos cajillas de pino, de llevar dinero; unos morillos de azofar, orquilla, tenazas y badila de hierro, guarnecidas en bronce; una tabla escrita con las fiestas de los meses, y otra tabla escrita con los derechos de las mercaderías; siete sillas de cuero anaranjado con clavazón dorada; un encerado en la ventana; cinco cuadros al temple, viejos, de San Orencio y Santa Paciencia, de un ángel, un Rey y una Reina; cinco cuadros viejos, al temple, de la casa de Austria; un cuadrito al óleo del Ángel Custodio, que fué muestra del que se hizo de seda.

(1) *Apuntes citados*, pág. 48.

»Ítem en donde se tiene Corte, una mesa de nogal; un banquillo de respaldo, de pino; una tabla escrita con los derechos y fiestas de la Corte; unas tablas pintadas al óleo para jurar (las tiene el Corredor en su armario); un cuadro de un Cristo al óleo, encima la pared.

»Ítem subiendo la escalera, en su rellano, tres pares de atabales, con sus escaleras y vestidos que tienen los atabaleros.

»Ítem en el rellano de más arriba, en un encaje, un arca de pino, grande y nueva, y en ella las cabezas y manos de cuatro gigantes, con sus vestidos; y de los pequeños, sus vestidos, con una pica y su gancho para bajarlos y subirlos, y tres mantetas de bayeta verde con sus franjas coloradas y armas de la ciudad, para las mulas a sacar en los toros, en sus fiestas.

»Ítem en la sala de arriba, cuatro bancos largos de pino y su cadiera larga alrededor de ella; y dentro de la capilla, cuatro tafetanes de damasco carmesí, con sus tiras de tafetán pajizo; ocho almohadas de damasco carmesí; una alfombra; dos frontales de damasco carmesí, y en uno de ellos su escudo de armas, de oro; tres tablas de manteles; tres casullas, las dos de damasco carmesí y la una negra; tres albas; tres amitos; un cíngulo; tres toallitas para las manos; cuatro sobrecálices de tafetán de colores; una bolsa de corporales, colorada, con tres corporales; una funda de lienzo para un cáliz; una toallita de tafetán para la *paz*; un misal con su facistol de pino, de color; una almohadilla de damasco carmesí para servir de facistol; dos candeleros de bronce; una campanilla de bronce, y una mesita de pino, de un pie.

»Ítem en la sala de la Contaduría, una mesa de pino, con sus cajones; una cadiera de pino; dos encerados; un Santo Cristo, con su guarnición negra; seis cuadritos floreros para encima de la puerta y ventanas; seis tafetanes de damasco carmesí, con sus fajas de tafetán pajizo, a cinco ternas cada tafetán.

»Ítem en un aposento, en el patio de la escalera, un arca de pino grande con tres cerrajas y llaves, y en ella la maza de plata sobredorada con las armas de la ciudad; un hisopo de plata; una lámpara de plata con las armas de la ciudad; cuatro candeleros de plata; dos salvillas de plata sobredorada, con las armas de la ciudad unas tablas de plata de los Santos Evangelios para jurar en la sala del Concejo; un tintero y salvadera de plata; una campanilla de plata; un cáliz sobredorado con pie de bronce bajo y patena de plata sobredorada; dos vinajeras de plata, con su platillo de plata y en él las armas de la ciudad; una bacinilla de plata para el día de la extracción; una sortija de plata, y en ella las armas de la ciudad, y una *paz* de plata con un Cristo en ella.

»Ítem un tintero y salvadera de bronce; una campanilla de bronce; un Ángel Custodio de tafetán, viejo y rasgado; otro Ángel Custodio, nuevo, de tafetán azul, con su palo cabezón plateado y sus cordones de seda (1); un pedazo de tafetán pajizo, nuevo, de cinco palmos, que sobró cuando se remendaron los damascos; dos ternas de brocateles, con seis pedazos que sobraron cuando se puso la colgadura en la sala del Consejo; cuatro pedazos de franja de seda de colores, hasta once varas; un pedazo de damasco carmesí, nuevo, de once palmos, que sobró cuando se hicie-

(1) Esta era la bandera de la ciudad, llamada del *Ángel Custodio*, que estaba a cargo del prior de jurados.

ARQUITECTURA ANTIGUA ESPAÑOLA



HUESCA. — ESPAÑA DE LA CASA CONSISTORIAL.

Fot. I. San Agustín.



LOARRE (HUESCA). — CASA CONSISTORIAL.

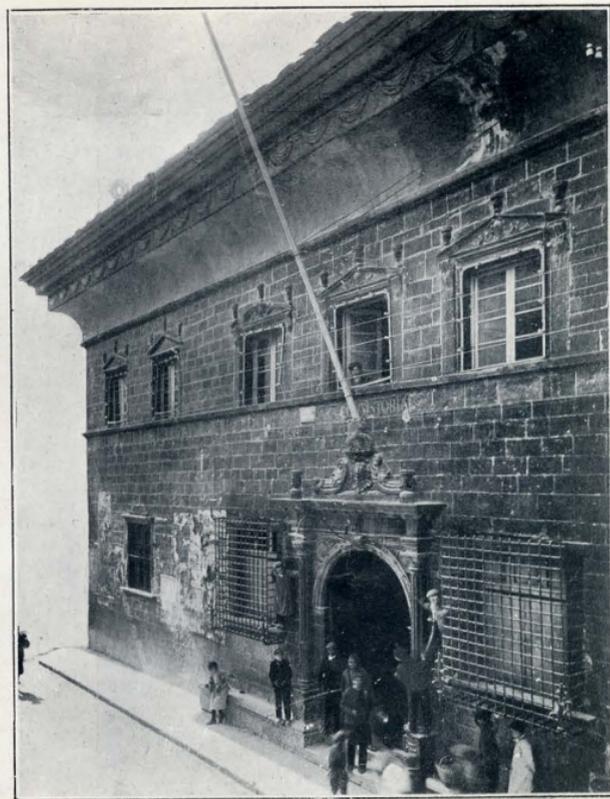
Fot. *Repertorio Iconográfico de España*, Archivo Mas.



ARQUITECTURA ANTIGUA ESPAÑOLA



BIELSA (HUESCA). — CASA CONSISTORIAL. Fot. *Repertorio Iconográfico de España*, Archivo Mas.



JACA (HUESCA). — CASA CONSISTORIAL.

Fot. F. de las Heras.





ALCAÑIZ. — CASA CONSISTORIAL.

Fot. Repertorio Iconográfico de España, Archivo Mas.





LA FRESNEDA (TERUEL). — CASA CONSISTORIAL.

Fot. *Repertorio Iconográfico de España*, Archivo Mas.



ron las gramallas; treinta y cinco botones viejos, de oro, que me encomendaron; una cajuela forrada con damasco carmesí para tener la cera en el monumento; un palillo torneado, de color, para hacer la señal en los Toros; cuatro gramallas de los señores jurados; un tapete de damasco carmesí, viejo y roto, con franja de seda; otro tapete de damasco carmesí con sus alhamares de oro; otro tapetillo redondo de damasco, con su franja de seda; un tapete de paño verde, con su franja alrededor; dos paños verdes con sus franjas para las cadieras de la *Seo*; una bandera vieja de guerra, con su palo; una trompeta vieja, toda rota; una bayeta vieja para funda de la maza; una arquilla pequeña de pino para tener banderas; un escritorio de nogal para tener los tinteros en la sala del Consejo; una cajuela de nogal con cajetillas para *fabear* (1) en Consejo; una rodela para tirar al blanco en las fiestas y los oficios; dos mesas largas de pino, con sus pies.

»Ítem los hierros que hay en la cárcel: cuatro cadenas, dos argollas de garganta, tres argollas de pies, dos pares de esposas para las manos para los ahorcados, dos pares de grillos y dos candados; dos cubiertas de badana de los bancos, de baqueta de Moscovia, y el libro del ceremonial (2).»

En cuanto a las fachadas, las Casas Consistoriales *rurales* la tienen sencilla y sin adornos; las ventanas rasgan el liso muro, y el remate es la galería corrida con pequeños arcos, destinada a desvanes, a estilo de las casas particulares (3) y alero voladizo. Algunos de estos cuerpos de galería son evidentemente añadidos en el siglo XVIII; pero es el caso que la mayoría de las Casas Consistoriales que citamos lo presentan. No lo tienen Jaca, Bielsa y Tarazona. En estas dos hacen aquel oficio una segunda serie de ventanas, y debió tenerlas también Jaca. En esta última, recientemente ha sido substituído el remate que se ve en la fotografía por otro pesado y antiestético, que es un latente atentado al Arte.

La de Huesca tiene una bellísima galería. El *rafe* o alero va sustentado por nueve columnas que se apoyan en un antepecho corrido. El alero es de primorosa talla en madera, a estilo de los que tanto abundan en Aragón (4), y presenta canetes, cordones, piñas, etc., produciendo gracioso, pero majestuoso efecto. Esta galería la protegen en sus lados dos torres cuadradas. En 1611, cuando se construyó, opinaron unos que se hiciese con arquería, otros con columnas, como así fué.

En 26 de abril de 1577 se firmó el contrato entre el Concejo y el maestro Miguel de Allué para edificar esta Casa Consistorial. Por eso en los medallones del vestibulo aparece la fecha de 1578. En 8 de febrero de 1610, como quiera que la fachada se hallaba en pésimo estado, acordó el Concejo levantarla de nuevo.

Hizo los planos Domingo Zapata y Abadía, arquitecto de Zaragoza, y se encar-

(1) O sea votar con habas blancas y negras.

(2) Consta este inventario en el libro de actas correspondiente.

(3) Véase nuestro estudio *La casa altoaragonesa* (Madrid, 1919), publicado antes en esta revista.

(4) Son excelentes ejemplos, en Zaragoza, en las casas de la Maestranza, Colegios de San Felipe y Politécnico, Audiencia, Casino principal, casa de Morlanes, etc., que además contienen espléndidos artesonados en el interior, con rica talla y policromía, cuya tradición mudéjar es bien patente en las techumbres de la catedral de Teruel, Salas capitular y prioral de Sijena (siglos XIV y XV), La Seo y La Aljafería de Zaragoza, palacio episcopal de Huesca (siglo XV), etc. Hay, además, hermosos aleros, en la casa de los Argensolas, de Barbastro; en la de Lafarga, en Sariñena; en la de Clemente, de Huesca; en Tarazona, en Daroca y en otros muchos lugares de Aragón. (Véase *Aleros y techumbres* [de Zaragoza], en *Arte Aragonés*, tomo I, número 3, marzo de 1913.)

gó de la dirección de los trabajos su hermano Hernando Abadía, de Huesca, en 26 de abril del mismo año.

En 29 de julio de 1611 se acordó consultar con maestros y oficiales peritos si el mirador estaría seguro con columnas, como marcaba la traza; y en caso afirmativo, que se hiciera así, y no con arcos, como algunos pretendían.

En agosto de este año se comenzó a trabajar. Desde abril de 1612 fué director de las obras el citado Zapata, por enfermedad de Abadía, hasta su conclusión. En noviembre de este año se terminó, reconociéndola los maestros Antonio Mendizábal, por el Concejo, y Marcos Mañaria, de Zaragoza, por Zapata (1).

Las ventanas primitivas ostentan sus rejas de época; y aunque se han abierto otras posteriormente, todavía conserva la fachada una austeridad, una euritmia y un carácter tales, que hacen de esta Casa Consistorial la mejor y más típica de Aragón y de su arquitectura municipal. No hay en ella escultura ni aplicación ninguna (por eso su misma severidad la hace agradable). En cambio, otras fachadas ostentan abundante exorno. La de Alcañiz pertenece al siglo XVII. Es de gusto serio, neoclásico, con puerta de medio punto flanqueada de columnas y tres grandes ventanas encima, con frontón y antepecho. La del centro se tapó en el siglo XVIII para colocar un escudo de armas y un rótulo más tarde. Remata en galería de arcatura y *rafe* de madera labrada. Formando ángulo hay un cuerpo, de fecha anterior (siglo XV), destinado a otras dependencias municipales y a prisión del partido. Tiene tres esbelfísimos arcos ojivales en su atrio, y una galería de arcos de remate añadida en el siglo XVIII.

Aunque torpemente reformada hacia el año 1863, es muy interesante el exorno de la fachada de Tarazona, obra del siglo XVI. Sobre la puerta, y a lo largo de aquella, vense dos enormes estatuas casi exentas, de Túbal y Hércules, arrimados a un árbol (2). Faltan dos más, destruídas. Encima corre un precioso friso casi de alto relieve, representando la entrada de Carlos V en Bolonia, con multitud de figuras de próceres y caballeros, como de un pie y medio de altura, obra del mejor tiempo de nuestras Artes.

La de Sos es del siglo XVII, con puerta del gusto reinante.

La de Jaca lleva fecha de 1544 en el zócalo de las columnas que protegen la portada. A los lados, dos ventanas con salientes rejas de época. Correspondiendo al piso noble, ventanas con remate en frontón esculturado (cabezas y jarrones). El tono negruzco de esta fachada la comunica gravedad y robustez, en medio de los platerescos adornos.

La de Bielsa presenta en su flanco, como se ha dicho, un tambor aspillerado, que le da una silueta pintoresca de casa fuerte. En medio de la rudeza constructiva del país y de la sobriedad del paisaje pirenaico, llama la atención el exorno fastuoso de su ventana central, del más puro siglo XVI, y el molduraje de las ventanas

(1) El edificio que hay al lado es el antiguo Colegio Imperial y Mayor de Santiago, agregado a la Universidad, fundado por D. Berenguer de San Vicente, catedrático de aquel centro, y el emperador Carlos V, en 1534. La arquitectura de su fachada guarda simetría con la del Ayuntamiento; en efecto, se hizo con esta mira al mismo tiempo, esto es, desde noviembre del año 1610. El arquitecto fué el citado Mendizábal.

(2) Aludiendo a la inscripción que rodea el escudo de a ciudad: *Tubal Japhet me fundavit: Hercules me reedificavit.*

del último piso. Carece de galería; y la techumbre de lajas de pizarra, en gran declive, le da un aspecto asaz original. En la base, arquería.

En la provincia de Teruel, además de la de Alcañiz, son muy interesantes las Casas Consistoriales de La Fresneda y Valderrobres. La primera, antigua Lonja, parece un edificio de fin del siglo XV o principios del XVI, aunque con adiciones posteriores (los adornos platerescos de las ventanas-balcones y la galería alta de arquillos, del siglo XVII). Tiene amplio portal de arco de medio punto rebajado y dos ventanas con reja en el hastial de fachada principal. En la lateral, tres arcos sustentantes, y encima, tres ventanas maineladas. Remate de galería y *rafe* o alero voladizo.

La de Valderrobres es preciosa por el vigor de sus líneas y su elegancia. Sobre grandes soportales, que le dan mucho carácter, se yergue el piso noble, previa doble imposta corrida, con ventanas (luego balcones) con sobrio exorno de frontón a lo romano. Encima, otra imposta, galería de arcos, friso decorado y gran alero de madera con canetes y metopas labrados. Es obra del siglo XVI.

El material empleado en estas Casas Ayuntamientos es la piedra arenisca o caliza, el ladrillo y ambos combinados.

De piedra sillería, en su totalidad, son las de Bielsa (con tejados muy agudos a causa de la abundancia de nieves en aquella comarca pirenaica), Jaca, Tarazona, Sos, Alcañiz, La Fresneda y Valderrobres. De ladrillo, Barbastro, Loarre, Monzón, Alcolea y, por lo general, las de pueblos de poca importancia. Por excepción, es toda de ladrillo la de Huesca, y admira el efecto grandioso que el alarife consiguió con solo este material, sin combinarlo siquiera en lacerías y dibujos a lo mudéjar, antes bien, dando superficies lisas, solamente divididas por impostas sencillas.

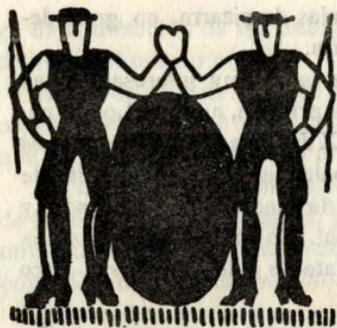
La piedra y el ladrillo vense asociados en Graus y en Sena: aquélla en el cuerpo del edificio; éste en la galería de remate. Esta alianza, tan corriente en las Casas Consistoriales de los Países Bajos, Dinamarca y Suecia (1), produce bonito efecto.

Arte castizo y vigoroso, con la robustez y el contraste del carácter y del terreno, es el de estas Casas Consistoriales aragonesas, muy homogéneas en su traza. Si al influjo italiano deben elementos como la *mirándola* o galería y el exorno, que adquiere aquí un tinte de sobriedad, bien propio y tradicional es el *rafe* o alero que las termina, de origen mahometano español; la distribución, aunque las dependencias sean, como es lógico, las mismas que en todas partes, pues común en la esencia es el origen de los Municipios y su formación; y esa noble arrogancia que, sin alardes de torres, cupulines, flechas, remates en frontones dentellados, ventanas rasgadas muy próximas y puertas varias a lo francés, Aragón dió a sus edificios concejiles, que forman un grupo definido y calificado en el cuadro genérico español de la edad moderna.

RICARDO DEL ARCO,

Delegado regio de Bellas Artes.

(1) C. Enlart, *Hôtels de ville et beffrois. Nord de la France. Moyen Age et Renaissance* (Paris, Laurens, 1919), págs. 5 a 20.



Notas de un cuaderno de viaje

MUNICH

Algo sobre la arquitectura en Munich

Las diversas tendencias observadas en la arquitectura de Munich van unidas a las épocas de transformación de la ciudad. La parte de ella que pudiéramos llamar monumental, al igual de lo que ocurre en Viena, está construída en un período de esplendor político del país (en Munich son Maximiliano II (1856) y el Príncipe Leopoldo los iniciadores), que coincide con los estudios y descubrimientos helénicos y con el conocimiento profundo del renacimiento italiano; son claros ejemplos de esto los Propyleos, los museos, el arco de triunfo (Siegesthor, 1845), copia del de Constantino en Roma; la logia, imitación casi exacta de la de Lanzi, en Florencia, y los edificios de la gran Ludwing Strasse que pudieran suponerse trasplantados de Florencia.

Muy importante es en Munich la arquitectura de la escuela tradicionalista, conservación y transformación de la nacional; un buen camino que creemos muy relacionado con lo que llamaremos arquitectura de la escuela moderna, aquí realmente espléndida, tiende a la simplificación y estilización de la anterior, y buenos ejemplos de ello son los grandes almacenes Tietz y Oberpollinger y muchas de las construcciones del centro de la ciudad. El ejemplo quizás de mayor interés son los edificios del Jardín Botánico.

Las características de esta escuela son la sencillez y la supeditación a lo práctico, que lleva a un muy agradable movimiento de las fachadas, no sólo de huecos, sino también de masas y la bien estudiada molduración, dominando las molduras finas y simplificadas de vuelos y contornos. Otra característica bien acusada es la admirable escultura decorativa, ejecutada con un sentido de adaptación magnífico, concediendo además una gran importancia a la decoración interior y a los detalles de todo género.

Como deducción, vemos que más que introducir nuevas formas, productos siempre del medio, hay que tender a una asimilación de técnica, de concepto. ¿Por qué no imitar sus hormigones tallados, con los que tan buenos efectos y resultados se obtienen aplicados a la jardinería?

La idea principal, base de las mejores obras de la arquitectura en Munich, tiene por fundamento la sinceridad con que son proyectadas y ejecutadas; cada cual se expresa con los medios de que dispone. Pocas o ninguna son las obras pretenciosas y fatuas; nada de escayolas y formas falsas. Una obra modesta tiene aquí una expresión modesta, pero pensada, expresada con gusto, buscando en la proporción y distribución de sus huecos su gracia. Sólo un detalle quizás, pero finamente ejecutado y bien colocado, basta muchas veces para dar interés a una fachada de extremada sencillez.

Quedar en su justo medio es el fundamento verdad de las buenas obras de aquí.

Por otra parte, la gran importancia de las cubiertas les hace disponer de un medio magnífico para hacer expresivas sus obras; es la tercera dimensión la que interviene francamente.

Observando un poco estas construcciones, se ve claramente el temperamento de sus autores; nos encontramos con las cosas más extrañas, mejor o peor resueltas, pero siempre tratando de dominar las dificultades audazmente.

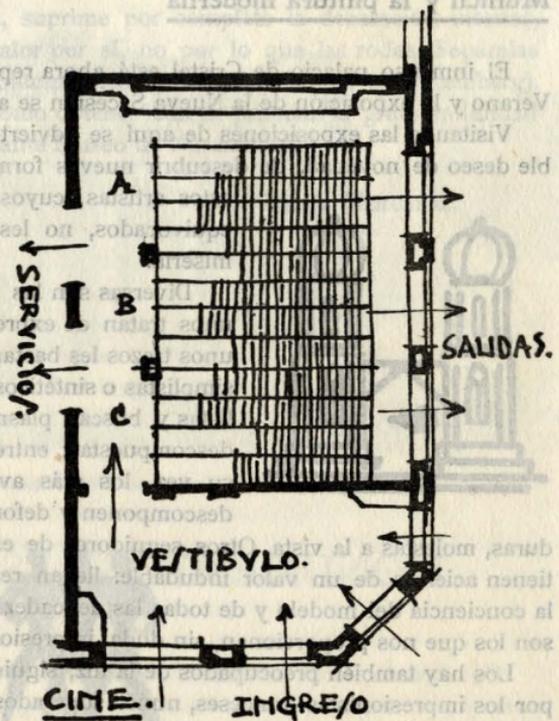
Munich y su urbanización

Es todo un ejemplo. En el centro de la ciudad o parte monumental, bien estudiadas perspectivas cerradas con jardines o edificios. En todo momento nos encontramos ante una visión urbana agradable, ya por lo pintoresca, ya por lo grandiosa o movida de masas. Otra parte posterior, nueva, desarróllase alrededor de ésta con orientación distinta, del trazado normal: calles largas, rectas, en las que resulta fatigoso caminar; en cambio, en las de la primera disposición, el espíritu se deleita y el organismo no se cansa.

Las plazas, siempre magníficas y bien dispuestas para avalorar los edificios situados en ellas.

Los cines. — Una curiosa disposición (1)

Casi siempre situados en las plantas bajas de casas que forman esquina. Son chiquititos y coquetones. Su ingreso es franco. Un vestíbulo y la sala son los únicos elementos de su planta. Su distribución hace sean de un desalojamiento rapidísimo, favorecido por las disposiciones especiales sobre la ocupación de las localidades. Se obliga a los espectadores a colocarse en las filas de las butacas (única localidad), llenándolas hacia las salidas. En las entradas no se señala un número, una butaca



(1) Véase la planta.

determinada, sino tan sólo una zona de la sala, siendo preciso esperar la terminación de un acto o parte del *film* para ocupar la localidad, estando obligado a correrse hacia la puerta de salida, dentro de su fila, el espectador que sigue permaneciendo en el local después del descanso.

Munich y la pintura moderna

El inmenso palacio de Cristal está ahora repleto de obras; el salón anual de Verano y la exposición de la Nueva Secesión se anuncian.

Visitando las exposiciones de aquí se advierte un sano, a la vez que insaciable deseo de novedad, de descubrir nuevas formas. Creemos en la sinceridad de estos artistas, cuyos caminos, juzgados por muchos equivocados, no les suelen conducir más que a la miseria.



Diversas son las tendencias que se observan: los unos tratan de expresar la visión rápida y fugaz, sólo unos trazos les bastan, son los que pudiéramos llamar simplistas o sintéticos; otros, por el contrario, son analistas y buscan plasmar sus visiones o ideas una vez descompuestas; entre éstos hay varias tendencias; a su vez, los más avanzados, los que en su análisis descomponen y deforman, producen obras fastidiosas, duras, molestas a la vista. Otros seguidores de esta corriente, menos exagerados, tienen aciertos de un valor indudable: llegan realmente a la expresión íntima de la conciencia del modelo y de todas las delicadezas cromáticas de un paisaje; éstos son los que nos proporcionan, sin duda, impresiones más finas.

Los hay también preocupados de la luz, siguiendo el glorioso camino iniciado por los impresionistas franceses, nunca superados; algunos tienen una visión personal y sutil del paisaje, de su color más que de su forma; este es, sin duda, el camino más seguro y el que ha dado hasta ahora más frutos. Aun hay otros que pudiéramos llamar incomprensibles, preocupados por la expresión de ideas o manifestación de impresiones, bien por unas líneas dispuestas en formas convenientes, o por masas de color más o menos entonadas o delimitadas.

Casi todos los escultores siguen con la visión de lo arcaico; otros es el ritmo o movimiento su principal preocupación; otros el dominio de las grandes masas. Todas estas orientaciones producen obras de impresión grata.

Por fin, diremos que la instalación es algo que debe aprenderse aquí. El detalle de pintar de un azul verdoso (de una acertadísima entonación) el fondo de una pequeña alberca en cuyo centro estaba colocado un desnudo de mujer, en bronce; es un reflejo bien claro del buen gusto de estos artistas.

Los Museos. — Dos tendencias

La una tiende a dar una gran importancia al edificio, a la decoración interior, formando (o más bien forzando), por decirlo así, el *ambiente* a las obras (Gliptoteca de Munich).

Otra tendencia, opuesta a ésta, suprime por completo la decoración interior, procura que las obras tengan un valor por sí, no por lo que las rodea. Sepáralas de todo lo que pueda distraer su contemplación (Museo germánico en Nuremberg). Nos inclinamos por esta última. ¿Cómo obtener con la primera la grata intimidad de las estancias de este tan interesante Museo de Nuremberg?

F. GARCÍA MERCADAL,
Arquitecto.

Munich, agosto de 1921.



SECESSION



La iglesia de los Templarios, en Ceinos.

MONUMENTOS DESAPARECIDOS

Dijo Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, en el siglo XV, en sus *Generaciones y semblanzas*, que «en Castilla ovo siempre, e hay poca diligencia de las antigüedades, lo qual es gran daño (1)». Conserva nuestro pueblo características inalterables a través de los tiempos; pasan cientos de años, revoluciones y catástrofes, grandes períodos de la Historia Universal, mudanzas radicales del pensamiento humano, sin producir cambio alguno en su singular idiosincrasia; el español de hoy reconoce su antecesor inmediato en el de hace cuatrocientos o seiscientos años. Las relaciones de viaje de los extranjeros que nos visitaron en los siglos XVI y XVII, repletas muchas de ellas de agudas observaciones, parecen escritas en nuestros días, y las críticas de los españoles que, elevándose sobre el nivel general, han señalado los vicios y defectos de nuestra ya larga decadencia, tienen siempre una dolorosa actualidad.

A semejante constancia de vida y carácter, que nos hace inadaptables e inadaptables muchas veces para el vivir contemporáneo, parece haber correspondido siempre un descuido absoluto por las obras de las generaciones pasadas. Tal vez para

(1) Capítulo X: De D. Gonzalo Núñez de Guzmán, Maestre de Calatraba, un buen Caballero.

interesarse en la conservación de lo pretérito haya que estar algo alejado de ello, y las gentes sucedense en nuestro suelo tan semejantes las unas a las otras, tan iguales a través de centenares de años, que destruyen el patrimonio heredado como si fuera obra propia. Parecemos un pueblo sin conciencia del pasado ni del porvenir; tan sólo el presente existe para nosotros. Así han desaparecido grandes edificios, archivos repletos de documentos, obras públicas, industrias centenarias: el gran sedimento material que los siglos van dejando en un solar de origen ilustre.

En todos los países ha habido guerras, revoluciones y modas que han destruido gran parte de lo que las generaciones antiguas levantaron. Pero mientras en otros hay un deseo de ordenación y reparación respecto de todo lo incompleto y deteriorado, que también por opuesta manera perjudica a los monumentos antiguos, en España parece complacernos vivir entre ruinas, contemplando jaramagos y hiedras.

«Desde el Rey hasta el último ciudadano dejan derruirse sus casas, faltas de algunas insignificantes reparaciones», observaba en el siglo XVII Mme. de Aulnoy. Y en nuestros días, D. José Ortega y Gasset ha escrito que «acaso nada sorprenda tanto al compatriota que transita las fronteras, como hallar que en los países extraños suelen encontrarse las cosas en perfecto uso. Nota, al cruzar las campiñas, que los muros de los caseríos no están descascarillados; en las techumbres no faltan tejas ni crecen salvajes verduras; las puertas giran sobre sus goznes; las ventanas de cristales horros coinciden con las jambas. Es muy raro topar con algún edificio abandonado... Entre nosotros, sobre todo por ahí, por los pueblos, apenas hay nada que ande en uso; todo se nos acerca sumisamente, como esas ancianas que un tiempo gozaron la abundancia y que hoy han venido a menos» (1).

La mayoría de los edificios desaparecidos que vamos a desenterrar en estas páginas, ayudados de amarillentas fotografías, grabados en madera, dibujos románticos y descripciones olvidadas, no perecieron brutalmente, como muchas iglesias y monasterios franceses, por el odio sentido a las ideas que representaban. Aquí fueron casi siempre el desdén y la indiferencia los causantes de su destrucción, y durante bastantes años de un pasado reciente, mostraron sus ruinas cada vez más disminuidas, hasta llegar al acabamiento total. En algunos puede seguirse paso a paso la historia de su lenta agonía: la falta de reparación de los tejados por los que se va filtrando el agua, la caída de las primeras bóvedas, la explotación del edificio como inagotable cantera de sillares y vigas, el aprovechamiento de sus piedras para afirmado de la próxima carretera, el anticuario que se lleva algunos arcos labrados, bultos sepulcrales...

La iglesia de Nuestra Señora del Temple, en Ceinos de Campos (Valladolid)

A unos sesenta kilómetros de Valladolid, en la tierra llana y desarbolada de Campos, encuéntrase, entre Medina de Rioseco y Mayorga, la villa de Ceinos. Al norte, junto a la carretera general de Asturias, coronando una pequeña loma, hubo

(1) *El Espectador*, II, Madrid, mayo de 1917.

una iglesia bellísima, cuyo responso entonaron dos escritores entusiastas de las glorias monumentales de Castilla: Ventura García Escobar y José María Quadrado (1).

LA HISTORIA. — Conocíase la iglesia con el nombre de Santa María del Temple y había sido una de las veinticuatro bailías de los templarios en el territorio castellano, perteneciente a la de Villalpando, dependiente del Maestrazgo provincial de Castilla. A esta iglesia fué traído, «hacia 1222, desde Baeza, el cadáver de D. Gonzalo Núñez, el último de los turbulentos hermanos Laras, que falleció emigrado con poca honra entre los enemigos de su fe y de su patria, y tal vez al morir quiso, a ejemplo de sus hermanos, vestir el hábito de alguna sagrada milicia» (2). Así lo refiere el arzobispo D. Rodrigo, con las siguientes palabras: «In villa quæ Beata dicitur infirmitate gravissima contigit ipsum mori, et detatus a suis, sepultus est in Cephinis ubi habent oratorium frates Templi.» Mariana y La Fuente, refiriéndose a documentos del Archivo de la catedral de Toledo, nombran a Ceinos entre las veinticuatro bailías del Temple, llamándola Safines.

DESCRIPCIÓN. — Componíase la iglesia de una única y extensa nave rectangular y un ábside semicircular, menos elevado. Tenía éste contrafuertes exteriores rematados en capiteles, y columnas interiormente. Cubríase la nave con bóveda de cañón agudo sobre arcos fajones, apeados éstos en gruesas columnas con capiteles de follaje. Existieron en ella cuatro retablos de época moderna, en uno de los cuales veíase una imagen de la Virgen, talla en madera contemporánea del templo. Su exterior era tosco y humilde. Contra los contrafuertes que correspondían a los arcos fajones, unos arbotantes posteriores evitaban, sin duda, la ruina de la bóveda. Al norte, y pegada a la nave, estaba la robusta torre cuadrada, de piedras rojas, amarillentas y verdosas, deliciosamente patinadas, con dos órdenes de ventanas de doble moldura de estrellas cuadrangulares, y rematada en chapitel de pizarra.

Daba ingreso al templo, a poniente, «un arco bizantino sostenido en pilares lombardos», y se hallaba precedido por un vestíbulo o atrio en forma de patio interior; claustro tal vez, al que se abría una estancia, parte la más interesante del edificio, capilla de los señores de Alvires, que yacían allí sepultados bajo losa de mármol. Quedaba ese recinto arrimado en parte a la iglesia, aunque independiente y sin comunicación con ella. Tenía planta cuadrada y por dentro estaba lujosamente decorada. Rodeaban la parte inferior de sus muros interiormente una serie de arcos, ciegos la mayoría, sostenidos por pareadas columnas, con arquivoltas de estrellas y puntas

(1) Bibliografía: V. García Escobar, *La iglesia de los Templarios en Ceinos (Semanao Pintoresco Español*, 15 de mayo de 1853); del mismo autor y con igual título parece se publicó un folleto editado en Madrid en 1887, según indicación bibliográfica de Eduardo Toda en su *Guía de España y Portugal*, Madrid-Barcelona, 1892 (*Guías López*), en la cual, al hablar de Ceinos, cópiase parte del artículo del *Semanario Pintoresco*. La descripción más completa puede verse en los *Recuerdos y Bellezas de España: Valladolid, Palencia y Zamora*, año 1861, por José M. Quadrado. Citase el templo, clasificándolo como de transición correspondiente al último periodo del romanobizantino, por José Caveda, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1849. Copio a García Escobar y Quadrado, con escasas notas de observación personal, Cesáreo Nieto, en la *Descripción de la iglesia que con la advocación de Nuestra Señora del Temple poseyeron los caballeros Templarios en la villa de Ceinos de Campos*, fechada en 1868 y publicada en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXVI, cuaderno III, mayo de 1920. Al artículo de García Escobar acompañaban unos grabados en madera; en el libro de Quadrado publicáronse dos dibujos de la iglesia de Ceinos, de Pareerisa, y en el *Panorama Nacional*, «Bellezas de España y sus colonias», editado en Barcelona, reprodujéronse los arcos que procedentes de allí se conservan actualmente en el Museo de Valladolid. También habla de este templo, aunque sin añadir nada nuevo a lo dicho por los autores antes citados, Ortega y Rubio, en su obra *Los pueblos de la provincia de Valladolid*. Valladolid, 1895.

(2) Quadrado, op. cit.

de diamante, y con figuras de santos pintadas en sus fondos, de aureolas doradas; un nicho de doble anchura y mayor profundidad formaba lo que llamaban capilla del Santo Cristo. A media altura transformábase la pieza de cuadrada en octógona mediante cuatro pechinas, debajo de las cuales veíanse los signos de los evangelistas, y por los ocho ángulos subían otras tantas columnitas, de las que arrancaban nervios anchos y bordeados de estrellas reunidos en la clave central, en la que resaltaba el *Agnus Dei*. En los ocho lados del cimborio abríanse ventanas decoradas, cegadas las que caían encima de las pechinas, estrechándose las otras para mostrar al exterior una angosta rendija. «Nunca en tan reducido trecho desplegó más copiosas y gentiles galas el arte bizantino», dice Quadrado.

Abriase al exterior esa estancia del lado de mediodía, por una puerta románica de baquetonados arcos decrecientes de medio punto, sostenidos en cuatro columnas por lado, desde la que descendía una escalinata de piedra, destrozada. En el centro del mismo muro daba luz a la descrita estancia un rosetón calado.

Las arquerías interiores que rodeaban sus muros estaban abiertas en dos lados, comunicando con el exterior: en el muro de poniente abríanse seis arcos, según la descripción de García Escobar, o cuatro, según el dibujo de Parcerisa, y en el de norte comunicaba con el atrio de la iglesia una puerta con dos arcos a cada lado, sostenidos por grupos de columnas pareadas apoyadas sobre un zócalo alto, a modo todo ello de ingreso de sala capitular. Las arquivoltas eran de cabeza de clavo y estrellas; de medio punto los arcos; los capiteles ostentaban «follajes desplegados en airozas volutas, trenzados que entretejen canastillos, figuras de hombres y aves revueltos con gruesos tallos» (1), haciéndose «notar particularmente dos pájaros con cabeza humana y enlazados por las colas en original y simbólica actitud» (2), obra toda ella rica y delicada. Arrimadas a las columnas o labradas en los mismos fustes vió Quadrado tres efigies decapitadas y con las manos mutiladas, de tamaño algo



(1) Quadrado, op. cit.

(2) V. García Escobar, art. cit.

menor del natural, una con alas de ángel, otra con palmas de mártir, y de mujer sentada la tercera. Los restos de este ingreso son los que fueron a parar al patio de Santa Cruz, de Valladolid, y, recientemente, parte de ellos trasladáronse al Campo Grande. Las esculturas eran más de tres; hubo, por lo menos cinco en la arquería que daba al atrio y cuatro en la parte correspondiente al interior de la capilla; la figura sentada parece era la Virgen, parte de una Anunciación. Gracias a ellos y con el auxilio de los dibujos de Parcerisa, podemos formarnos una idea de esta obra interesantísima para el estudio de los comienzos de la escultura gótica en Castilla.

En la actual iglesia parroquial de Ceinos, obra de los caballeros de San Juan, de hacia 1500, consérvase una imagen de la Virgen, llamada del Claustro, de piedra, grande, sentada, con el Niño sobre las rodillas, policromada de antiguo y embadurnada de moderno; parece obra borgoñona de hacia 1200. Tres campanas que se supone pertenecieron a la desaparecida iglesia del Temple, posee también la iglesia actual.

LA DESTRUCCIÓN.— En 1799 propuso derribar este monumento un arquitecto clásico, Francisco Alvarez Benavides, para construir con su piedra la iglesia parroquial; si algo cayó entonces debieron ser las dependencias contiguas; conservóse el templo, destinando su recinto a cementerio. Miserablemente mutiladas dice Caveda en 1849 que estaban las esculturas de la iglesia de Ceinos. García Escobar encontró en 1853 el templo abandonado, desmoronándose día por día; la torre derruyéndose a todo andar, y las esculturas muy maltratadas por el tiempo y el abandono. En 1860 ya estaba arruinada la iglesia, según nos muestra el dibujo de Parcerisa, conservándose tan sólo en regular estado el cuerpo de los pies. Así lo dice Quadra, al cual aseguraron que el edificio se prolongaba sobre el solar, a poniente, donde alcanzó a ver sillares con labores bizantinas, procedentes acaso del claustro o convento inmediato.

En 1868 Cesáreo Nieto visita aquellos lugares, encontrando tan sólo ruinas y desolación: «estatuas mutiladas y esparcidas por el suelo, alguna que otra pared desmantelada de los arcos y molduras con que estaban adornadas, lápidas sepulcrales por doquiera» (1).

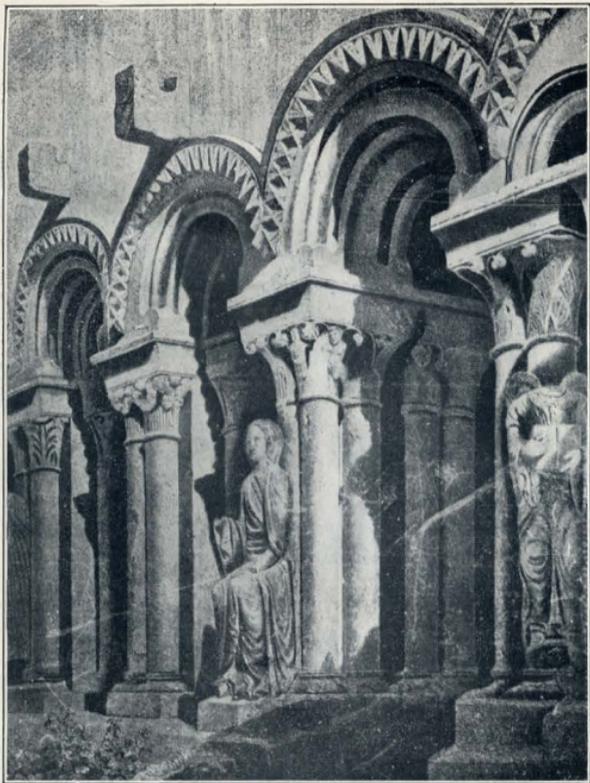
Ya entonces se habían trasladado algunos restos al Museo Provincial de Valladolid, mediante compra hecha, en cuatro mil y pico reales, a la familia de los Nájeras, vecinos de Villafrechos y dueños de la capilla. Hoy, en el solar donde se levantaba este edificio se ha construido un cuartel para la Guardia civil. Es la tierra de Campos poco pródiga en piedra y bastantes de sus antiguos monumentos han sido explotados como canteras hasta sus cimientos.

LOS RESTOS CONSERVADOS.— En el patio del Museo Arqueológico de Valladolid, varias piedras labradas, mohosas y ennegrecidas por la humedad, son los únicos restos conservados de la casa de Templarios de Ceinos. Proceden todas de la arquería que comunicaba la capilla de los Alviros con el atrio.

Su catálogo, hecho por D. Francisco Antón, dice así:

«1.^a Parte de la arquería exterior de la citada capilla. Se conservan tres arcos

(1) Descripción citada en la bibliografía.



ARQUERÍA EN LA IGLESIA DE TEMPLARIOS DE CEINOS DE CAMPOS (VALLADOLID),
SEGÚN UN GRABADO ANTIGUO.



FRAGMENTO DE ESTATUA PROCEDENTE DE LA IGLESIA DE TEMPLARIOS
DE CEINOS DE CAMPOS, CONSERVADO EN EL MUSEO DE VALLADOLID.

ARQUITECTURA ANTIGUA ESPAÑOLA



RUINAS DE LA IGLESIA DE TEMPLARIOS DE CEINOS DE CAMPOS (VALLADOLID), EN 1860, SEGÚN UN DIBUJO DE PARCERISA.



ARCOS DE LA IGLESIA DE CEINOS DE CAMPOS CONSERVADOS EN EL MUSEO DE VALLADOLID.



grandes, baquetonados, con arquivolta en puntas de diamante. Van apeados en capiteles pareados, altos y esbeltos, semigóticos de silueta, pero de ornamentación románica: unos con hojas enrolladas en las puntas; otros con bolas; otro con hojas palmeadas, muy pegadas al tambor del capitel, escotadas y con intento de volutas; otro labrado, pero deshecho casi. Cimacios lisos en nacela; uno decorado con anillos secantes o entrelazados sobre la moldura dicha. Todos los arcos son de medio punto.

»2.^a Dos arquillos de ajimez que iban cobijados por arquivolta grande como los anteriores de puntas de diamante. Estos arquillos, pequeños, son también baquetonados. Van sobre capiteles análogos a los otros, con cimacios iguales.

»3.^a Un par de columnas, esbeltas y altas, de la misma arquería, con capiteles de bolas; basas áticas con toro inferior muy aplastado y garras.

»4.^a Otro par de columnas con capiteles, análogas a la pieza anterior.

»5.^a Par de capiteles altos, como los vistos, para columnas apareadas.

»6.^a Otro par igual de capiteles.

»7.^a Trozo de estatua adosada a fuste de columna: figura sentada; queda el torso sin cabeza, brazos ni pies. Ropas de pliegues muy arcaicos, dada su época. Acaso representa a la Virgen de una Anunciación. La dibujó Parcerisa más completa; es la que se halla sola, en el dibujo, a la izquierda del arco de entrada.

8.^a Otro fragmento de escultura: parte superior del cuerpo de un ángel; le falta la cabeza; conserva las alas; tiene un libro en las manos. También figura en el dibujo de Parcerisa. ¿Es el ángel de esa Anunciación?

»9.^a Otra parte de estatua adosada; restos del torso, con ropajes; algo como vara o cinta sobre el pecho.

»10.^a Otro fragmento de estatua adosada a dos columnas; queda la parte baja de la figura con los pies; y

»11.^a Otro trozo de torso, con ropas, de estatua adosada también.»

La iglesia de Templarios de Ceinos era de un tipo bastante frecuente en España a mediados del siglo XII, en templos de escasa importancia: nave única cubierta con bóveda de semicamión agudo sobre arcos fajones y ábside semicircular.

La capilla inmediata construyóse sin duda posteriormente. Su bóveda de nervios debió asemejarse por las descripciones a la linterna de la iglesia de Villamuriel de Cerrato, que se dice fué también de Templarios, obra del primer tercio del siglo XIII, según el Sr. Lampérez. Los arcos de comunicación de esta capilla con el atrio, de los que podemos juzgar por los dibujos conservados y los restos existentes, son parejos de los de las claustrillas de las Huelgas de Burgos, obra, según Street y Lampérez, no anterior a 1200. No solamente aseméjense los arcos de Ceinos a los de las Huelgas, excepción hecha de la arquivolta de puntas de diamante de aquéllos, muy frecuente en obras de fines del siglo XII y principios del siguiente, sino también la esbelta proporción de las columnas, la forma y disposición de los capiteles y la molduración de las basas.

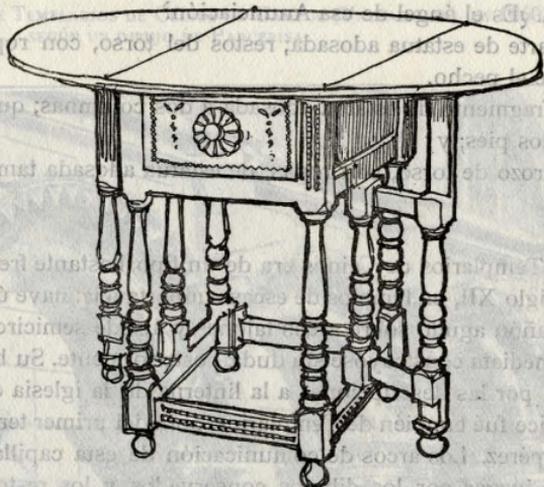
Otros dos claustros castellanos pueden emparejarse con éstos: el del monasterio

cisterciense de San Andrés del Arroyo (Palencia), filial de las Huelgas, y el del monasterio premonstratense de Santa María de Aguilar de Campoo (Palencia), algunas de cuyas columnas están hoy en el Museo Arqueológico Nacional, fechado en un fuste en la era de 1247, año del Señor de 1209. Algunos capiteles de este último son idénticos a otros de las Huelgas; probablemente los mismos artistas trabajaron en estas cuatro obras en el primer quinto del siglo XIII, cuando iban desapareciendo los capiteles historiados románicos por el influjo cisterciense y alboreaba en ellos la flora gótica, que luego había de adquirir expresión tan acabada en las mismas Huelgas y en la catedral burgalesa.

Las estatuas unidas a los fustes de Ceinos son esculturas avanzadas, con una amplitud y movimiento del ropaje que denota influencia gótica francesa; pero ejecutadas por artífices no muy seguros de su arte y algo arcaizantes. «¿De dónde provienen estas figuras misteriosas, de severo aspecto y tosca ejecución?», exclama D. José M. Quadrado. La contestación sería larga, y ha de quedar para momento más oportuno.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS:

(Grabados en madera de *El Semanario Pintoresco*.)



Dibujo del arquitecto Pedro Muguruza.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

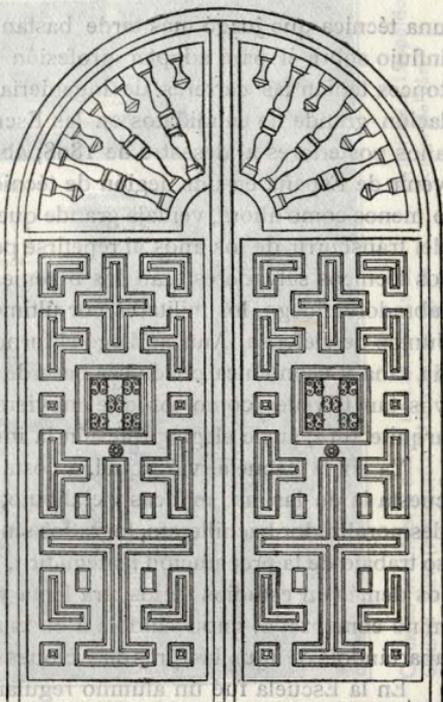
No siempre ha de tratarse en esta sección de grandes edificios en los que se han invertido sumas cuantiosas, de obras monumentales, por lo menos en la intención de sus autores. Para un cabal conocimiento de lo que es la arquitectura española actual, conviene presentar también otras que podríamos llamar menores, de reducidas dimensiones, de coste poco elevado, en las que el problema a resolver no presenta grandes complicaciones. Vamos hoy a comentar algunas de estas últimas.

El pertenecer su autor a la Redacción de ARQUITECTURA no nos ha de privar de la independencia de juicio, sin la cual es despreciable toda crítica.

Entre los alumnos que pasan por nuestras Escuelas de Arquitectura, pertenece Torres Balbás al grupo de los por naturaleza peor dotados para tal profesión. Carecía de aptitudes de dibujante; faltábale por completo la imaginación que evoca y transforma, capaz de crear luego obras originales. Su formación y sus aptitudes conducíanle al estudio de las ciencias históricas, geográficas o naturales; hubiera sido un buen obrero de ellas, paciente y objetivo.

Pero desde muy joven había empezado a iniciarse en la historia artística en la Institución Libre de Enseñanza y en el ambiente familiar. De niño, en frecuentes excursiones, visitó los templos y monumentos de nuestras ciudades históricas, sin interés primero, impaciente cuando el maestro prolongaba demasiado la estancia en una catedral o en un museo, sugestionado luego poco a poco por la emoción que producen las viejas piedras al que las interroga.

Empezó sus estudios profesionales como la gran mayoría de los adolescentes, desconociendo por completo el camino que emprendía y que le sería muy difícil ya abandonar. A la Escuela de Arquitectura llevóle el deseo paterno y el afán, marcada en él la vocación a la arqueología monumental, de tener un título desde el que varios arquitectos de diversos tiempos y países excomulgaban a los que no lo poseían, como no pudiendo penetrar en los arcanos de la estructura de los viejos edificios. Claro que Torres Balbás tenía el suficiente sentido común para pensar que un diploma académico no tiene nada que ver en la mayoría de los casos con el conocimiento de una ciencia; pero le repugnaba verse un día excomulgado en nombre de



Puerta de entrada al colegio de San Vicente de la Barquera.

una técnica que juzgó más tarde bastante empírica. Probablemente también ejerció influjo sobre él para adoptar profesión la mayor consideración social que por entonces tenían las carreras de ingeniería y arquitectura, produciendo una acumulación grande de candidatos en las Escuelas que para ellas preparaban. Eran los años posteriores al desastre de 1898; abominábase del abogadismo y veíase el porvenir de España en una legión de técnicos encargados de regenerarnos; poco más o menos como ahora, ventaja grande que tenemos los españoles de no darnos cuenta del transcurrir de los años al repetirse periódicamente los mismos hechos. Entonces los técnicos salvadores eran los ingenieros; más tarde lo fueron los maestros, los labradores luego, los militares por último, dispuestos a renovar el país mediante las Juntas de Defensa. Aun no llegó el turno a los arquitectos, a pesar de que la vivienda sana y económica puede ser base de un salvador programa nacional. Por motivos tan triviales como los que movieron a Torres Balbás a seguir la carrera de arquitectura, suele elegir profesión la inmensa mayoría de nuestra juventud.

Ya en la Escuela, vió aquél, a costa propia, que para su inteligencia era dura cuesta la de las matemáticas y el dibujo; vió también que tras los fáciles éxitos del desmoralizador bachillerato, logrados sin esfuerzo alguno, venían las horas de intenso trabajo de la preparación matemática, y que su inteligencia, contrastada con las de los demás en estudios serios, era lenta y mediocre. La voluntad hízole seguir el camino comenzado, impulsándole a buscar las dificultades con ánimo de vencerlas y apartándole de aquellas otras direcciones en las que no hubiera encontrado obstáculos.

En la Escuela fué un alumno regular, que a costa de un trabajo intenso consiguió ocupar un número intermedio en los cursos de proyectos. Su falta de imaginación creadora hacíale pasar por momentos desconsoladores de impotencia para concebir una idea arquitectónica. Ello y su gran curiosidad intelectual y artística llevábale a las Bibliotecas, donde pasaban por sus manos un crecido número de obras de arquitectura antigua y moderna. Si como creador de arte su valor era nulo, aguzábase en él el sentido crítico, iniciado desde muy joven al contacto de gentes de refinado espíritu artístico, desarrollado luego en la contemplación de la arquitectura viva de nuestros pueblos y ciudades en numerosas excursiones. Ello apartábale de las grandes equivocaciones que a veces tienen gentes de intensa potencialidad artística y presagiaba que las creaciones de este arquitecto serían discretas, mediocres y un tanto incoloras, sin rasgos geniales ni pesados errores de mal gusto. Ello muestra, y por eso nos hemos detenido en las consideraciones anteriores, lo que una orientación acertada puede lograr de gentes tan mal dotadas para la creación arquitectónica como Torres Balbás.

Sus opiniones sobre la teoría de su profesión han sido expuestas repetidamente en esta revista, aunque algunas veces con la rigidez y el dogmatismo que escribe su pluma, pero repugna a su espíritu. Ellas manifiéstanse en estas obras reproducidas: sencillez y sobriedad — producto tal vez de su carencia de imaginación —, temas rústicos y populares transformados — no tanto como él quisiera, por la misma razón —, tendencia a lo pintoresco. Los errores y defectos, seguramente numerosos, no los hemos de señalar nosotros, modestos aficionados, a los técnicos que constituyen el gran número de lectores de esta revista.



PANTEÓN DE LOS CONDES DE SAN DIEGO EN EL CEMENTERIO DE CABEZÓN DE LA SAL (SANTANDER).

Arquitecto: Leopoldo Torres Balbás.



COLEGIO DE NIÑAS, A CARGO DE LAS MONJAS DE CRISTO REY (FUNDACIÓN MATA-LINARES), EN SAN VICENTE DE LA BARQUERA (SANTANDER).

Arquitecto: Leopoldo Torres Balbás.



CASA PROPIEDAD DE D. FÉLIX MARTÍN,
EN MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID).

Arquitecto: Leopoldo
Torres Balbás.



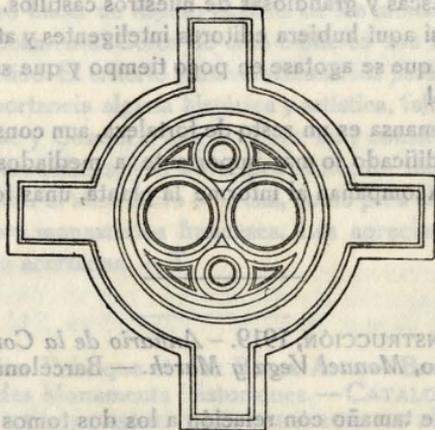
CASA PROPIEDAD DE D. GREGORIO LÓPEZ,
EN MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID).

Arquitecto: Leopoldo
Torres Balbás.



Hoy, próxima ya para Torres Balbás «la mitad del camino de la vida», dueño de una voluntad serena, en sus últimas obras adviértese el equilibrio y la ponderación de un espíritu cultivado, al que la Naturaleza no concedió el don de la creación artística. Es, pues, su labor resultado de una disciplina intelectual intensa sujeta a una fuerte voluntad. Con nuestro gran Cajal, piensa Torres Balbás que «el esfuerzo enérgico y reiterado en una determinada dirección es capaz de modelar y esculpir desde el músculo hasta el cerebro, supliendo deficiencias de la Naturaleza», y que «las deficiencias de la vida son compensables mediante un exceso de trabajo. Es decir, que el trabajo substituye al talento, o mejor dicho, crea el talento». Su educación y sus aficiones harían de este arquitecto un admirable conservador de nuestra riqueza monumental. Más tarde, cuando pasen para él los años de lucha y de inquietud — si alguna vez pasan —, tal vez reúna a su alrededor un núcleo de gente joven a la que orientar. La Escuela en la que empezó su educación le dió, como a otras muchas gentes, algo del fervor pedagógico que poseían en grado tan excelso sus primeros maestros, orientadores de su vocación hacia los sugestivos y perennes goces del espíritu y del trabajo intelectual.

LUIS RAMOS GIL.



Rosetón de la capilla del colegio de San Vicente de la Barquera.

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS ESPAÑOLES

EL CASTILLO DE ALMANSA. — Informe relativo a su mérito, estado y propiedad, por *Vicente Lampérez y Romea*, académico de número. Publicado en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. — Madrid, 1920.



Poco a poco se van reuniendo datos y monografías para un futuro «Corpus» de los castillos españoles. Recopilará y metodizará seguramente tan interesante estudio el Sr. Lampérez en su obra en prensa. Para un historiador de la arquitectura, la materia resulta por ahora algo ingrata por su penosa sistematización; es difícil seguir una evolución racional de formas, desde las fortalezas románicas a los castillos renacentes; parece prestarse ese trabajo tan sólo a agrupamientos independientes y monografías sueltas. Sin embargo, tal vez sea ello consecuencia de lo poco que conocemos el tema, y el Sr. Lampérez, que ha estudiado numerosas fortalezas españolas, logre darnos una historia evolutiva de su arquitectura.

El tema se presta a publicaciones de índole más general, como serían libros de buenos y numerosos fotograbados y escasa prosa, que presentasen las ruinas extraordinariamente pintorescas y grandiosas de nuestros castillos. ¡Qué álbum más hermoso podría hacerse si aquí hubiera editores inteligentes y atentos a sus intereses, pues sería publicación que se agotase en poco tiempo y que se vendería admirablemente en el extranjero!

Este castillo de Almansa es un resto de fortaleza, aun considerable, con algunas bóvedas de nervios, edificado lo más importante a mediados del siglo XV, por el marqués de Villena. Acompañan al informe la planta, unas fotografías y un dibujo del escudo. — T.

ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN, 1919. — *Anuario de la Construcción para 1920*. Director propietario, *Manuel Vega y March*. — Barcelona.

Algo disminuído de tamaño con relación a los dos tomos publicados anteriormente, sale éste para 1920, que el Sr. Vega y March publica con constancia y amor a la profesión admirables. Ellos, con ARQUITECTURA, constituyen los únicos registros de nuestra moderna construcción.

Abundantes y buenos como siempre los fotograbados, publicanse de arquitectura antigua copiosas informaciones gráficas de la iglesia de San Nicolás, de Girona; el monasterio de Veruela y la Seo, de Zaragoza. Con el título de «Bagatelas Arquitectónicas», comienzan las páginas de texto con unas ácidas palabras del señor Vega y March sobre el concurso del proyecto de edificio social del Círculo de Bellas

Artes, llenas de pasión y escritas sin duda con el disgusto de ver que el trabajo que presentó a ese certamen no alcanzó del Jurado ni de los críticos tan alta estimación como en la que le tenía su autor. Sigue después un artículo del Sr. Cabello Lapiedra sobre «los nuevos edificios para Correos y Telégrafos», reseñando los ya terminados y los en construcción. La sección de «Arquitectura española contemporánea» publica numerosas reproducciones, así como las de «Concurso de anteproyectos para la casa social del Círculo de Bellas Artes. Madrid» y de «Enseñanza profesional». Al VIII Congreso Nacional de Arquitectos y al Nacional de Ingeniería dedícanse unas páginas, en las que se reseñan sus trabajos. Finalmente, contiene este volumen una sección de «Escultura, Artes decorativas e industriales», un artículo sobre «La Exposición de hierros artísticos españoles y el trabajo del hierro», de D. Pedro M. de Artiñano; «Anotaciones bibliográficas», lista de «Monumentos declarados nacionales» y «arquitectónicoartísticos», «Adelantos e inventos», «Especialidades técnicas» (las vigas Semper-Ita), y un libro segundo de «Secciones técnica e indicadora clasificadas por provincias». — T. B.

LIBROS EXTRANJEROS

NOS ABBAYES. — *A. Broquelet*. Préface de M. Henry Bordeaux, de l'Académie Française. — Paris, Garnier.

Propónese este libro hacer un rápido análisis de los monasterios y abadías franceses, histórica y artísticamente. Cerca de cien edificios son los estudiados, clasificados por orden alfabético. El criterio para seleccionarlos parécenos poco acertado: figuran abadías sin importancia alguna histórica y artística, faltando en cambio otras como Fontenay, Moissac y Conques, que la tienen muy considerable. Las pequeñas monografías resultan pesadísimas, y el libro, por tanto, de imposible lectura y muy escasa utilidad, tanto para el aficionado o turista, como para el arqueólogo que busque en él noticias sobre monasterios franceses. Las apreciaciones de cronología artística no son siempre acertadas. — T.

Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. — Beaux Arts. — Archives de la Commission des Monuments Historiques. — CATALOGUE DES PHOTOGRAPHIES, DES RELEVÉS ET DES DESSINS TIRÉS DES ARCHIVES DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES ET EXPOSÉS AU MUSÉE DES ARTS DECORATIFS. — Palais du Louvre. — Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli, du 4 août ou 15 octobre 1921. — Librairie Centrale des Beaux-Arts. Paris (1921, 2 fr.).

Con motivo del Congreso de Historia del Arte celebrado en París en septiembre y octubre, expusieronse en el Louvre, en las salas de la Unión Central de las Artes Decorativas, unas 1.100 fotografías de monumentos franceses y numerosos planos de ellos, parte pequeñísima éstos de la colección del Archivo de la Comisión de los Monumentos Históricos, y selección aquéllas de los tipos más repre-

representativos de la arquitectura de las diversas regiones de Francia, entre las 60.000 fotografías de ese Archivo. Agrupáronse por regiones y procuróse poner al lado de las fotografías de los monumentos deteriorados por la guerra, otras de su estado anterior a ella.

La exposición era interesantísima y permitía dar una rápida ojeada a la historia monumental de Francia.

THE MINOR ECCLESIASTICAL, DOMESTIC AND GARDEN ARCHITECTURE OF SOUTHERN SPAIN.—Photographs and Drawings, by *Austin Whitleysey*, with a Preface by *Bertram Grosvenor Goodhue*.—New York, \$ 15.

Forma este libro una colección de medianas fotografías de monumentos barrocos y árabes, casas y rincones típicos de Levante y Andalucía, y unos pocos croquis a lápiz; todo ello revuelto y no muy bien escogido, resultado, sin duda, de un viaje rápido y poco preparado. Así no da idea ni del aspecto y caserío de nuestras comarcas levantinas y andaluzas, ni del barroquismo propio de ellas, ni de los jardines meridionales.—T.

Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters. Hallband 2: GOTISCHER KIRCHENBAU UND AUSSENARCHITEKTUR DES ROMANISCHEN UND GOTISCHEN STILS. *A. Schmarsow*.—Bonn, 1920, Schroeder. iv-176 p., 3 pls., figs. 8 vo.

URSPRUNG DER CHRISTLICHEN KIRCHENKUNST.—*J. Strzygowki*.—Leipzig, 1920, Hinrichs. xi-204 p., 64 figs., 8 vo., 12 M. 50.

DIE KATHEDRALE IN EICHSTATT VOR DEM BRANDE VOM 19. X. 1918.—*F. Wonerden*.—Eichstätt, 1919, Brönnner. 26 p., 3 pls., 8 vo., 2 M.

STUDIEN ZUR ENTWICKELUNGSGESCHICHTE DER ABENDLÄNDISCHEN BASILIKENGRÜNDRISSE IN DEN FRÜHESTEN JAHRHUNDERTEN DES MITTELALTERS.—*G. Weise*.—Heidelberg, 1920, Winter. 70 p., pl., 13 figs., 8 vo. 5 M. 70.

LA CHAPELLE SAINT-GERMAIN A QUERQUEVILLE PRÈS CHERBOURG.—*A. G. Wolff*.—Cherbourg, 1920, Dépêche de Cherbourg, 18 p., plan., 16 mo.

FORM PROBLEMS OF THE GOTHIC.—*W. Worringer*.—New York, 1920, Stechert. 146 p., 27 pls., 8 vo., \$ 2,50.

ORNAMENTAL DETAILS OF THE ITALIAN RENAISSANCE.—*A. L. Blakeslee*.—New York, 1920, Architectural Book Co. 100 pls. folio, \$ 12,50.

REVISTAS ESPAÑOLAS

Comentarios a una crítica. — Más sobre pintura mural en el Alto Aragón. — Ricardo del Arco. (*Vell i Nou*, any V, núms. 99, 100, 101, 102, 103, 104 y 105. Barcelona, setembre-desembre 1919.)

Réplica a unos comentarios del Sr. Folch y Torres, publicados en las páginas artísticas de *La Veu de Catalunya* de los días 18 y 25 de agosto y 1 de septiembre de 1919, sobre los primeros artículos del Sr. Del Arco, que aparecieron en los números 13 y 94 de *Vell i Nou*. Las interesantes pinturas murales de que se trataba en ellos están en las iglesias de Barluenga, Bierge, San Fructuoso, Liesa, Foces, Nuestra Señora del Monte, Roda, Alquézar y Sijena. Las de los tres primeros templos las cree el Sr. Del Arco del siglo XIII y el Sr. Folch del XIV; las de Alquézar, aquél, del XIV y éste, del XV o XVI; las de Roda, el primero de dichos señores, del XII. No cabe duda de que la arquitectura gótica introdujese en Aragón en la primera mitad del siglo XIII, como afirma el Sr. Del Arco, aunque pudieron seguirse construyendo edificios románicos. Sin juzgar de la época de las pinturas, cosa que requeriría un estudio minucioso y desde luego el conocimiento de los originales, anotamos la tendencia de bastantes eruditos catalanes a rejuvenecer las obras que no están en su región, para que las de ésta queden siempre como las más antiguas. — T. B.

Por tierras castellanas. — El palacio de D.^a María de Padilla, en Astudillo. — Leopoldo Torres Balbás. (*La Esfera*, año VII, núm. 359. Madrid, 20 de noviembre de 1920.)

Junto al convento fundado por la querida de D. Pedro I en el siglo XIV, en la villa palentina de Astudillo, queda casi íntegro el palacio de aquélla, interesante edificio mudéjar de influjo andaluz.

España artística y monumental. — La colegiata de Jerez de la Frontera. (La Esfera, año VII, núm. 359. Madrid, 20 de noviembre de 1920.)

El castillo de Torija. — Sergio Caballero. (La Esfera, año VII, núm. 359. Madrid, 20 de noviembre de 1920.)

El castillo de Torija es hoy una fortaleza en ruinas, con torrecillas voladas en los ángulos y parte alta de los muros. Por su traza es de la segunda mitad del siglo XV, aunque el articulista lo supone anterior al XII.

España artística y monumental. — La iglesia colegial de la Redonda. — Miguel España. (La Esfera, año VII, núm. 363. Madrid, 18 de diciembre de 1920.)

Arte español. — La Mejorada.—Francisco Antón. (*La Esfera*, año VII, núm. 351. Madrid, 25 de septiembre de 1920.)

Junto a Olmedo queda esta capillita del siglo XV, mudéjar, único resto de un monasterio jerónimo.

Por tierras de Álava. — Los caseríos simbólicos.—J. Ortega Munilla. (*La Esfera*, año VII, núm. 351. Madrid, 25 de septiembre de 1920.)

Comentarios líricos a unas fotografías de caseríos alaveses.

Mirando al pasado. — El templo de San Cayetano.—Antonio Velasco Zazo. (*La Esfera*, año VII, núm. 348. Madrid, 4 de septiembre de 1920.)

Historia de esta iglesia, una de las más bellas y menos conocida de Madrid.

REVISTAS EXTRANJERAS

Noticias arqueológicas: La basilica subterránea próxima a «Porta Maggiore». (*American Journal of Archeology*, 1919, cuarto trimestre.)

F. Cumont (*Comptes-Rendus de la Acad. de Inscrips.*, 1918) describe la basilica subterránea encontrada casi intacta junto a *Porta Maggiore* (Roma). Probablemente pertenecía al jefe de la Asociación secreta que allí se congregaba. Unos doscientos metros más allá existe un sitio de enterramiento para los esclavos de la *Gens Statilia*, y se sabe que hacia el año 52 (de Cristo), a instigación de Agripina, fué acusado *Statilius Taurus* de *magicae superstitiones* (Tácito, *Anales* XII-59), siendo muy probable que tales hechos fuesen ritos celebrados en este subterráneo. Cumont conjetura que los congregantes pertenecían a una Asociación neopitagórica. C. Ricci ha señalado también este asunto. — R. L.

El origen del Foro Romano.—N.W. De Witt. (*Revue Archéologique*, XIV, 1918.)

Expone la idea, sostenida en razones etimológicas, históricas y religiosas, de que el Foro Romano fué en su origen un patio de la residencia regia, al que se entraba por la puerta de Jano. (Véase *American Journal of Archeology*, XXIII, 1919, pág. 72.) — R. L.

Dólmenes de Antequera.—Pierre Paris. (VIII, 1918. 13 figuras.)

Describe tres tumbas dolménicas existentes en las cercanías de Antequera, conocidas desde antiguo. La mayor es la *Cueva de Muga*, cuya cámara mide más de veinticinco metros de longitud por cuatro de latitud y seis de altura. La cubier-

ta, de enormes piedras, está sostenida por tres pilares monolíticos toscamente encuadrados. La *Cueva de Viera* es mucho más pequeña y no tiene pilares. La *Cueva del Romeral* tiene una cámara circular cubierta con cúpula aparejada en hiladas horizontales por voladizos con piedras más bien pequeñas y muy toscas; comunica con otra pequeña cámara sepulcral. Estas tumbas parecen haber sido saqueadas en la antigüedad. Es notable su parecido con las de la región oriental mediterránea; pero no resulta claro cómo la España neolítica tomó esa forma oriental, que aquí pudiera ser una evolución de la forma dolménica (1). Describense también en este artículo brevemente algunos otros restos moriscos y cristianos que conserva Antequera, y relata la leyenda de la *Peña de los Enamorados*. — R. L.

La construcción moderna y los refinamientos de la arquitectura medieval. — W. H. Goodyear. (*Brooklyn Museum Quarterly*, V, 1918. Con 11 figs.)

Opina que la técnica de los albañiles y canteros modernos hace imposibles las deliberadas faltas de simetría que se observan en las construcciones de la Edad Media. Refinamientos tales, como las diferencias de espaciado en las arquerías del románico italiano, los presbiterios torcidos del románico y gótico, o los desplomes hacia afuera de las fachadas (catedral de Peterborough) que se usaban para evitar el efecto de monotonía, eran posibles por la destreza especial para ejecutarlos adquirida por los obreros.

En la actualidad serían muy difíciles y costosísimos. — R. L.

Las mezquitas de los árabes en Constantinopla. — F. W. Hasluck. (*Anuario de la Escuela Británica de Atenas*, 1917-18.)

Analiza las leyendas y demás datos relativos a la *mezquita de los árabes (Araj-Djami)* y la del *almacén emplomado (Kurshunlu Maghzen Djamisi)* de Constantinopla. La primera era una iglesia, la de San Pablo, transformada en mezquita a fines del siglo XVI, para uso de los moros expulsados de España; de ahí el nombre que lleva. La otra, llamada también *Yar Alti Djami* (mezquita subterránea), debió ser edificio civil. Contienen varias tumbas de santos árabes, de los que el más importante es *Abn Serfan*. — R. L.

(1) Las tumbas de Antequera fueron cuidadosamente estudiadas por D. Ricardo Velázquez Bosco (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. IX, 1905, págs. 413 a 419, con siete láminas), y después por D. Manuel Gómez Moreno («Arquitectura Tartesia». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. XLVII, 1905). Don J. R. Mélida, en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia (8-XII-1906), también las cita, atribuyendo la combinación de las dos formas (dolmen y cúpula micénica) a torpeza de los constructores tartesios, que, huyendo de la dificultad del cierre de la cúpula, truncaron su forma ojival o de colmena con una enorme losa. La Cueva de Muga es una de las cámaras dolménicas más importantes del mundo. Conserva, aunque denudado, el túmulo en que está enquistada y produce una inolvidable y honda impresión en el visitante, no sólo por las gigantescas moles que la componen, sino también por la perfección del trabajo de ajuste de las mismas, que todavía se aprecia perfectamente.

Una casulla española, plateresca. — W. Vogeler. (*Art in America*, VII-1919. — Con 3 figs.)

Da a conocer una casulla española adquirida en 1916 por el Museo de Arte de la Ciudad de San Luis. El corte de la misma, la técnica del tejido, del último gótico, y el dibujo de los medallones de brocado, indican que la obra pertenece al período más productivo de la manufactura toledana de tejidos con oro — 1480 a 1520 —. Menos uno de los seis medallones (*orphreys*), todos los bordados representan escenas de la vida de Jesucristo. — R. L.

Maison du XII^e siècle à Chartres. — A. Mayeux. (*Bulletin Monumental*, soixante-dix-neuvième volume, 1920, n° 3-4. Paris.)

Interesante fachada de fines del siglo XII, en la cual han aparecido varios ajimeces esculpidos.

L'église de Puiseaux. — H. Deneux. (*Bulletin Monumental*, soixante-dix-neuvième volume, 1920, n° 3-4. Paris.)

L'église de Creil. — Lefèvre-Pontalis. (*Bulletin Monumental*, soixante-dix-neuvième volume, 1920, n° 3-4. Paris.)

Les habitations à bon marché en France de 1914 à 1919. — E. Payen. (*Économiste Français*, 24 janvier 1920.)

L'idéal monastique au moyen âge-d'après les témoignages du temps. — J. Dutilleul. (*Études*, 20 juillet 1920.)

Les pierres qui meurent (à Ruffey). — M. Pigallet. (*Franche-Comté et Monts Jura*, août 1920.)

Pour rebâtir la cité: notes civiques. — M. Eblé. (*Frères d'Armes*, 1^{er} juillet et 1^{er} août 1920.)

L'habitation d'après-guerre. — A. Moll-Weiss. (*Grande Revue*, juillet 1920.)

L'avenir du béton armé. — (*Inventions Illustrées*, juin 1920.)

La résistance du ciment et la temperature. (*Inventions Illustrées*, juin 1920.)

La corrosion dans les systèmes de chauffage central. — (Inventions Illustrées, juillet 1920.)

Le lierre sur les murs. — C. A. (Jardin, 5 août 1920.)

A propos de la date d'édification d'Angkor Vat. — G. Coedès. (Journal Asiatique, janvier-mars 1920.)

La crise du logement et l'urbanisme. — C. Dépaule. (Larousse Mensuel Illustré, juillet 1920.)

Mario Chiattonne. — *Un renovador de la arquitectura italiana.* — Guillermo Arata. (Augusta, vol. 5.º, núm. 26. Buenos Aires, julio de 1920.)

Traducido de la revista italiana *Emporium*.

Márcase en Chiattonne la influencia de un joven e ingenioso arquitecto que halló muerte gloriosa al comienzo de la guerra: Antonio Sant'Elia. Primero nótase en aquel arquitecto una preocupación futurista por salirse de los caminos trillados y hacer algo intensamente original. Después ha estudiado directamente parte del arte antiguo, y sus últimas obras, inspiradas en la arquitectura gótica y en el primer renacimiento, son claras y tranquilas.

L'emploi du ciment dans la fabrication des briques crues. — L. Ft. (Revue Scientifique, 13 mars 1920.)

Le château du Grand Jardin. — G. Lanorville. (Vie à la Campagne, 1^{er} mars 1920.)

Le développement iconographique de l'art chrétien. — G. De Jerphanion (Bessarione, janvier-juin 1919.)

Le décor de la vie. — *La renaissance de Versailles.* — L. Vaillat. (Revue Hebdomadaire, 3 avril 1920.)

L'emploi du pisé dans la fabrication des briques. — Ft. (Revue Scientifique, 24 avril 1920.)

Un nouvel appareil pour vérifier la dureté des matériaux. — Fr. (Revue Scientifique, 24 avril 1920.)

Projet type d'une ferme avicole industrialisée. — C. De Montmagny. (Vie à la Campagne, 1^{er} avril 1920.)

- Décor et intérieurs du champ de bataille.* — A. Maumené. (*Vie à la Campagne*, 1^{er} avril 1920.)
-
- Aménagement et décoration d'un hall.* — C. Rabussier. (*Vie à la Campagne*, 1^{er} avril 1920.)
-
- Le château de Bel-Accueil.* — A. Maumené. (*Vie à la Campagne*, 1^{er} mai 1920.)
-
- Une maison des champs en Normandie.* — C. Rabussier. (*Vie à la Campagne*, 1^{er} mai 1920.)
-
- L'habitation à Montréal.* — A. Cousineau. (*Revue Trimestrielle Canadienne*, mars 1920.)
-
- La destruction des monuments sur le front occidental.* — D. Band-Bovy. (*Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, avril 1920.)
-
- Génies et pagodes annamites.* — H. Catherine. (*Nature*, 3 avril 1920.)
-
- Fabrication de la brique silico-calcaire.* — M. Bousquet. (*Nature*, 1^{er} mai 1920.)
-
- Pierre de Montreuil, maçon, maître de l'œuvre de Nôtre-Dame de Paris.* — J. de Lannay. (*Nouvelle Revue*, 1^{er} mai 1920.)
-
- Comment résoudre la question du logement ouvrier.* — J. de Chabannes (*Opinion*, 8 mai 1920.)
-
- La crise de l'archéologie française en Asie Mineure.* — A. Albalat. (*Opinion*, 22 mai 1920.)
-
- L'architecture française du temp présent et les matériaux nouveaux.* — C. Saunier. (*Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, mai 1920.)
-
- Le concours pour l'extension de Paris.* — P. Valmont et P. Billotey. (*Renaissance Politique, Littéraire, Économique*, 10 avril 1920.)
-
- Ségovie.* — J. L. Dubreton. (*Revue Critique des Idées et des Livres*, 10 mai 1920.)

Le retour aux plans d'aménagement et d'extension en France (1908-1919). — G. Risler. (Revue d'Économie Politique, mars-avril 1920.)

La croissance des villes. — G. Teissier. (Revue des Jeunes, 10 mai 1920.)

L'art religieux aux salons. — A. Pératé. (Revue des Jeunes, 25 mai 1920.)

La Sculpture du XII^e siècle en Bourgogne. — A. Kingsley Porter. (Gazette des Beaux-Arts, 62^e année, 708^e livraison, 5^o période, tome II. Août-septembre 1920.)

El que estudia el arte románico se encuentra con un curioso dilema. Puede escoger entre dos cronologías: una, francesa, originada singularmente en la Isla de Francia, región en la que no abundan los documentos escritos. El segundo sistema arqueológico, nacido en Italia y España, fúndase sobre documentos, como países en los cuales se conservan numerosas fechas. Pero estas fechas están en contradicción con la cronología francesa. Será necesario revisar de nuevo documentos y monumentos franceses. En otras regiones de Francia, en Italia y en España, las fechas están en plena contradicción con los dogmas arqueológicos, pero de total acuerdo con los documentos borgoñones.

En 1094 se consagró la iglesia de la abadía de Charlieu, en la cual queda de ese tiempo la puerta grande. Hacia 1140 se añadió el pórtico. Los capiteles de Charlieu de la iglesia antigua son muy semejantes a los del ábside de la abacial de Cluny, construido de 1089 a 1095. Hay en Borgoña esculturas más arcaicas que la del pórtico de Charlieu: un fragmento en el claustro de esta abadía, tal vez el tímpano de la iglesia de Mont-Saint-Vincent, el dintel de la de Châteauneuf, que Porter cree de hacia 1080. Los maravillosos capiteles de Cluny, lo más bello que ha producido la escultura borgoñona, son de difícil cronología. Se dice corrientemente que son del siglo XII, a pesar de haberse construido el ábside al que pertenecieron de 1089 a 1095, pues así se respetaba la antigüedad de la escuela escultórica de la Isla de Francia, suponiendo que aquéllos se labraron después de colocados. Pero esos capiteles son obra indudablemente del siglo XI: se imitaron en Italia, en Lombardía, desde 1095, y en Borgoña, desde 1104. Los de Vézelay son mediocres imitaciones. La dificultad estriba en que esos maravillosos capiteles no tienen precedentes: únicamente en la pintura, la miniatura y la escultura en marfil se les encontraría.

En 1104 se consagró la cabecera de Vézelay y se comenzó la construcción de la nave; aquélla fué rehecha un siglo más tarde, ésta terminóse en 1120; el pórtico y el *narthex* en 1132; la iglesia estaba completamente terminada antes de 1132.

La colegiata de Saulieu consagróse en 1119; en sus capiteles obsérvase también la influencia de Cluny. La catedral de Autún comenzóse en 1120 y consagróse en 1132.

El pórtico de Cluny, desaparecido desgraciadamente, parece que inspiró tres obras maestras: el tímpano de la abadía cluniacense de Moissac y los de Vézelay y Autún, de hacia 1132 los dos, y este último firmado Gislebertus. En un Cristo y un apóstol del museo de Tolosa se leía en otro tiempo la firma Gilabertus. Es, por tanto, el mismo el autor; pero en estas últimas obras aparece influido por la puerta de Chartres, y, por tanto, posterior a 1145. De su mano parecen ser las tres estatuas de la puerta norte de esa catedral, así como la escultura de la puerta de Nuestra Señora de Etampes, de estilo francamente borgoñón. El tímpano de Perrecey-Les-Forges debe fecharse en la primera mitad del siglo XII; las puertas de Anzy-le-Duc, de hacia 1130.

El arte de la Edad Media no nos ha dejado nada más bello que la escultura borgoñona. Su influencia se observa hasta en Apulia. — T.

PERIÓDICOS EXTRANJEROS

Pour les ruines antiques de l'Afrique du Nord. — L. Bertrand. (*Journal des Débats*, 2 juin 1920.)

La Chapelle de la Reconnaissance à Dormans. — A. Michel. (*Journal des Débats*, 12 juin 1920.)

La reconstruction de la ville de Reims. — A. Hallays. (*Journal des Débats*, 30 juin 1920.)

Une victoire du bolchevisme artistique. — M. Vachon. (*La Libre Parole*, 1^{er} juin 1920.)

La crise des loyers: L'office public des logements à créer. — J. Gille (*L'Éclair*, 25 décembre 1919.)

Le Duc d'Harcourt, architecte de jardins, 1726-1802. — C^{te} E. de Ganay. (*Le Figaro*, 21 décembre 1919.)

Nos monuments mutilés: Reims. — G. Janneau (*Le Temps*, 15 décembre 1919.)

Qu'est-ce que l'urbanisme? Que doit-il être? — R. Souza. (*La Démocratie Nouvelle*, 19 juin 1919.)

La Couronne des églises de France ne sera pas démantelée, mais enrichie. — M. Barrès. (*L'Écho de Paris*, 12 juin 1919.)