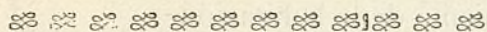


AÑO XII \* \* \* MADRID \* \* \* \* MARZO DE 1908 \* \* \* BARCELONA \* \* \* Núm. 188



## SUMARIO

### TEXTO:

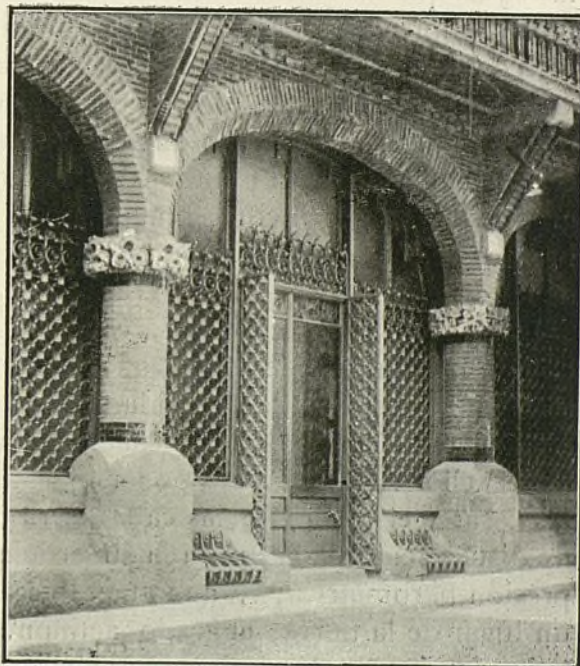
Actualidades, por E. M. Repullés.  
El edificio del «Orfeo Catalá», por Manuel Vega y March.  
Los fundamentos del Arte, por L. Cabello y Aso.  
La arquitectura moderna, por Jerónimo Martorell.  
Crónica artística.—Arquitectura.  
Adelantos é inventos.  
Crónica científica.—Ingeniería.  
Curiosidades técnicas y varias.  
Informaciones y noticias.

### GRABADOS:

#### Lámina suelta:

V.—El «Orfeo Catalá», sala de conciertos.—Arquitecto: D. Luis Domenech y Montaner.

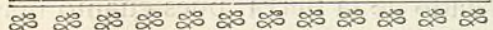
Edificio del «Orfeo Catalá», (14 reproducciones).—Arquitecto: D. Luis Domenech y Montaner.



Edificio del «Orfeo Catalá». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

#### DETALLE DE LA FACHADA





# ACTIVIDADES



UESTRO compañero de México, el distinguido arquitecto é ingeniero civil D. Manuel Francisco Álvarez, me ha remitido dos folletos, titulados: *Estudios sobre las luces y Vistas de las habitaciones y altura de éstas en calles y patios*, y recientemente también se han publicado en la *Construcción moderna* varios artículos de D. Eduardo Gallego acerca del mismo importante asunto, que en diferentes ocasiones ha ocupado la atención de arquitectos, higienistas y letrados, por dar lugar á múltiples cuestiones muy interesantes desde distintos puntos de vista, y que se han tratado en varios Congresos de higiene y en los del Saneamiento de la habitación.

El proceso de asunto tan importante consta ya de numerosos folios y cada día habrá de aumentarse con nuevos datos y documentarlo con experimentos.

Hasta hace poco, la determinación del ancho de las calles y de la altura de las casas que las constituyen se fijaba de manera arbitraria ó con arreglo á ciertas reglas empíricas; pero, ahora los estudios de higiene, fundados en los bacteriológicos, fundamentan de manera más científica aquella determinación.

El Dr. Clement, de Lyon, en un importante trabajo que deben conocer cuantos se dediquen al trazado de poblaciones, estudia la altura de las casas y el ancho de calles desde el punto de vista científico, proponiéndose «determinar á qué grado actinométrico corresponde la cantidad mínima de luz que necesita el hombre para ejecutar trabajos de cierta precisión» y que viene á ser el complemento de su estudio.

La conocida fórmula  $H=L$ , es decir, que la altura de las casas sea igual al ancho de la calle, puede ser buena para unas ciudades, pero no para otras, según sean las diferencias de intensidad luminosa de los lugares á que se quiera aplicar.

Así, pues, como dice M. Clement y robustece con sus experimentos y trabajos el señor Álvarez, para poder fijar las proporciones relativas de la altura de las casas y el ancho de las calles, será preciso que nos sean conocidas las leyes de distribución de la luz en la superficie de la tierra, como lo son las del calor y presión barométrica; y, aun cuando se puede calcular, en vista de la latitud de un lugar de la tierra, el grado actinométrico correspondiente á un día determinado del año, la determinación teórica difiere mucho de la observación directa, en términos de no servir en la práctica; pues la distribución de la luz del cielo varía con diversas circunstancias locales, lo cual hará variar la fórmula, haciéndose necesaria la introducción de un factor variable para cada ciudad y que habrá de fijarse después de una serie de observaciones locales.

Al efecto, el ilustre profesor citado observa que las causas desfavorables á la buena iluminación de las ciudades son: la distancia zenital del sol, que hace variar la cantidad de luz recibida por un punto dado de la tierra, pues cuanto más oblicuos sean los rayos de aquel astro, mayor es el espesor de la atmósfera que



tienen que atravesar; el vapor de agua, el polvo y el humo, que hacen disminuir también la intensidad luminosa, y las nieblas, frecuentes y densas en ciertos países. Y como estas causas se presentan más en invierno que en verano, en aquella época es cuando conviene adquirir los datos actinométricos para fijar las dimensiones de ancho de las calles, al objeto de utilizar lo más posible la menor intensidad de luz que reciben las casas.

Á virtud de sus experimentos y de las consideraciones sugeridas por los mismos, el Dr. Clement deduce la fórmula  $L=H \text{ tang. } X$ , siendo  $X$  el ángulo que la dirección de los rayos luminosos forman con la fachada.

Por supuesto que esta fórmula se modifica en los diferentes casos que pueden ocurrir: por ejemplo, cuando la calle sea paralela al meridiano, cuando sea normal al mismo, cuando sea oblicua, y según sea el ángulo que forme con él, y como, además, es importante que el sol llegue á los pisos bajos de las casas, habrá de hacerse el cálculo el día 21 de diciembre, en el cual la declinación austral llega á su limite extremo.

Tales estudios han dado lugar á la formación de tablas que el señor Álvarez consigna en su curioso trabajo, para aplicarlas á los diferentes casos.

Cuestión importante también y relacionada con la anterior, es la de las dimensiones de los patios de las casas de vecindad y la de su disposición con relación á las mismas.

En Escocia, por ejemplo, no se permiten los patios cerrados por todos sus lados y las casas deben tener todas por su testero un patio abierto, resultando en el interior de cada manzana una gran plaza libre, dividida por paredes de pequeña altura. Así se han edificado algunas manzanas en la ciudad de San Sebastian y en el barrio de Salamanca de Madrid, y es realmente una disposición higiénica muy conveniente.

Pero, ¿qué más he de decir acerca de este particular á mis lectores que ellos no sepan? Yo he cumplido con darles cuenta del trabajo de nuestro compañero de México, á quien felicito sinceramente.

Otra cuestión que juzgo importante es la de los árboles en las calles, en filas próximas á las casas, quitando á éstas luz, ventilación y vistas; proporcionándoles humedades é insectos molestos, dañando á sus cimientos y estorbando el tránsito público.

En buen hora que se dejen en las ciudades grandes plazas con jardines poblados de árboles y flores, pero separados por calles de las fachadas de las casas; que estas plazas ajardinadas se multipliquen y se repartan equitativamente en la masa del caserío; pero quítense de las calles esas filas de feos árboles que sólo sirven para perjudicar, sin reportar el menor beneficio.

En el del arte, aléjense también de los edificios monumentales para que puedan verse sus fachadas de manera completa, hiriéndose éstas en sitios despejados, como se ven las de las Catedrales de Milán y Colonia, las del teatro de la Gran Ópera de París y las de tantos otros edificios monumentales del extranjero, donde existe más cultura artística que en nuestro país. Ya que, faltos de inventiva, imitamos, hagámoslo con buen criterio y adaptando las cosas como corresponde, no á tontas y á locas.

Madrid 1.º marzo de 1908.

E. M. REPULLÉS Y VARGAS.

(De la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.)



## ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

## EL EDIFICIO DEL «ORFEÓ CATALÁ»

BARCELONA

ARQUITECTO: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

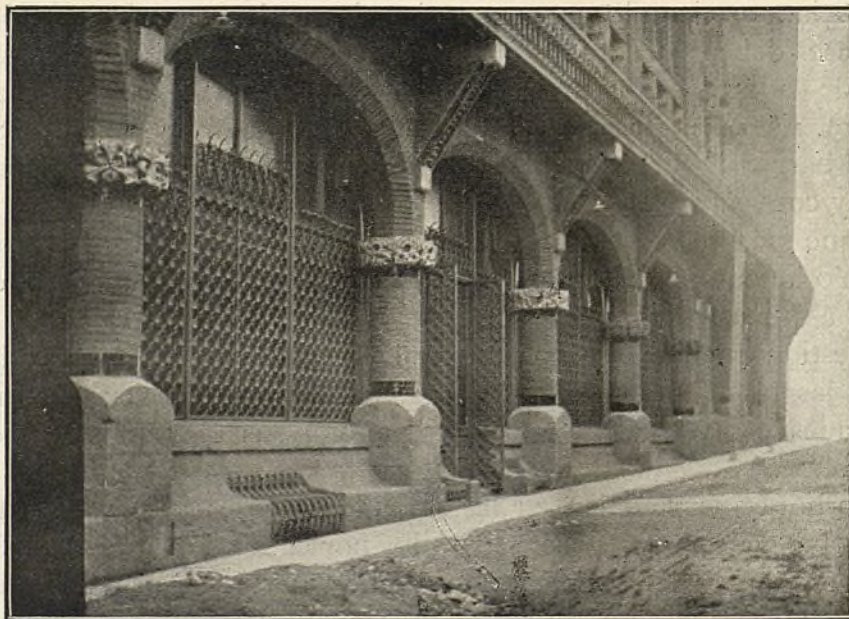


la ponderación sin ritmo ni medida con que suelen satisfacerse los mediocres, los espíritus pagados de su vulgaridad, debe substituir, cuando se habla del maestro, el comentario sereno é imparcial, el estudio sagaz y detenido, la consideración prolija y minuciosa, sean cualesquiera los extremos á que nos conduzca el lógico desarrollo de sus consecuencias.

Una obra de D. Luis Domenech, maestro de los arquitectos actuales, no por sus años,

de aplicarse á ellas, ya descubre la admiración que les consagra. Por entenderlo así, voy á hablar de este nuevo edificio con el detenimiento que exige mi admiración por el autor.

Quizás en obra alguna salida de su lápiz se manifiesta, como en la de que trato, tan evidente, tan acentuada, la personalidad del arquitecto. Quizás en ninguna otra de las que él ha producido, se advierten tan íntima, tan estrecha compenetración entre la forma artística—pensamiento generador y



Edificio del «Orfeó Catalá».—Barcelona

Arqto.: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

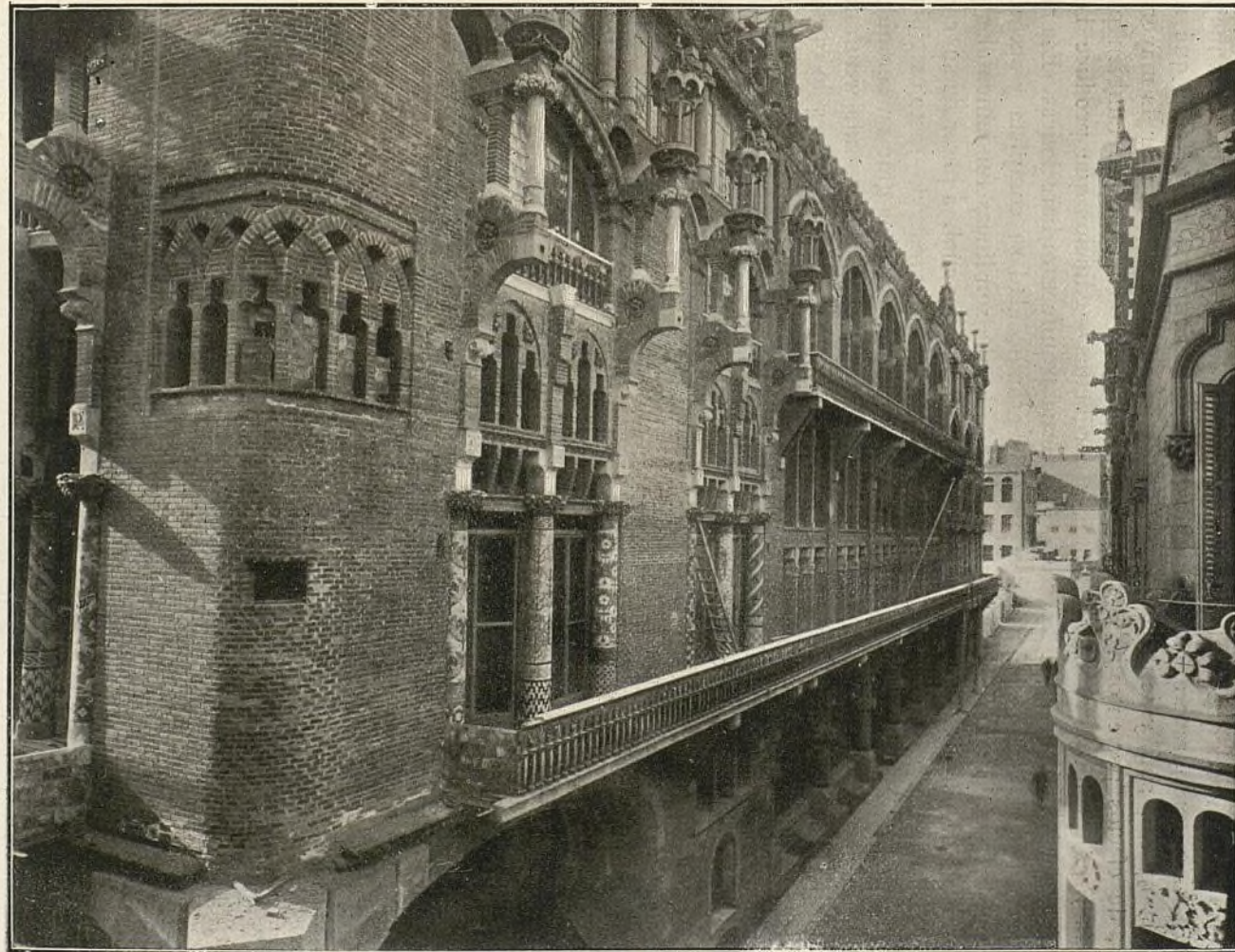
DETALLE DEL PISO BAJO (fachada lateral)

sino por su saber, requiere del admirador, del crítico, algo más que el panegírico insubstancial, algo más que la alabanza indocumentada y gratuita que bastan á colmar las ambiciones de los que, en el mal sentido de la palabra, son ambiciosos más que él. La crítica, al emplearse en obras producto de inteligencias soberanas, se ennoblece y enseña, y sea cualquiera el fallo que en definitiva las deba adjudicar, por el solo hecho

realización objetiva del ser arquitectónico—y el destino á que viene aplicado. Excelencias son una y otra, de cuyo valor inmenso no he de hacer mención, que sólo á los grandes artistas, á los más hábiles creadores de belleza son asequibles: excelencias por cuya virtud únicamente, es posible la suprema fusión en arte del elemento anímico aportado por el autor, del ideal á que responde su composición y de la forma que reviste:



## ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA



Edificio del «Orfeo Català». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

FACHADA LATERAL

Ayuntamiento de Madrid



fusión total, cuya existencia caracteriza las grandes obras, que resultan así, en lo interno y en lo accidental, dotadas de la robustez y plenitud de seres vivos y grandes a la vez.

El palacio que el arquitecto D. Luis Domenech ha concebido para albergue del «Orfeó Catalá» dice á voces que es el asiento de una institución consagrada al cultivo de un arte tan complejo, sutil y delicado como la música, de efectos portentosos é imprevistos, de matices variados y ricos, que se funda en el imperio eterno de la armonía y del ritmo, que se desarrolla al rededor de motivos primarios de simple y pristina belleza, que alcanza prolijidad inagotable de recursos con elementos siempre los mismos y siempre reducidos. La compenetración esencial que algunos artistas han hallado entre la música y la arquitectura, el señor Domenech la ha trocado en objetiva por medio de su obra, que es el delicioso estuche, si cabe hablar así, de una melodía; el aspecto visible, si cupiera, del gran arte que se nos hace sensible al alma por el oído.

Pero no es sólo esto, que ya parece demasiado inmanente para el positivismo actual, lo que en ella ha puesto el arquitecto, de compenetración con el asunto. Ha retratado también los matices más visibles del espíritu de la colectividad propietaria del palacio. Al exterior ha acusado valientemente, por medio de macizos cilíndricos de elegante y elocuente desnudez, la robustez del bloque que ha debido formarse para sostener la construcción; por medio de esta misma, constituida en los muros por material tan pequeño y pobre en sí como el ladrillo, la suma de pequeños esfuerzos cuya aportación ha sido precisa para la ingente obra, quizás también algo de su carácter, si tan hondo ha querido pensar, ya que el ladrillo es elemento típico en nuestra arquitectura nacional, desde remotas épocas, algunas tan gloriosas como las de la arquitectura muzárabe.

Al investigar en cada una de las partes que componen la totalidad de este palacio, yo debo confesar ingenuamente que la labor externa no corresponde en absoluto á la belleza de los interiores. Acaso, el no estar aquélla terminada por completo (tampoco lo están éstos) perjudica al efecto de totalidad, aunque bien se comprende que éste

no ha de variar en lo esencial: sea como fuere, la belleza artística ha gustado por esta vez de aposentarse antes en los salones del palacio que en sus fachadas.

Lo mejor de éstas es el aliento de grandiosidad con que, por lo general, han sido construídas. La distribución de los espacios ha sido hecha con holgura, con majestad, con un espíritu contrario (¿por qué no decirlo?) al que suele inspirar la mayor parte de los — en otro concepto también pueden ser bellos — edificios que produce la moderna arquitectura barcelonesa. Ese aliento de grandiosidad se completa y acentúa en todo lo que son líneas fundamentales de la edificación, la cual, á pesar de su carácter modernísimo, conserva — esto es típico del señor Domenech — la gracia y serenidad de lo clásico. La fachada lateral, y aun de ésta el último cuerpo extremo, es lo más acertado en tal sentido. En la principal, aunque campean esencialmente las mismas líneas, éstas se distraen, se ocultan ó quedan en segundo término por la profusa multiplicación de otros elementos secundarios y no tan bellos, aunque á la multitud parezcan muy bonitos. Ganaría muchísimo esta fachada si fuese posible, sin alterarla, reducir sus componentes puramente episódicos.

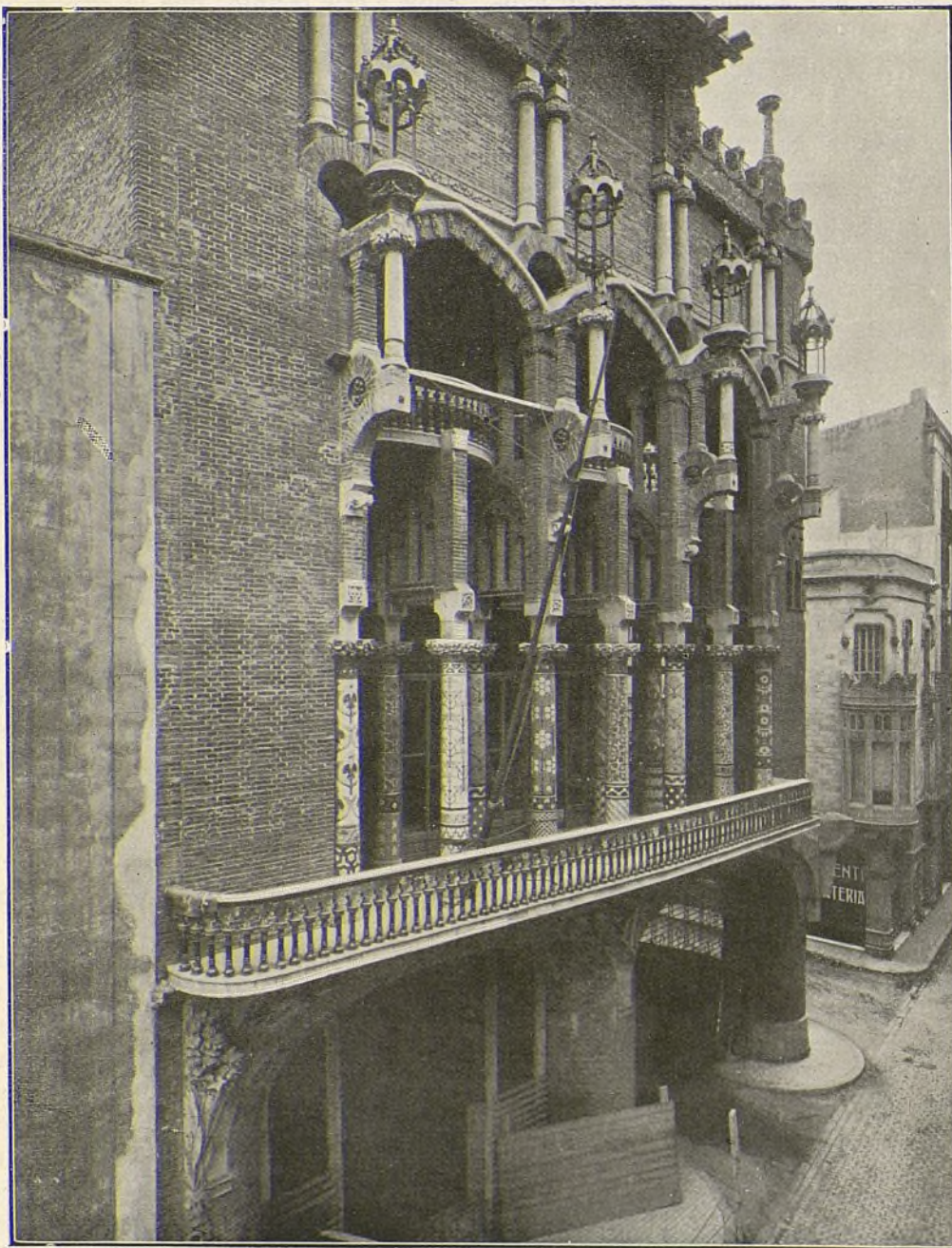
También hay que señalar en ellas la pobreza y endebles de las terminaciones superiores, no concordantes con lo demás. Falta algo que remate los muros debidamente: no basta la ligera faja con que terminan y la delgada barandilla que los corona en su mayor extensión. Una y otra carecen de proporcionalidad con ese aliento grandioso que es patrimonio de las otras líneas del conjunto. La belleza intrínseca, la majestad de éstas, que pueden señalarse y lo son, sin duda, grandes aciertos del arquitecto, exigen un remate más decoroso: algo de su misma estirpe—no digo qué—que sea el rasgo final de su totalidad, ahora inacabada.

La fuente de esas bellezas que al exterior se imponen, nace, como es lógico, de la distribución interna del edificio, cuya planta, muy sencilla, muy bella y muy grandiosa, es adecuadísima á su objeto. (1) Todas las

(1) Como es natural, hago caso omiso del emplazamiento, que es lastimoso y no consiente el debido aislamiento de este edificio y los contiguos, en perjuicio de la belleza y seguridad de todos. Estas circunstancias no son imputables al arquitecto.



ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



Edificio del «Orfeo Catalá» — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

FACHADA PRINCIPAL

Ayuntamiento de Madrid



## CONFERENCIAS ARTÍSTICAS

## LOS FUNDAMENTOS DEL ARTE

(CONFERENCIA SÉPTIMA)

## II

## EL ARTE

**E**L Estudio de la Naturaleza nos conduce insensiblemente á ocuparnos del ARTE.

El ARTE denominado *bello* es producto de la «actividad humana», cuando su móvil es la BELLEZA.—Hijo es de la *actividad estética*.

Existe en el Ser humano doble vida: una en el mundo de la *realidad*, otra en el de la *idea*, que es origen natural de lucha incesante, deseo de bienestar y constante aspiración hacia la perfectibilidad: lo desconocido.—De la destrucción de esta antítesis, de la amalgama de la materia y el Espíritu, causales de la Forma y la Idea, resulta el *Arte*, á la manera que el consorcio indisoluble del cuerpo con el Alma constituye el Ser.—La *Forma* varía y perece: la *Idea* es eterna y fija; tal oposición es infinita.

Esa inmaterial necesidad del Alma, experimentala el humano Ser á la vista de la Creación toda. Al contemplarla, al sentir y conocer en Ella la BELLEZA, dicho queda en una de las anteriores conferencias, que uno de los efectos que causa sobre la *humana actividad*, es vivos deseos de reproducirla por propia fruición y por el anhelo que se despierta de hacer partícipes á los demás de esos transportes.

Y como tales efectos son hijos del principio inconsciente ó esencia que en lo consciente se revela, la *humana actividad* aspira á reproducir la BELLEZA, no tal como á los sentidos se manifiesta, sino como el Espíritu la entrevé y concibe; esto es, en su *Idea*, reflejando su germen, lo *Infinito*.

Tal Ciencia unitiva, este vínculo entre la *Idea* y la *Forma* existe en el ARTE como en la Naturaleza.

La materia, empero, modifícase de mil modos; mas, la *Idea* que á la existencia pertenece, es eterna.—Así el ARTE no muere

jamás; sólo se transforma.—Sigue las huellas de la Humanidad, al ser producto suyo; nace, crece, se desarrolla, llega al punto culminante, decae hasta perecer.—De esta suerte desaparece cada *Forma* de *Arte* para dar lugar á *Forma* nueva, cual acontece con las generaciones.

Sucede con el ARTE respecto á los Pueblos, lo que á la Humanidad respecto á la Creación. El hombre perece, y sólo su Alma es inmortal; desaparecen los Pueblos, y sólo quedan las Obras nacidas del humano Espíritu, «las Artes, las Letras», que pregonan su grandeza.—Transfórmense los Pueblos, transfórmase el ARTE: prosiguen aquéllos y éste su marcha; cumple su destino la Humanidad: la Idea siempre ilimitada en el tiempo.

Tal es la *naturaleza* del ARTE, en relación con Natura misma y con la Humanidad.

Y si ésta es su *naturaleza*, puede muy bien decirse que el ARTE, en su acepción más universal y metafísica, es: «La Humana inteligencia ejerciendo su acción sobre la materia para realizar lo *Ideal*.»

Entraña, por tanto, el ARTE bien definido tres elementos.—La imaginación que concibe.—La Materia que resiste.—Y, apoderándose de ambos, el *tipo* de BELLEZA que, á los ojos del entendimiento, se despliega cual emanación de la Divina esencia.—En otros términos: el *Verbo*, «la *Materia* en donde este Verbo encarna» y el *espíritu* que vivifica esta indeleble unión.

Son sus *elementos* objetivos: el *fondo*, que es la esencia donde la Idea reside; la *forma*, que elige de la Naturaleza, y la *vida* (ó soplo vital), que es producto de lo Ideal, del eterno acuerdo de la *Idea* y la *Forma*.—Sin ellos no hay ARTE.

De esta suerte, es el ARTE el *Ideal* de la terrena vida: «la vida idealizada», elevada hasta la eternidad de la existencia.—Superior á la Naturaleza en su aparente *realidad*, pero inferior á la *ideal* Creación: á



ésta asimilarse pretende; esfuérzase por hacer ostensible su savia, su esencia, tal inconsciente y eternal principio.—Es el intermedio entre la *finita* y la *infinita* Creación, llamado á llenar el vacío que el Alma experimenta en el mundo de la terrena vida hasta elevarla á las regiones supremas del bien.

Tal es su levantada *misión*.

Expresar lo *Ideal* de la BELLEZA creada que á nuestros sentidos se presenta.

Éste es su *único*, noble y verdadero *fin*.

Hacer partícipes á los demás de este *Ideal* que dispierta por ende en el camino de los que las obras de *Arte* contemplan, iguales efectos que la bella Naturaleza causa, satisfaciendo así una *necesidad moral* que el Espíritu ansía.

Tal es su peculiar *objeto*.

De todo ello dedúcese claramente:

Primero. Que el ARTE no es «la imitación de la Naturaleza», tomada esta acepción en el sentido de copia servil de la *realidad* tal y como á nuestros sentidos se ostenta: sino en el sentido de ser la manifestación de la *esencia de ella*.—«La expresión del *Ideal*», en suma.

Segundo. Que tampoco es mera ilusión, sola por sí, fantasía sin fondo, porque resulta así, falto de *verdad*, de savia, y sólo produce un *bien* pasajero.

Tercero. Ni menos es la *expresión* sin más secundaria idea; pues entonces se torna en material realismo y no realiza el principio *bondad*.—No llena su misión si no dispierta ideas nobles, levantados sentimientos, si sólo cumple el disolvente y fatal lema del «Arte por el Arte»: teoría funesta que deja ancho campo al libre albedrío, y es causa de que en el espíritu, al dirigirse al sensualismo, despierte las pasiones más torpes y viles. El ARTE debe ennoblecer el corazón y el pensamiento humanos.—Tal lema es el áspid venenoso, aunque existan personas, ya artistas, ya escritores, ya críticos, y de ilustración que, olvidando el *verdadero concepto* del ARTE, sostengan esa teoría errónea y decadente.

Cuarto. Es inadmisibile, de otra parte, el *materialismo* en el ARTE.

No existe en verdad *Arte materialista*. Si él de buen grado se ciñe á la copia servil, á la mera imitación de lo *finito* en su *desnudez*, no cumple con su *fin* de *expresión* del

*ideal*. Hacer manifestas las producciones más triviales, hasta groseras; dejarse seducir por el capricho, la fantasía, la moda y la rutina, como acontece hoy, por desventura, con frecuencia, no es ser verdadero Artista; no puede blasonar de tal: será un mercader del ARTE, pero nada más.

Es evidente, por tanto, que no tiene razón de ser la especie, harto arraigada, de que existe *arte realista* y *arte espiritualista*, error crasísimo. El ARTE es siempre *espiritualista* y *realista* á la vez. Es ambas cosas en lazo y maridaje indisolubles; abarca ambos antitéticos términos, *realismo* y *espiritualismo*; radica en lo real, parte sí de la realidad de donde toma la *forma*, la imagen sensible y emana su savia del espíritu que á su *ideal* la eleva.

Compararse puede muy bien el ARTE á la planta que de la *tierra* brota allí donde tiene su raíz, y erguida se mece en el espacio hasta su pleno crecimiento, para terminar su esbelto tallo en la *flor*, cuyo aroma y delicada esencia desparrama por la inmensidad de la atmósfera, á la vez que el matiz de su corola seduce la imaginación impresionada á través de los sentidos. Produce así el ser, la *Unidad*.

En resumen: participa el ARTE, de modo irrecusable, «de la naturaleza, de lo humano y de lo divino».

Su concepto queda, pues, claramente definido.

Ahora bien: el ARTE, humana creación al instar de la Creación divina, como en todo aquello en que la materia interviene y que es objetivo de la Humanidad, se altera, se modifica; tiene diversos grados, esferas distintas en las que se desenvuelve.

Es innegable, desde luego, que, cuanto más su *fondo* á la idea Divina se aproxima, resulta el *Ideal* en su más alto grado, á manera que el Amor es tanto más supremo y puro cuanto más se aproxima al Amor de Dios, y concluye por ser hasta liviano cuanto más de ese principio virtual se aleja.—Son, por tanto, los asuntos religiosos el punto culminante de su *fondo*.

Mas, el *Arte*, libre y variado como el pensamiento, no es absolutamente preciso que permanezca en esa suprema esfera: esto es un hecho que la razón acoge como sobrado producente y el sano criterio dicta: es exigencia y exclusivismo ilógico pretender





Edificio del «Orfeo Català». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

ESCALERA. — TRAMO DEL PRIMERO AL SEGUNDO PISO

Ayuntamiento de Madrid



ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



Edificio del «Orfeo Catalá». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

ESCALERA. — TRAMO DE LOS BAJOS AL PRIMER PISO

Ayuntamiento de Madrid



sea meramente religioso.—Así en grado menos elevado realiza lo *Ideal* cuando toma por norma la Humanidad. Aquí, el *fondo* es la moral que de la Religión emana y el bien engendra: tal es su esencia: y entonces los «hechos heroicos», «los piadosos», «la familia», los «histórico-sociales» son la *idea* que constituye sucesivamente el desarrollo del *ideal*.

Más, si de los hechos que conmueven el Alma, verdaderamente internos, pasamos á los externos, hasta las escenas de la vida real, y el ARTE en ellos se inspira, podrá realizar un *ideal*, pero corre el riesgo de descender y vulgarizarse y aun extraviar su verdadero *fin*.—La experiencia, por desgracia, harto nos lo demuestra á cada paso. El *Ideal* llega á desaparecer por completo: la obra de ARTE deja de serlo para caer, ora en la «imitación servil», ó en la mera expresión, «ya en la ilusión fantástica», «el pasatiempo», «el capricho», «la moda», dando por resultado, no lo *Bello*, sí lo bonito, lo agradable, lo fútil, y aun lo perjudicial, la fealdad, lo in-moral y hasta lo horrible.—Y nunca lo «in-moral», lo «repugnante», lo «feo», ni menos lo «horrible» ha sido, es ni será patrimonio del ARTE, como no lo es de la BELLEZA.—Repetirlo conviene hasta la saciedad.

Y cuando el ARTE se consagra á cantar ó representar la creación en lo que á nuestro planeta se refiere y en él existe, ya en conjunto, ora en su parcialidad, uno de sus elementos, «el mar», «el valle», «el lago», «la planta», también en este caso tiene su escala el *Ideal*.

Para terminar y completar nuestro propósito, preciso se hace ocuparse de lo *sublime* en el ARTE.

Cuando la *idea* que del pensamiento emana, constituye el *fondo*, ó llámese *asunto*, del Arte, es tan excelsa y suprema, que raya en lo *infinito*, entonces no encuentra *forma* posible de expresarla claramente, y no puede realizar ese *perfecto acuerdo* de los dos términos antitéticos que producen lo *Ideal*.—Es siempre la profundidad de la *Idea* lo que subyuga y sólo por la *magnitud material* de la *forma* en la cual ha de encarnar *aquella* revelará esa inspiración *infinita*.—Ésta no puede menos de resultar enigmática ante el entendimiento del que la Obra de Arte contempla.

El ARTE entonces realiza lo *SUBLIME*. La

diferencia esencial que distingue la obra de arte *bella* de la *sublime*, estriba en que la oposición entre los dos términos virtuales constitutivos que la originan y que, como dicho queda, es *infinita*, aniquíase en el objeto mismo cuando realiza lo *Bello*, en tanto que, cuando realiza lo *Sublime*, se eleva á una esfera que de modo involuntario se resuelve en la *intuición*, y desaparece, por tanto, en el objeto.

Así por ejemplo: El Arte pagano diviniza la Humanidad, y, como parte de la realidad y lo conocido, da *forma* humana á sus dioses en armonía con la *idea*: realiza lo *Ideal*.—Resulta, sin embargo, simbólico en algunos casos; v. gr.: «Minerva, diosa de la sabiduría, que brota del cerebro de Júpiter», *idea* suprema á la que responde el colosal tamaño de la humana imagen de esta diosa, á la que el *famoso Partenón no cobija*, sí que sólo la aloja en su recinto, y sus muros y pórticos la sirven exclusivamente como de defensa del contacto exterior.

Y en el Arte Cristiano, desde que aparece á la faz del mundo la Religión del Crucificado, la *nueva Idea* salvadora de redención del género humano, encarna en los espíritus y la expresión de ella da margen á un *ideal* cuyo es como en la Religión el reino, el dominio del *espíritu* sobre la *materia*.—Los ideales principios de «amor», «fe» y «esperanza», de humildad y pobreza, que son de excelencia infinita y Divina, conspiran á que el ARTE en el ambiente religioso, sobre todo, resulte *sublime* en su expresión, pues que la *Idea* permanece como en las regiones de lo desconocido, dejando á la mente algo que adivinar.

Un ejemplo digno de notarse (y es suficiente para no ser prolijo), es Miguel Angel.—Realiza el *ideal cristiano*, con tendencia á lo *infinito* en su «Pietà». El *fondo* de esta obra es el amor divino é imprime en el mármol el alma que libra de la materia; su arte es subjetivo.—Mas en su «Moisés» llega á lo *sublime*, es cierto: rompe lo natural y espontáneo, y es que el *fondo* es lo sobrenatural: es la idea del terror, no del amor, la que subyuga al humano espíritu; la Antigua Ley es promulgada por el libertador del pueblo de Israel entre relámpagos y truenos en el Sinaí, y no en el Calvario, cual la nueva Ley de «paz y de amor».—La *Forma*, la figura del elegido para gobernar al pueblo,



en buen sentir y en sana lógica no pueden menos de ser terribles, exageradas, que hagan adivinar lo colosal y profundo de la *Idea*. Buonarroti aquí, como en su «Juicio final», gran dibujante y excelente naturalista, abusa, si se quiere, de la musculatura, de la actitud, de la expresión y detalles hasta la *sublimidad*, aunque tal vez con destellos de *barroquismo*.

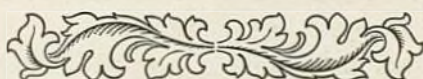
Nuestro Velázquez en algunos asuntos raya en lo *sublime*: tal es el «Cristo en la

Cruz», asombroso estudio que rebosa unión, tristura, expresión de la muerte del hombre con el sello de la *divinidad*; respeto imprime, amor y supremos pensamientos.

Definido el ARTE, resta el afirmar los principios que le guían por la buena senda; lo cual constituye el tema de la octava y última conferencia.

L. CABELLO Y ASO.

Profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid.



## LA ARQUITECTURA MODERNA

### I. LA ESTÉTICA. — II. LAS OBRAS

#### I

¿En qué estado se encontraba la Arquitectura? *Para componer un orden dórico dividiréis su altura en veinte partes: una de estas partes será el módulo. La base medirá un módulo, el fuste de la columna catorce módulos, y otro módulo el capitel; los cuatro que restan, cuyo total equivale á la cuarta parte de la columna, contados la base y el capitel, se emplearán en el entablamento. El arquitrabe valdrá un módulo; el friso y la cornisa, módulo y medio cada uno. El pedestal dórico debe medir cinco módulos y un tercio... Para componer el orden corintio, sin pedestal, dividiréis toda la altura en veinticinco partes, etc (1)*

Así, por medio de recetas, como quien suministra la fórmula para componer un buen jarabe, se hacía el arte. La imaginación, el sentimiento, no tenían que intervenir para nada en la creación artística; bas-

taba con un tratado de arquitectura y un compás.

Esto ocurría no hace muchos siglos: en las postrimerías del siglo XVIII era cuando todavía se consideraba de esa suerte al arte por naturaleza más indeterminado, más libre, más abstracto, menos sujeto á fórmulas y proporciones. Entonces fué cuando aparecieron á docenas, quizás á centenares, las ediciones del Viñola, de aquel libro producido años antes por un arquitecto de Módena, que fué tenido por el ideal de las obras doctrinales de arquitectura.

Habían ya pasado los tiempos gloriosos del Renacimiento. Aquel arte surgido, con plétora de vida, en las postrimerías del gótico, había terminado. Hoy es cosa perfectamente comprobada que el Renacimiento se inició á mediados del siglo XIV y que un siglo más tarde presentó ya obras muy completas. En 1421, Brunelleschi empezó la sacristía de la iglesia de S. Lorenzo de Florencia, donde hay columnas con estrías y capiteles corintios, sobre las que corre un entablamento. (1) Versalles y las Tullerías, fueron comenzados en el siglo XVI. La casa del Ayuntamiento de Sevilla, el Palacio Monterrey de Salamanca

(1) *Livre Nouveau ou règles des cinq ordres d'architecture*, par Jacques Barozzio de Vignole, nouvellement revu, corrigé et augmenté... Paris, 1767.

¡Cuán equivocados eran estos cálculos! ¡con qué poco fundamento se hacían tales afirmaciones! Las proporciones de los templos griegos no tienen en realidad nada de fijo. Así observaremos que, si el módulo del templo dórico de Corinto tiene cuatro diámetros de la sección de la columna, el Partenon tiene seis, y hay algún otro que llega hasta los nueve. El entablamento del Partenon mide más de un tercio de la longitud de la columna; en el templo de Cori la proporción entre el entablamento y la columna no llega al quinto. Y una cosa análoga ocurre en los demás órdenes.

(1) *Les débuts de l'architecture de la Renaissance*, par Marcel Leymond. *Gazette des Beaux-Arts*.—1900.





Edificio del «Orfeo Catalá». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

GALERÍA Ó CORREDOR CENTRAL. — PLANTA BAJA

Ayuntamiento de Madrid



## ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



Edificio del «Orfeó Català». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

SALA DE ENSAYOS Y LECCIONES

Ayuntamiento de Madrid



y nuestra casa Gralla, estas hermosas obras del plateresco español, tan llenas de vida y de buen gusto, pertenecen también al siglo XVI. Los hombres que hicieron el Renacimiento, conocieron, estudiaron — es cierto — el arte clásico de los romanos, pero ese estudio fué superficial, ligero, más bien de sentimiento que científico.

El Renacimiento no fué una imitación, sino una adaptación caprichosa de las estructuras y proporciones de la arquitectura romana, que se mezclaron al principio con reminiscencias góticas y con un gran número de elementos nuevos en absoluto. Muchos creen que el Renacimiento se hizo con el Viñola, y no es así: la primera edición de las *Regole di cinque ordini d'architettura*, apareció en 1563.

Los preceptistas italianos, el mismo Viñola, Serlio, Palladio, son contemporáneos de los buenos tiempos de la arquitectura neo-clásica, son al mismo tiempo colaboradores respetables en su formación. Pero aparecieron cuando el arte estaba ya bien definido, cuando se hallaba en pleno desarrollo. Su estética, sus preceptos son originales: son los principios generadores de sus propias obras: por eso los palacios que en Roma y en Venecia construyeron, se nos presentan con tanto vigor y expresión; por eso su influencia en la arquitectura de Francia y hasta de Inglaterra fué fecunda: por ser personal, por ser vivida.

El Renacimiento fué desarrollándose; que las tradiciones artísticas, una vez formadas, no pueden, de improviso, interrumpirse. Pero aquella espontaneidad, aquella exuberancia primitivas fueron aminorando: cada día parecía más difícil hermanar los ideales antiguos con los modernos: compárense las obras de Bramante y Sansovino con S. Pedro de Roma y se verá bien clara la decadencia.

Entonces el arte se convirtió en caprichoso, independiente: los elementos clásicos se emplearon con toda libertad, transformándolos de un modo extraordinario: nos referimos al barroquismo, al arte del siglo XVII y principios del XVIII, arte por muchos despreciado, aun siendo, como es, de gran valor artístico, tanto por su especial carácter, como por ser revelación del espíritu social de una época histórica.

Las columnas se contorsionan en violen-

tísimos movimientos, los entablamentos se truncan sin motivo, las molduras se encorvan en todos sentidos, la ornamentación se esparce por los paramentos, todo se retuerce, se mueve, se agita. Pero el arte aparece de una suntuosidad jamás vista, es rico, fastuoso, aristocrático; indica perfectamente el amor que dominaba por el lujo y las diversiones.

¿Podía una sociedad, que todavía quería ser clásica, cuando en las ruinas de Herculano y de Pompeya acababan de descubrirse nuevos vestigios del arte sobrio y severo de los romanos, único que se había convenido en considerar como perfecto, admitir aquellos sueños imaginativos que tan poco lo recordaban? ¿Aquel arte teatral, efectista, de una composición libre, era el arte que Winkelman estudiaba con una seriedad hasta entonces desconocida, haciendo notar en él sumas cualidades y perfecciones? ¿Era el arte que en las *Reflexiones sobre la imitación del arte griego* recomendaba el eminente arqueólogo alemán, como remedio para acabar con el arte de su época, considerado, al compararlo con aquél, como ridículo y estafalario?

En todas partes alzaronse protestas contra semejantes corrientes artísticas. La reacción fué enérgica: el odio al barroquismo, feroz. Entonces reapareció con prestigio extraordinario el Viñola, arreglado y completado por gran número de comentaristas. Los reyes patrocinaban las ediciones: los que las emprendían eran premiados con grandes honores.

Pero el Viñola era un libro muerto: las tradiciones del Renacimiento habían casi desaparecido.

Las obras de esta época tienen un parecido universal, una monotonía extraordinaria: son iguales siempre. Produciendo el arte de una manera mecánica, desligado de la tradición y del medio físico local, nunca se ha presentado con tanta falta de vida y de carácter; con todo, debe reconocérsele una cualidad: el aire monumental, la grandiosidad de dimensiones. De esta época son el Capitolio de Washington, el Panteón de París, el Palacio Real de Madrid y la fachada principal de la Casa Consistorial de Barcelona: iguales son las obras de Berlín que las de Viena, las de París y de Washington.

Proporción, proporción... y nada más que



proporción. He aquí el gran principio dogmático de los Viñolas, he aquí la exclusiva causa de belleza que en ellos se predice, he aquí el gran error que obsesionaba las inteligencias de nuestros antepasados y que, transmitiéndose de generación en generación, ciega todavía á muchas inteligencias. La arquitectura no se hace sólo de proporción.

Y menos mal aún, si la proporción fuese conocida y practicada en toda su integridad; pero la proporción muchos la veían y la ven exclusivamente en la columna, en el entablamento, en el *orden*, y, con los ojos fijos en estas pequeñeces, descuidan la proporción del conjunto, de los cuerpos constructivos, de la luz y de las sombras, de los huecos y los macizos. ¡Si siquiera los órdenes fuesen muchos, si existiera variedad de ellos para adoptarlos según los casos! Pero, nada más que la proporción de los órdenes... del Viñola. ¿Se quiere un punto de vista más limitado?

El Romanticismo fué la salvación de este estado de cosas, de esta raquítica manera de considerar el arte arquitectónico. En las ideas que determinaron el Romanticismo, hallamos el origen de la evolución de la arquitectura durante el siglo pasado, hasta llegar á las modernísimas obras de los tiempos presentes.

Aquel amor exclusivo por el clasicismo fué considerado, al fin, como una aberración: la civilización de la Edad Media, tan menospreciada, despertó de pronto vivísimo interés. Por otra parte, se comprendió que el arte había de ser algo más que una imitación de lo hecho en otros tiempos: que era imposible expresar los sentimientos artísticos de una época con las formas empleadas veinte ó veinticinco siglos antes. Los pensadores, los filósofos, los literatos y poetas marcharon delante en la exposición y práctica de estos principios: libertaron su razón de los prejuicios académicos, mucho tiempo antes de que lo hiciesen los artistas de las artes plásticas.

Goethe, Heine, no habrían producido sus obras inmortales, siguiendo los procedimientos entonces consuetudinarios. Su inspiración dejó de ser ahogada por viejos convencionalismos; los personajes y sentimientos de sus obras están sacados de la vida de los hombres que los rodeaban, son arrancados á su propia alma. ¡Cuántos años habrían

de pasar aún para que se hiciera algo semejante en arquitectura!

Muchos creen que el arte es una espontánea emanación del espíritu del artista; que las ideas estéticas, que el concepto social del arte, no tienen nada que ver con la producción del mismo. Esto es un grave error, tan grande, como el suponer que la obra artística viene en absoluto determinada por el ambiente, por el espíritu social, como quieren los positivistas: como pretendía Taine. ¡Miserias de la condición humana! ¡Querer ver todas las cosas con simplicidad, con límites bien precisos y determinados, cuando son tan complejas, cuando presentan tantos aspectos, cuando dependen de tantas causas!

El hombre, por robusta que sea su personalidad, por original el modo como Dios permite ó quiere que vea al mundo, por singular, por característica la forma con que, queriéndolo imitar, lo presente, es decir, por artista que sea, vive en sociedad, participa, sin querer, del espíritu de ésta, y, en mayor ó menor escala, siempre da á conocer en sus obras las ideas de los que le rodean. Precisar si es la razón ó la inspiración, si es el entendimiento ó es el sentimiento, si es el filósofo ó el artista, el que va delante, el que abre el camino, es cosa harto difícil. Dejémoslo: basta con reconocer que ambos elementos son necesarios para la producción artística.

El arte es una visión... oigo decir á muchos. De acuerdo. Pero, ¿es posible el arte sin meditación, sin reflexión? ¿Á qué artista no le cuesta la producción de sus obras muchas cavilaciones, muchos insomnios, muchas horas de honda meditación? ¿Qué artista carece de principios, no se ha formado una estética propia, que variará si se quiere, para la producción de cada una de sus obras? ¿Qué verdadero artista puede hacer arte con solas inspiraciones, con sólo el conocimiento del tecnicismo? Los artistas griegos hablaban con Sócrates acerca de la manera como infundían expresión, vida, á las formas que imitaban. ¿No es Leonardo de Vinci autor de un *Tratado de pintura*?

La historia de la evolución arquitectónica en los últimos siglos, que ha determinado la actual orientación de la arquitectura, nos hace ver la influencia extraordinaria que en esa transformación han ejercido las ideas,



los principios. *A priori* se han ido definiendo las diferentes partes de este movimiento, de esta transformación. Á la revolución provocada por los románticos, por los anticlásicos, por los admiradores de la Edad Media, en el terreno filosófico y literario, siguió la obra de los historiadores y arqueólogos, que estudiaron, no sólo la historia y los monumentos, sino la filosofía de la una y de los otros, que analizaron, que descubrieron los principios, que hallaron causas de belleza olvidadas hacía mucho tiempo por los artistas y que pudieran volver á ser de gran fecundidad.

Los arquitectos no querían abandonar las formas clásicas... no las quieren abandonar hoy todavía... Pero las protestas han sido y son muy fuertes. Ayer eran los literatos románticos, era Montalembert, era Víctor Hugo, era Merimée, que, según Menéndez Pelayo (1), fueron por instinto, más que por estudio, los primeros arqueólogos que se ocuparon del arte de la Edad Media, antes que ningún arquitecto pensara hacerlo; ellos fueron los que, con su entusiasmo y con sus libros, provocaron en la masa popular, no sólo una veneración ardiente por los edificios y las ruinas góticas y románicas, sino las muchas restauraciones que hicieron el clero y el gobierno.

Después fueron Ruskin y Viollet-le-Duc, los cuales, con más ciencia y mayor gusto artístico, dieron á conocer las formas del goticismo, las analizaron, y, descubriendo el porqué de su esencia, señalaron el camino que la arquitectura había de seguir en lo futuro, si quería salir del marasmo en que estaba sumida.

Hoy ya son los creadores, los primeros videntes del ideal soñado, que, con sus obras, con su ejemplo, procuran conquistar á los que no se atreven todavía á romper las viejas fórmulas.

Y que el espíritu social ha conducido á los artistas hacia esta vía, en lugar de ser por ellos dirigido, lo demuestra sencillamente un hecho. A causa del clamor general que demandaba la restauración de los edificios góticos, el gobierno francés ordenó la formación de un Comité que se encargase de la dirección de los trabajos; y, cuando ya éstos iban á empezarse, la Academia de

Bellas Artes creyó que debía oponer su parecer, haciendo redactar á su secretario perpetuo unas *Observaciones* contra el arte gótico. (1) Esto sucedía en 1831.

Es curioso estudiar la oposición que hallaban en una parte de la sociedad las ideas de los pensadores, que querían arrancarle las arraigadas preocupaciones que hacía ya siglos la poseían; que querían compartir el amor al clasicismo con el amor á las demás manifestaciones artísticas de las generaciones pasadas: es interesantísimo el proceso de esta evolución: hubo hasta quien trabajó á favor de ella, creyendo con total inconsciencia que la contrariaba.

Pero las ideas eran buenas: la tierra estaba en sazón: la hora de la redención había llegado.

Una de las primeras obras que se publicaron estudiando el arte de la Edad Media, fué, sin duda, la de Seroux d'Agincourt. (2) Este autor se propuso continuar la obra de Winckelman, dedicada al estudio histórico del arte antiguo, y es muy curiosa la razón por que dice que se propone proseguir tal estudio. «Winckelman—dice—trató del arte desde su invención hasta su decadencia; yo espero ser útil á los que profesan las artes por un camino opuesto, y sin duda menos agradable; él nos enseñó lo que deben imitar: yo les daré á conocer lo que deben evitar.»

El impulso dado tenía que seguir hacia adelante. Hasta en los *Tratados de Arquitectura* aparecen especiales novedades. Tenemos á la vista una edición que lleva como apéndice algunas láminas que reproducen edificios completos y ¡oh, maravilla! junto á edificios clásicos, San Pedro de Roma, San Pablo de Londres, hallamos *Nuestra Señora* de París y algunas otras catedrales góticas francesas.

Los dibujos que representan estos edificios dejan ver claramente lo mucho que les costaba comprenderlos: todo es convencional, todo está extrañamente cambiado. Los arbotantes no ligan bien con los contrafuertes y pináculos; la organización mecánica de las construcciones está completamente ignorada; las molduras, la ornamen-

(1) Menéndez Pelayo. Obra citada.

(2) *Histoire de l'Art par les monuments, depuis sa décadence au I<sup>er</sup> siècle, jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>. Paris 1823.*

(1) *Historia de las ideas estéticas*, tom. V, pág. 508.



ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



Edificio del «Orfeo Catalá». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

COLUMNATA DEL PRIMER PISO

Ayuntamiento de Madrid



tación, las esculturas, tienen un aire y unas proporciones del todo falsas.

Á propósito de esto, recordamos que entre los grabados, tan estimados hoy entre nosotros, que representan escenas de la guerra de la Independencia, hay uno que se refiere á un hecho ocurrido en el interior de la Catedral barcelonesa: pues bien, las columnas que hay bajo el órgano están dibujadas con capiteles dóricos romanos. Nos parece que son góticos... y bien góticos.

Esta falta de fidelidad en la reproducción del arte gótico se comprende muy bien: es una consecuencia del momento histórico en que se hicieron los dibujos. Un arte tan complejo, tan perfecto como es el gótico, no pudo ser dominado con simples impresiones de vista, con sólo la contemplación, y mucho menos existiendo aún los prejuicios y prácticas del Renacimiento. Los grabadores que reproducían los mencionados edificios, conocían sólo el gótico de este modo, tenían de él una idea puramente sentimental, y lo reproducían, llevados por su fantasía de artistas, según su particular ilustración y temperamento.

Si los dibujantes no conocían lo gótico, ¿qué diremos de los escritores? ¿Cómo nos hacen sonreír hoy día los conceptos y las descripciones de los novelistas y hasta de los historiadores de arte! Creían que las bóvedas ojivales con las columnas que las apoyan eran imágenes de bosque de palmeras ó bien de haces de ramas que se cruzaban en el espacio: todos hablan de caladas agujas que suben al infinito... de ascensiones hacia las nubes... de la espiritualidad del arte... Nada de comprender la manera como esto se conseguía, los procedimientos constructivos empleados, la ciencia con que estaba dispuesta la estructura de los edificios, el objeto útil y necesario de cada uno de los elementos arquitectónicos, la relación íntima que existía entre las cualidades propias de la materia y las formas artísticas.

Los pináculos... ¡ah! eran para hacer bonito...; nadie podía concebir que no había uno solo que dejase de ser absolutamente necesario; que su objeto era producir una compresión vertical que, combinándose con el empuje oblicuo de las naves, diese una resultante mecánica que cayera constantemente dentro del macizo de obra. Las claves de las bóvedas eran para esculpir santos ú ho-

jarasca; ¡qué era comprender que esto tenía por objeto aligerar el efecto de aquellos grandes bloques de piedra que en una bóveda de aristones ojivales conviene colocar en la cima para vencer la tendencia de los arcos á abrirse.

Así se entendía el gótico, y de este modo se hablaba de él. Pero lo positivo era que el gótico se estimaba ya y que de aquí vino su estudio y el descubrimiento de muchas leyes y principios de belleza completamente desconocidos.

Dos hombres hicieron estos estudios de un modo excepcional y transcendentalísimo: dos hombres divulgaron los secretos de la composición arquitectónica del arte gótico, de las causas y de los medios empleados por las gentes de la Edad Media para conseguir la belleza de las construcciones. Estos hombres, ya los hemos nombrado: fueron John Ruskin en Inglaterra, y Viollet-le-Duc en Francia. En sus obras se sintetizan todos los esfuerzos y estudios de los que, cansados de la extraordinaria frialdad académica propia, en su tiempo, de la arquitectura, querían, anhelaban un arte más animado, más vivo, un arte que se nutriera con los sentimientos y tradiciones contemporáneas, con las necesidades y costumbres del presente.

John Ruskin, el apóstol de la belleza, como ha sido nombrado, el hombre de gusto refinadísimo que creía que la felicidad humana podría hallarse en el cultivo y fruición del arte, aquel espíritu de delicadeza exquisita para la contemplación artística, había de ver con honda pena el contraste entre la arquitectura de sus días y la de las generaciones pasadas. Él, que consideraba el arte como un alimento necesario del espíritu, que lo quería hacer llegar á todos los hombres, no podía dejar de trabajar á favor del perfeccionamiento del que por su especial naturaleza puede considerarse como imprescindible. En sus viajes á Francia y á Alemania visitó las catedrales de Chartres, de Reims, de Amiens y las de las orillas del Rhin, creaciones las más grandiosas del arte gótico; en sus viajes á Italia se detuvo asombrado ante el *campanile* de Florencia, y los edificios bizantinos y góticos de Venecia, soberbias fantasías de la imaginación humana, que produjeron en su ánimo honda impresión.



¡Cuánto mérito tenían aquellas obras! ¡Cuántas cualidades poseían, obtenidas por sistemas desconocidos en los tiempos modernos! John Ruskin, con su privilegiado espíritu crítico, vió las leyes, las causas que habían determinado aquellos conjuntos sublimes: la profundidad de su percepción es maravillosa.

No hemos de estudiar ahora ni de discutir las ideas estéticas de Ruskin, referentes á la arquitectura, pues nos distraeríamos de nuestro principal objeto. Es bien sabido que todas las obras de este autor tienen partidarios y adversarios decididos por todo extremo. John Ruskin es un apasionado, y los apasionados que lo leen, ó bien se entusiasman con sus ideas, ó bien no le perdonan ni una frase: llegarán á haceros creer que la pasión de Ruskin es locura. Nos limitaremos á algunos principios expuestos por Ruskin, que creemos indiscutibles. (1)

Según su parecer, la belleza de la arquitectura puede obtenerse de infinitas maneras: no es dogmático. Si las proporciones corpóreas de la arquitectura y las filigranas de la ornamentación la producen, también hay belleza en los materiales y en la verdad con que se emplean estos materiales. ¡Con qué amor, con cuánta convicción nos habla de la belleza de un muro de piedra, liso, desnudo de toda ornamentación, belleza de la que no se estima el valor, con ser tan grande! ¿Por qué, hay que llenar las paredes de almohadillados, de pilastras, de frisos, á veces de cemento moldeado, de eso que se llama piedra artificial, gris, feo de color, de proporciones sin elegancia, cuando la sola cualidad de la piedra, su contextura y su color tienen tan grandes atractivos? En la Edad media los muros se hacían con simples hiladas, que lucían la rica variedad de tonos que ofrece la piedra en las canteras; ni siquiera las escogían todas de un color uniforme, como muchos hoy día aprecian que debe practicarse.

Muros y huecos, muros y aberturas, macizos y vanos. He ahí los elementos principales de toda arquitectura, los elementos imprescindibles: he ahí lo primero de que

el arquitecto ha de sacar partido. Ésta es la base de la composición arquitectónica. Muchos son los que no lo ven así.

Relativas á esta cuestión, Ruskin hizo observaciones de gran valía. Comparando los rosetones y ventanales de las catedrales góticas de los siglos XIII, XIV y XV, hizo notar esenciales diferencias entre el efecto producido por unos y por otros. Cuando el arte aparece con mayor vigor, con mayor fuerza, no es precisamente cuando los calados se complican, cuando es más enrevesada su composición, cuando las molduras afectan uniones más difíciles. No. Es cuando los constructores se han preocupado, ante todo, del efecto que habían de producir los rosetones vistos desde lejos, cuando han atendido antes que al detalle con que ornamentaban la piedra, la forma del espacio, del hueco dibujado por ésta. Aquella galería del palacio de los Dux de Venecia, teníale enamorado. Las molduras de los calados son sencillas, amplias, robustas; pero ¡qué exquisitas proporciones entre el macizo de la piedra y los espacios huecos! Aquellos agujeros negros, aquellos cuatrilobulados limpios, francos, que hay sobre las arcuaciones del primer piso, contribuyen más al buen efecto del conjunto arquitectónico que toda la ornamentación del edificio.

¡Cuánto perjudica á la arquitectura el amor exagerado á la ornamentación! Hay que fijarse bien en el fin del adorno. La ornamentación tiene por objeto enriquecer con un juego más ó menos prolijo de luz y sombra, algunos puntos singulares de las construcciones. Hay que tener, pues, muy en cuenta que, si bien la ornamentación debe ser bella por sí misma, ha de serlo mucho más aún por el lugar que ocupa y el efecto que produce dentro del conjunto arquitectónico. Muchos arquitectos, enamorados de la ornamentación por su belleza propia, abusan de ella inconsideradamente, y, confundiendo la belleza del ornamento con la de la arquitectura, no dan la importancia que se debe á la ordenación de huecos y macizos, donde reside el mayor vigor, la mayor fuerza de expresión de la arquitectura.

¡Cuántos fragmentos de ornamentación, dice Ruskin, debieran ser incluidos por el arquitecto, en sus presupuestos, dentro de un capítulo titulado *gastos de afeamiento*! ¿Es que acaso la escultura es el elemento

(1) Los libros en que Ruskin trató concretamente de arquitectura son: *The Seven Lamps of architecture* (Las siete lámparas de la arquitectura) 1849, y *The Stones of Venice* (Las piedras de Venecia) 1851-53. Las alusiones que hacemos, en este estudio se refieren especialmente á la primera de estas obras.





Edificio del «Orfeo Catalá». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONFANER

SALA DE AUDICIONES.—LUGAR DE LOS EJECUTANTES

Ayuntamiento de Madrid



## ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



Edificio del «Orfeo Català». — Barcelona.

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

SALA DE AUDICIONES. — PÚBLICO Y GALERÍA PRIMER PISO



principal de la obra arquitectónica, ó sólo accidente? Yo opino, dice, que desde que el arquitecto olvida el verdadero fin de la ornamentación, en cuanto forma parte de un conjunto; desde el momento en que se deja seducir por los encantos de la perfección escultórica, la ornamentación es extraordinariamente perniciosa. Valdría más arrancarla y llevarla á las salas de los museos.

La ornamentación debe estimarse como un refinamiento de la arquitectura que de ningún modo tiene que perjudicar á la masa, al carácter, á la concisión del conjunto. El arquitecto tanto debe preocuparse del uso de la ornamentación como de su abuso. Puede existir la arquitectura sin ornamentación; con solo ésta poco vale aquélla.

Este principio va ligado á otro, que, no obstante ser de sentido común, no se recuerda siquiera: la gradación de fineza en los detalles, según la distancia á que se hallen del punto de vista.

En todos los estilos ha sido mejor ó peor conocido este principio, pero en la arquitectura gótica fué respetado por todo extremo. Ruskin observó que en la portada de la catedral de Rouen los ángeles y doseletes de las arcadas están tratados de manera muy distinta, según sea su situación y su altura; cuanto más altos están, el trabajo es más granado, los detalles menos minuciosos; no se ha perdido un solo golpe de cincel; los hombres que los hicieron sabían aplicar bien la escultura decorativa.

El trabajo miserablemente empleado, por desconocimiento de este principio, así como del objeto esencial de la ornamentación, mueve á lástima.

Es muy corriente colocar relieves muy hermosos, muy bien dibujaditos, muy interesantes en lugares y alturas tales, que desde el suelo no se aprecian, no se sabe lo que representan. ¿Para qué sirven? Lástima del trabajo empleado. En cambio, el arquitecto que tanto se ha preocupado de aquel relieve, de aquella crestería, apenas si se ha fijado en la forma general del cuerpo de edificio, en la línea terminal, en la forma y distribución de las aberturas, en la proporción entre las dimensiones de éstas y los lienzos de pared.

Las proporciones de los elementos ado-

sados á las fachadas, la belleza de los detalles de ornamentación, son sólo una parte de los recursos de que puede disponer el arquitecto.

Aquellas perfecciones y estos defectos dependen principalmente de la diferente manera como consideraba la arquitectura el goticismo, y como la considera el neo-clasicismo: en la Edad media se proyectaban los edificios pensando mucho en el efecto que el proyecto debía producir en la realidad; el Renacimiento, sobre todo en sus postrimerías, no se ocupaba lo bastante de esto: sacaba los proyectos de los libros, y creía que lo que en éstos estaba bien, lo estaría también después de realizado.

Si hubiésemos de seguir enumerando todas las cuestiones de que trata Ruskin, no terminaríamos. Vamos á limitarnos á resumir algunas. Habla Ruskin del aumento de valor que da á la arquitectura el sentimiento de los operarios, ó sea la intervención de éstos en las obras, de suerte que no trabajen sólo con las manos, sino con la inteligencia; el sistema de obligarles sólo á reproducir dibujos, quita á la arquitectura mucho de la vida que podría tener. También habla de la conveniencia de que los materiales sean verdaderos, y no de imitación; de las bellezas que se pueden conseguir combinando materiales de color; de la excelencia de la ornamentación naturista y simbólica; de la relación que ha de existir entre las formas y los materiales de la arquitectura y su objeto y situación; del valor de toda arquitectura monumental, independientemente del estilo, etc.

Todo esto respecto de la ejecución y composición arquitectónicas. Nada diremos de las ideas de Ruskin sobre la transcendencia social de la arquitectura, sobre su valor histórico, y otras cuestiones semejantes.

Muchas de las ideas de Ruskin fueron también seguidas y difundidas por Viollet-le-Duc. Pero éste vió más y más claro todavía: sus enseñanzas van mucho más lejos, son más completas y más prácticas. (1)

JERÓNIMO MARTORELL, ARQTO.

(Se continuará.)

(1) Las principales obras de Viollet-le-Duc son: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (1854-68) y *Entretiens sur l'architecture* (1858-75).



## CRÓNICA ARTÍSTICA

## ARQUITECTURA

## CÍRCULO DE BELLAS ARTES

**Concursos.**—La Junta directiva del Círculo de Bellas Artes, en su deseo de que esté representado éste en las grandes fiestas que con motivo del centenario de la guerra de la Independencia han de celebrarse en Madrid en el mes de mayo próximo, ha acordado con el mayor entusiasmo, y con el auxilio de las Mesas de las secciones artísticas de dicha Sociedad, abrir los siguientes concursos, en los que se conceden premios en metálico y menciones honoríficas á los artistas españoles que más se distingan en las obras y proyectos que presenten representando un hecho glorioso de la Independencia española.

Las bases más importantes correspondientes á cada sección, que estarán puestas de manifiesto en la tablilla de anuncios del Círculo, son:

**Pintura.**—Se concederán tres premios: uno de 500 pesetas á la mejor obra presentada, á juicio del Jurado, ejecutada á todo color y con libertad de procedimiento, y dos menciones honoríficas á las obras que sigan en méritos á la premiada.

**Escultura.**—Premio de 1.000 pesetas al proyecto de construcción de una lápida conmemorativa, que será colocada en la plaza del Dos de Mayo, y dos menciones honoríficas.

**Arquitectura.**—Premio de 750 pesetas para un proyecto de monumento funerario conmemorativo de los fusilamientos de los héroes enterrados en la Moncloa, y dos menciones honoríficas.

**Literatura.**—Premio de 300 pesetas al autor de la letra de un himno á la Independencia española, y dos menciones honoríficas.

**Música.**—El anterior concurso servirá de base para otro musical, con premio de 500 pesetas, y dos menciones honoríficas, cuyas condiciones se publicarán oportunamente.

**Grabado.**—Premio de 750 pesetas al autor de un retrato grabado al agua fuerte de cualquiera de las personalidades más salientes del período histórico que se trata de conmemorar, y dos menciones honoríficas.

**Arte decorativo.**—Premio de 500 pesetas al autor del proyecto de portada del periódico ilustrado que se ha de publicar, y dos menciones honoríficas.

Todos los trabajos premiados se publicarán en un número extraordinario artístico-literario, que para conmemorar esta fiesta ha acordado editar la Junta directiva.



*Bases del concurso de la sección de arquitectura del Círculo de Bellas Artes, en la celebración del centenario del Dos de Mayo de 1908.* — Con motivo de verificarse el centenario de la guerra

de la Independencia española el próximo Dos de Mayo y con objeto de solemnizar tan memorable acontecimiento, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, á propuesta de su Sección de Arquitectura, saca á concurso un proyecto de monumento funerario, conmemorativo de los fusilamientos de los héroes enterrados en la Moncloa y destinado á encerrar las cenizas de los patriotas víctimas de su heroísmo, con arreglo á las siguientes bases:

**Primera.** El objeto de este concurso es la presentación de proyectos de un monumento funerario de la índole que queda descrita en el preámbulo que antecede á estas bases.

**Segunda.** El concurso se verificará entre arquitectos españoles.

**Tercera.** Queda en libertad el artista de elegir la forma y disposición que crea más conveniente, sujetándose, sin embargo, con objeto de unificar los proyectos, á los siguientes datos:

La planta del monumento, cualquiera que sea su forma y disposición, deberá estar contenida, como máximo, dentro de un cuadrado, cuyo lado sea seis metros.

La altura total del monumento no excederá de ocho metros sobre la rasante.

Deberá tener en su basamento una fosa para enterrar las cenizas de los héroes.

**Cuarta.** Los materiales que se empleen estarán dentro de las condiciones de duración y resistencia que pide el destino del monumento, prefiriéndose, al exterior, los materiales pétreos.

**Quinta.** Se presentarán los proyectos en bastidores, constando, por lo menos, de una planta, un alzado y una sección á escala de cinco centímetros por metro.

Á esto podrán añadirse detalles, perspectivas y memorias descriptivas, si así se cree conveniente.

El procedimiento de ejecución queda al buen gusto del concursante.

**Sexta.** Se adjudicará un primer premio, consistente en setecientas cincuenta pesetas, en metálico, y habrá, además, dos menciones honoríficas, que consistirán en diplomas, publicándose en la revista que el Círculo editará con motivo del centenario, tanto el proyecto en que se adjudique el primer premio, cuanto los que obtengan menciones honoríficas.

El Círculo de Bellas Artes ofrecerá el trabajo premiado al Ayuntamiento, é interesará al mismo su ejecución en los terrenos de la Moncloa, bajo la dirección del arquitecto autor, y en la forma que éste convenga con dicha Corporación para el percibo de honorarios.

**Séptima.** Los trabajos se presentarán firmados por sus autores.



Octava. El plazo de presentación expira el día 15 de abril de 1908, á las doce de la noche, y serán entregados en el Círculo de Bellas Artes.

Novena. El Jurado estará formado por los presidentes de las secciones de este Círculo y dos arquitectos de la sección correspondiente.

Décima. Los trabajos presentados se expondrán públicamente y los no premiados podrán recogerse, una vez expuestos, mediante devolución del recibo que se habrá extendido al hacer la entrega.



Dice el periódico *La Iberia*, de Ciudad-Rodrigo: «Las obras que se están haciendo en la Catedral por cuenta del ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, previo proyecto hecho por el arquitecto de dicho ministerio D. Luis María Cabello

y Lapidra, bajo cuya dirección facultativa se ejecutan, con la aprobación de la Junta de construcciones civiles y Real Academia de San Fernando, merecen los plácemes de cuantos pueden apreciar la grandeza de esta reparación, que facilita el medio de dejar ver bien el estilo de antigüedad en todos sus órdenes y apreciar sus bellezas.

»Aquí lo que hay que lamentar, según nuestras noticias, es que, habiéndose invertido la cantidad presupuestada, tenga que suspenderse esta obra, sin llegar á la terminación, pues es seguro que con tan acertada dirección tendríamos una catedral que podría figurar entre las primeras.

»Estimulemos á nuestros representantes para que trabajen por que facilite fondos el referido ministerio, mientras nosotros felicitamos muy de veras al notable arquitecto.»

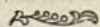


## ADELANTOS É INVENTOS

### TRANVÍA AÉREO MONOCARRIL PARA EL SERVICIO PÚBLICO.

Se ha solicitado del municipio de Berlín la concesión de un tranvía aéreo monocarril suspendido sobre las calles de la capital.

La compañía que pide la concesión ha presentado el correspondiente proyecto, y, además, ha hecho construir un trozo de vía para que el público pueda apreciar la seguridad del sistema, el cual ofrece la gran ventaja de permitir á los vehículos recorrer curvas de 90 metros de radio á la velocidad de 50 kilómetros por hora.



### NUEVA SUBSTANCIA AISLADORA.

Para la construcción de cuadros de distribución y placas aisladoras, se ha encontrado una composición que aventaja á todas las substancias conocidas que se destinan á este objeto.

Esta nueva materia, llamada *rhadoonita*, sólo se emplea bajo la forma de placas, de espesor variable, según las dimensiones del cuadro.

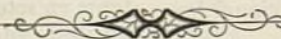
El empleo de esta substancia se limita á los locales en que la temperatura no exceda de 80 á 100°. Este límite de temperatura está impuesto, porque la com-

posición se reblandece á temperaturas superiores á 100 grados.

La nueva materia aislante no posee venas ni ranuras conductoras de la corriente; es absolutamente higroscópica é incombustible, siendo superior al mármol.

Según los resultados de experimentos hechos por la Oficina Imperial físico-técnica de Berlín, cuatro placas de *rhadoonita*, próximamente de 23 milímetros de espesor por 16 X 16 centímetros de superficie, de las que cada dos se colocaron entre dos hojas de estaño de 25 centímetros cuadrados, sometiendo el conjunto á una presión de dos kilogramos y uniéndolo eléctricamente el conjunto á los polos de una batería, las cuatro placas resistieron todas las descargas, que duraron media hora, bajo la tensión alternativa de 30.000 voltios, la más elevada de que pudieron disponer los operadores.

La resistencia de aislamiento de las placas, medida á 10.000 voltios y 18° C., mojadas, no descendió más que de 1.000.000 megohmios á 800.000 megohmios. Esta materia puede trabajarse fácilmente con sierras de carpintero, lo que le permite tomar cuantas formas convenga; esto, á la par del bajo precio, le da el primer lugar entre sus similares.



## CRÓNICA CIENTÍFICA

### INGENIERÍA

#### APARATO PARA INTERCEPTAR EL PASO DEL HOLLÍN Y DE LAS CHISPAS EN LAS CHIMENEAS

Las molestias que ocasionan las chimeneas de todas clases, por el hollín que despiden y el peligro constante de un incendio por las chispas que se es-

capen al exterior, han sido causa de que las Autoridades hayan dictado, en las principales ciudades del mundo, ordenanzas encaminadas á suprimir, ó por lo menos atenuar, estos efectos. También los industriales han tratado de solucionar el problema mediante la colocación de aparatos terminales de chimeneas, que más ó menos han conseguido alguna ventaja.



Uno de estos aparatos, del que vamos á ocuparnos, parece que reúne condiciones de seguridad y limpieza que le hacen superior á los similares.

Se compone de un cilindro de plancha de hierro, en cuyo interior se aloja un helizoide de plano director, con su eje móvil, que se apoya en dos travesaños situados á ambos extremos del tubo. Una caperuza cónica, situada á una distancia del tubo igual á su diámetro, sirve de cubierta al aparato. El cilindro envolvente está partido á lo largo de sus generatrices en dos mitades, una fija y otra móvil, y ésta se abre, girando al rededor de una generatriz, para limpiar el helizoide que encierra.

El conjunto va colocado en el interior de la chimenea, pasando el humo por entre las caras del helizoide que gira si el tiro es bastante fuerte.

El diámetro de estos aparatos es proporcional á

la superficie de la parrilla y su longitud es de unas tres veces el diámetro.

Los inventores de este interceptor de chispas y hollín manifiestan haber solucionado el problema, tan arduamente discutido, tan molesto y engorroso para los propietarios é inquilinos, próximos á las innumerables chimeneas que existen en las ciudades populosas é industriales.

Puede obtenerse con este aparato la seguridad y aseo que la higiene requiere, suprimiendo la continua amenaza que importan para la salud pública las partículas infecciosas que arrastra el humo de las chimeneas.

El buen resultado que en la práctica está dando este aparato, así como el pequeño precio de coste, son condiciones que generalizarán su aplicación en todas las chimeneas industriales y hasta en las de hogares domésticos y casas de vecindad.



Edificio del «Orfeo Catalá». — Barcelona

Arquitecto: D. LUIS DOMENECH Y MONTANER

SALONCITO DE DESCANSO EN EL SEGUNDO PISO

## CURIOSIDADES TÉCNICAS

### Y VARIAS

#### DOBLE VÍA EN EL FERROCARRIL TRANSIBERIANO.

El importante ferrocarril que une á Europa con el Extremo Oriente, trátase de ser notablemente mejorado con la instalación de una doble vía.

El Consejo de ministros de Rusia ya aprobó el proyecto y dentro de poco será presentado á la Duma.

Este proyecto comprende el establecimiento de una segunda vía desde Omsk al lago Baikal y desde Tankhai á Karymkaia.

Según un cálculo aproximado, el coste de la cons-



trucción de esa segunda vía de Omsk á Atchiusk, ó sea en una distancia de 1.208 kilómetros, será de 112.076.000 ptas.; de Atchiusk á Irkousk, de pesetas 268.595.600, y de Irkousk al lago y de Tankhai á Karymkaia, ó sea una distancia de 942 kilómetros, 137.748.000 pesetas. Por lo tanto, el coste total, añadiendo 12 000.000 de pesetas para el aumento de las capacidades de la navegación en el lago Baikal, será de pesetas 530.419.600.

~\*~

### EL PUERTO DE PARÍS

El puerto fluvial de París es el más importante, en lo que respecta á la intensidad del tráfico. En

efecto, el movimiento de este puerto durante 1906 alcanzó la cifra de 11.711.175 toneladas, es decir, más de la cuarta parte de todo el tráfico interior de Francia. Créese que este movimiento subirá á 13 millones de toneladas durante el año en curso.

Ahora se están acabando las grandes obras del puerto de París, y en cuanto se terminen, este puerto no será sólo el más importante de Francia por el tonelaje, sino que lo será también por la longitud de sus muelles utilizables. Mientras Marsella no tiene más que 20 kilómetros de muelles, París tendrá en breve 34 kilómetros de muelles en el Sena.

~\*~



### BIBLIOGRÁFICAS

#### MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

Con este título prestigioso publicase una interesante obra, que está con justicia llamando la atención del público entendido, y en la cual se da gallarda muestra de lo mucho que en España sabe hacerse. Fotografados, cromos, fototipias, agua-fuertes, heliografías, figuran en sus ilustraciones; cuantos medios son hoy conocidos utilizanse, todos empleados con tal perfección, que desvanecen la leyenda de que aquí no se publican perfectas ediciones.

De la redacción se hallan encargados muy ilustres profesores, que tienen su competencia bien acreditada y reconocida dentro y fuera de España, lo cual es, desde luego, inapreciable y segura garantía. Desde el maestro D. Ricardo Velázquez, cuyas lecciones del Ateneo, así como las de la Escuela de Arquitectura, no habrá olvidado nadie, y cuya acertada restauración de la Mezquita de Córdoba, con otras muchas y distintas obras, tan alto han puesto su nombre, figuran como colaboradores el sabio fundador y presidente de la Sociedad Española de excursiones, que tanto bien ha hecho, D. Enrique Serrano Fatigati, cuyas publicaciones y cuyos estudios son de tanta novedad y tanto interés; el peritísimo arquitecto D. Adolfo Fernández Casanova, restaurador de la insigne Catedral de Sevilla, y tan conocedor de nuestros monumentos; D. Juan Catalina y García, el sabio catedrático de Arqueología en la Universidad Central y Director del Museo Arqueológico Nacional; D. Manuel González Simancas, el diligentísimo investigador; el señor Conde de Cedillo, autor de tan notabilísimas publicaciones arqueológicas; D. Luis Domenech y D. José Puig y Cadafalch, que tan estudiada y conocida tienen la historia de la arquitectura en Ca-

taluña, en magníficas obras por ellos publicadas y que no hay necesidad de citar, y cuyo voto de calidad es respecto de ella, por tanto, decisivo; el ilustre D. José Gestoso y Pérez, arqueólogo sevillano, cuya *Sevilla monumental y artística* y cuyo valiosísimo *Diccionario de artistas sevillanos*, con otros muchos trabajos de su pluma, le dan autoridad indiscutible en estas materias; el joven y erudito arquitecto, profesor de la Escuela Superior, D. Vicente Lampérez y Romea, cuyas conferencias del Ateneo y cuyos trabajos y monografías justifican de sobra la reputación de que merecidamente goza; D. José Ramón Mélida, director del Museo de Reproducciones, y tan docto en arqueología como lo demuestran sus libros y las lecciones, tan aplaudidas, por él dadas en el Ateneo; el afortunado arquitecto, restaurador de los monumentos abulenses y entendido director del *Resumen de Arquitectura*, D. Enrique María Repullés; D. Elías Tormo y Monzó, el sabio catedrático de la Universidad Central, ex Comisario general de Bellas Artes y Monumentos, de general renombre; el arquitecto D. Juan Bautista Lázaro, restaurador tan afamado de la incomparable Catedral de León; D. José Villamil y Castro, que es uno de los pocos maestros que nos quedan en estas materias, y cuyos libros y publicaciones tanta y tan clara y tan interesante luz han derramado sobre la historia monumental y artística de la región galaica especialmente; D. Manuel Pérez Villamil, tan modesto como sabio, y que con su magnífico estudio de la Catedral de Sigüenza y su celebrada monografía acerca de la Real Fábrica de Porcelana del Retiro ha consolidado su reputación envidiable; el joven profesor de la Escuela de Pintura, D. Rafael Doménech, que ha conseguido conquistar en estudios de esta naturaleza nombre eminente; como lo ha conquistado con sus trabajos arqueo-

lógicos y de investigación en Granada, don Manuel Gómez Moreno, para quien son familiares los monumentos árabes de aquella región; y, por último, D. Rodrigo Amador de los Ríos, heredero de un nombre esclarecido é ilustre que ha sabido mantener en sus libros y publicaciones del enciclopédico *Museo Español de Antigüedades*, y de otras muchas partes, y que es además el único que sobrevive de los colaboradores de la antigua y regia obra que llevó el mismo título que la presente.

Nació aquélla hace ya más de medio siglo por iniciativa de la Escuela de Arquitectura, y fueron grandes, puede decirse que superiores, las dificultades con que tuvo que luchar, no por parte del Gobierno, que apadrinó desde un principio el pensamiento, sino por falta de medios materiales para que respondiese en la debida forma la parte ilustrativa, á la que se concedió capital importancia, pues España no tenía entonces número de artistas suficientes y tales como los exigían las condiciones de la obra, ni las artes auxiliares habían logrado el desarrollo que ahora, habiendo necesidad de buscar en el extranjero aquello de que carecíamos, lo cual impuso grandes y frecuentes sacrificios y dió margen á dilaciones sin cuento. Vencidos al fin todos los obstáculos, que no fueron escasos ni pequeños, el Gobierno, en 1856, nombraba una Comisión especial, encargando á ésta la publicación de la obra.

Compusieron ó formaron aquella Comisión primitiva personas de reconocida reputación, figurando en ella tres arquitectos, artistas eminentes, que lo eran, y mucho, D. Anibal Alvarez, D. Francisco Jareño y D. Jerónimo de la Gándara, los tres profesores muy acreditados de la Escuela de Arquitectura, y los arqueólogos D. Pedro de Madrazo, maestro incomparable en esto; D. José Amador de los Ríos, autor esclarecido de la *Sevilla* y la *Toledo pintoresca*,



y que, como secretario que había sido de la Comisión central de Monumentos, tantos ayudó a salvar y salvó de la destrucción y de la ruina, y D. Manuel de Assas y Ereño, cuyas lecciones de arqueología y cuyo *Album Artístico de Toledo* le daban notoriedad y realce.

Procedía, en primer término, la Comisión, para organizar cumplidamente sus tareas y sus trabajos, a determinar el campo en el que la obra a ella encomendada había de desarrollarse, con provecho para la historia monumental de España y no menos para la arqueología; ciencia ésta que a la sazón, desembarazándose de preocupaciones y de prejuicios, puede decirse comenzaba a dar sus primeros pasos; y luego de consignar como base que el propósito principal de los *Monumentos Arquitectónicos de España* no era sino el de «perpetuar en una publicación gráfica y descriptiva... las venerandas reliquias del arte monumental» en la parte española de la Península Ibérica, comprendiendo «todas las edades, todos los estilos y todas las comarcas» de ella, y entrando para tal fin, y como necesidad ineludible, «en el campo de las investigaciones», lo cual era mucho más y más importante, por cierto, que la descripción exacta y detallada de los monumentos, la Comisión pasaba a fijar, según su criterio, no sólo las divisiones fundamentales a que por el espíritu que la informa se subordina el Arte, sino «toda la amena variedad de los estilos», es decir, todas aquellas expresiones determinadas de especiales estados sociales y políticos, de que el Arte no podía prescindir ni prescindir, en su natural y solemne proceso histórico.

Era esta labor preliminar indispensable a todas luces, si la obra había de tener la unidad de expresión que su índole reclamaba, como reflejo de la unidad superior nacional que debía afirmar y que preconizaba con todos los monumentos de todas las épocas y de todas las comarcas; y así, sin rebuir para lo futuro los tiempos primitivos, que llamaba *heróicos*, fijaba las tres grandes y primordiales divisiones de *Arte pagano*, *Arte cristiano* y *Arte mahometano*, dentro de los cuales, como derivaciones legítimas de tiempo, de localidad y de influencia, surgían las distintas modalidades de espíritu, de procedimientos y de forma que caracterizan «toda la amena variedad de los estilos», como con gallarda frase, copiada arriba, la Comisión decía en la *Advertencia* que precede a los parciales estudios monográficos publicados, la cual parece escrita por la elegante pluma del insigne D. Pedro de Madrazo.

Poniendo como ejemplo el *Arte cristiano*, señalaba en él, cual expresivos y determinantes, «el estilo latino, el bizantino, el mozárabe, el románico, el mudéjar, el ojival, etc.», y distinguía la índole religiosa, militar o civil del monumento; y con arreglo a esta clasificación y a estas denominaciones, que fueron después generalmente admitidas, distribuía la labor, apareciendo a principios del año 1850 el primer cuaderno de aquella espléndida publicación por ninguna otra después en España obscurecida. Obra oficial sujeta, por tanto, a las vicisitudes que este carácter imprime forzosamente, al menos entre nosotros, su vida fué por extremo lánguida y dificultosa, con lo que recibió muy grandes perjuicios.

Por esta causa, sin duda, fué la Comi-

sión disuelta en 1870. El Gobierno juzgó conveniente confiar para en adelante la inspección de los *Monumentos Arquitectónicos de España* a la Real Academia de San Fernando, con la esperanza de que así había de tomar nuevo y más poderoso impulso, y designó para proseguir la empresa una nueva Comisión, formada por el arquitecto D. Simeón Avalos, como presidente, y en concepto de vocales D. Eduardo Mariátegui, ingeniero militar; D. José María Gómez y D. Agustín Felipe Peré, arquitectos, y D. José Amador de los Ríos, D. Pedro de Madrazo y D. Juan Facundo Riaño, como arqueólogos.

No tuvo tampoco vida más próspera con esto la obra, cuyas monografías llevan al pie la firma de los tres últimos vocales mencionados, y, al fin, en 1872, quedó de lleno confiada a la citada Real Academia, sin que variase en su marcha, hasta que en 1875, previos los trámites y condiciones oportunos, quedó encargado de la publicación aquel activo y diligente editor, D. José Gil Dorregaray, quien tenía acreditada su competencia en este linaje de obras, con haber dado a la luz la *Historia de la villa y corte de Madrid*, la de las *Órdenes militares*, la edición grande del *Quijote*, y, por último, el *Museo Español de Antigüedades*. La inspección siguió, como antes, a cargo de la propia Real Academia.

Desde que, como empresa editorial, adquirió tal compromiso el señor Dorregaray, regularizóse convenientemente la publicación, llegando a repartir el cuaderno 89, en el que quedó suspendida el año de 1881, a causa del incumplimiento por parte del Gobierno del contrato con el editor celebrado en 1875; y como en 1882 ocurrió el fallecimiento del señor Dorregaray, en el cuaderno 89 terminó la obra, por más que todavía entre las Comisiones de la Academia de San Fernando continué apareciendo la de la publicación de *Monumentos Arquitectónicos de España*.

Abandonada de esta suerte definitiva la empresa con tantos alientos y tantas esperanzas en 1859 inaugurada, los señores Martín y Gamoneda, consultando, más que sus propios intereses, los del pensamiento que decidió al Gobierno a acoger y dar forma a la feliz iniciativa de la Escuela Superior de Arquitectura, sin protección oficial, pero competentemente autorizados, tomaron sobre sus hombros todo el peso de aquel empeño generoso, y en forma distinta lo acometieron, procurando corregir las deficiencias materiales en la primitiva publicación advertidas—y entre las cuales se halla la del tamaño, que hace dificultoso el manejo de aquella—, utilizando sin restricciones todos los adelantos y progresos de las Artes gráficas y sus auxiliares y derivadas, y amparándose del prestigio bien ganado por la misma.

Invocaron el concurso de cuantas personalidades cultivan hoy estos estudios, y que no habrán de ser sólo, seguramente, las que aparecen ya mencionadas, y comprendiendo la necesidad de nueva organización y desarrollo en los trabajos, de conformidad con las exigencias de la época, hicieron que la nueva publicación, lejos de ofrecer carácter monográfico, además del geográfico y regional que se impone, apareciera en cada provincia con unidad de lugar y en sucesión cronológica.

Nueva empresa ha tomado a su cargo la edición de tan colosal obra, y ahora acaba de concluir el primer tomo con refinamien-

tos exquisitos, detalles de delicadeza de verdaderos *amateurs*, que hasta en las tapas resplandecen, tapas que recuerdan los primores mudéjares. Animados con el éxito del primer tomo, lánzase a la publicación simultánea de dos el segundo de Toledo, en el que el mismo autor del primero, don Rodrigo Amador de los Ríos, levanta un verdadero monumento a los de ese museo de las bellas artes, que tal es la imperial ciudad, y el de Granada, cuyas bellezas describe la galana pluma del eruditísimo D. Manuel Gómez Moreno, profesor de Arqueología en el Sacro Monte de la ciudad de los Nazaritas.

De tal manera, es incuestionable la importancia de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, ya bien reconocida, pues del estudio de los que subsisten se deducen transcendentales enseñanzas que han de contribuir poderosa y desinteresadamente a formar el caudal del que mañana ha de nutrirse la Historia, pues por su complejidad la arquitectura ofrece materiales sobrados para descubrir y poner de manifiesto, de acuerdo con las demás artes, estados particulares de la sociedad, no bien determinados todavía, situación en la cual no pueden prestar aquéllos por completo los servicios que la Historia les demanda.

Tampoco es posible, como algunos entusiastas del arte arquitectónico con exclusivismos inaceptables propalan, prescindir en estos estudios de cuantos elementos de conocimiento facilitan los realizados en otros terrenos, o sea respecto de otros aspectos de la manifestación del espíritu humano, estableciendo para la Arquitectura cánones inflexibles y absolutos que impliquen imposibles dualismos, negados por la Naturaleza y por la misma Historia; pues pretender que la personalidad de una raza o de un pueblo, en sus diversas épocas y en sus diferentes ideales, se manifieste distinta en unos y otros aspectos, sería tanto como caminar deliberadamente a la total negación de aquella personalidad, una y otra vez afirmada en el concierto con que aparece en todos los momentos de su vida y en todas las formas de expresión de su laboriosa existencia.

Por esto, pues, por la singularísima transcendencia de las enseñanzas que entrañan los monumentos de la Arquitectura en todos los sentidos, la tarea de publicarse obra tal como los *Monumentos Arquitectónicos de España*, no sólo ha de ser acogida con aplauso por cuantos se interesan por el desarrollo de nuestra cultura, sino que merece ser reputada de benemérita, prestando a España grandísimo servicio, viniendo en realidad a ser la publicación una de aquellas que han de formar época, así por lo que al texto se refiere, como por lo que a la parte material e ilustrativa hace, debiendo sumarse a todo esto que las circunstancias de ser su texto a dos columnas, una en español y otra en francés, hará que sea conocido en el extranjero nuestro sin igual patrimonio artístico monumental.

## OFICIALES

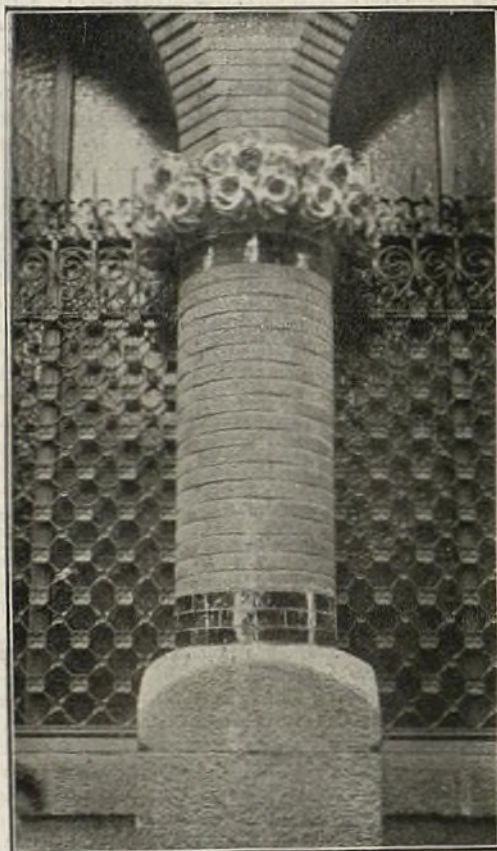
Por el Ayuntamiento de Madrid se han concedido las siguientes licencias solicitadas para modificar la propiedad urbana.

Don Ramon de la Cruz, 21, Peticionario: D. Manuel Cano, «tira de cuerdas y cons-



trucción nueva». — Paseo de la Esperanza con vuelta á Moratines; P.: D. Eduardo Fernández, «tira de cuerdas». — Paseo del Cisne, 18; P.: D. Ramón María Narváez, «tira de cuerdas y construcción nueva». — Doña María de Guzmán, sin número; P.: D. José María González, «aumentar un piso é instalar red de desagües». — Españoleto 2 y 4; P.: D. Paulo López, «obras de reforma». — Lagasca, 17; P.: D. Ramón Gosálvez, «instalar dos miradores». — Príncipe de Vergara, 26; P.: D. Juan Manuel García Nieto, «obras de reforma». — Caravaca, 15; P.: D. Antonio Alcalde, «obras de reforma». — Lechuga, 1 y 3; P.: D. Marcelo López, «construcción nueva». — Arenal, 20; P.: D. Miguel Mathet, «instalar un ascensor». — Antonio López; P.: D. Domingo Herrero, «levantar varias construcciones». — Ferrer del Río, 15; P.: D. José Prieto, «aumentar un piso». — Tudescos, 11; P.: D. Mariano Ramírez, «substituir pies derechos y saneamientos». — Ventura de la Vega, 14; P.: D. Ángel Serrano, «recalar medianerías». — Blasco de Garay, 26; P.: Don Francisco Sepúlveda, «obras de reforma en el sótano». — Embajadores, 109; P.: Don Florencio Arroyo, «obras de ampliación». — Juan de Urbiet, 9, con vuelta á la de Granata; P.: D. Hilario Elena, «levantar una construcción de planta baja y principal en el interior de dicha finca». — Luchana, 40; P.: D. Ángel Delgado, «substituir maderos de piso». — Serrano, 18; P.: Don Gregorio Sanz, «obras de ampliación». — Aduana, 31 y 33; P.: Don Julián Torralba, «obras de reforma». — Cava de San Miguel, 9; P.: D. Ricardo Padilla, «construcción nueva». — San Bernardo, 12; P.: D. Jesús Carrasco, «obras de reforma». — Barrilero, con vuelta á California; P.: D. Nicolás Mateo, «construcción nueva». — Castilla, 4; P.: D. Vicente Manzanedo, «construcción nueva». — Camino de la Dirección (Amaniel); P.: D. Vicente Jiménez, «construcción nueva». — Nueva de Guinot; P.: Don Manuel Villa, «construcción nueva». — Olite (Amaniel); P.: D. Francisco Orcayón, «construcción nueva». — Fúcar, 11; P.: D. Luis de Olive, «derribo». — Limón, 13; P.: D. Cesáreo Iradier, «derribo». — Luzón, 4, duplicado; P.: D. Emilio Elías, «obras interiores». — Plaza de la Cebada, 10; P.: Don José Gómez, «substituir maderos de piso». — Plaza de las Cortes, 4; P.: D. José Oliveros, «substituir maderos de piso». — Fray Ceferino González, 18; P.: D. Francisco Martínez, «construcción nueva». — Amparo, 97; P.: D. Manuel Crespo, «substituir maderos de piso». — Marqués de Santa Ana, 14; P.: D. Pedro Gutiérrez, «substituir maderos de piso». — Puerta del Sol, 9; P.: Don F. Guirao, «obras de reforma». — Santa Clara, 5; P.: D. Elías Pascual, «obras de reforma». — Santa Brígida, 11; P.: D. José Carbó, «obras de reforma». — Goya, 49; P.: D. José Mitjans, «construcción nueva». —

Palafox, 5 y 7; P.: D. José Amador, «obras de reforma». — Paseo de los Pontones, 13; P.: D. Félix Rey, «tira de cuerdas y construcción nueva». — Príncipe de Vergara, manzana 266, con fachadas á don Ramón de la Cruz, Castelló y Ayala; P.: D. Isidro Urbano, «tira de cuerdas y construir un muro». — Amparo, 17; P.: D. Francisco Reynolds, «obras de reforma». — Atocha, 68; P.: D. Elena Fraile, «obras de ampliación». — Barco, 2; P.: D. Enrique Abati, «obras de reforma». — Churrua, 3; P.: D. Ramón Munilla, «construcción nueva». — Desengaño, 27; P.: Sres. Munar y Guitart, «instalar ascensores». — Espíritu Santo, 26; P.: Don



Edificio del «Orfeo Catalá». — Barcelona  
Arquitecto: D. Luis Domenech y Montaner

#### PILARES DEL PISO BAJO

Eulogio Cerzeto, «obras de reforma y saneamiento». — Lealtad, 18; P.: Sres. Munar y Guitart, «instalar ascensores». — Arroyo Abroñigal (cerca de Mochuelo); P.: D. Manuel Martín, «construcción nueva». — Andrés Tamayo, 7; P.: D. Elías Pascual, «obras de ampliación». — Camino Meneses, kilómetro 6; P.: D. José García, «construcción nueva». — Juan Bautista de Toledo; P.: D. Enrique Nieto, «construcción nueva». — Ave María, 35; P.: D. José del Olmo, «derribo». — Luis Cabrera (Canillas); P.: D. Miguel Rocasolano, «construir cuartos bajos». — Tesoro, 5; P.: D. Ángel Delgado, «reforma interior». — Travesía de San Lorenzo, 9; P.: D. Joaquín Lajara, «obras de reforma». — Paloma, 25 duplicado; P.: Don José Noguera, «obras de reforma y revo-

co». — Camino Alto de San Isidro (calle particular); P.: D. Salvador Casemajor, «construcción nueva». — Juan Bautista de Toledo, en el campo; P.: D. Enrique Nieto, «construcción nueva». — San Ernesto (Prosperidad); P.: D. José M.ª Gurich, «construcción nueva». — Buenavista, 47; P.: Don Celestino Aranguren, «obras de reforma». — Carrera de San Jerónimo, 28; P.: D. Bernardo Manzanares, «obras de reforma». — Espejo, 4; P.: D. Manuel Salvador, «obras de reforma». — Humilladero, 26; P.: D. Ramón Lcal, «obras de reforma». — Huertas, 16 y 18; P.: D.ª Joaquina Orea, «obras de reforma». — Marqués de Urquijo, 12; P.: D. Antonio Zumárraga, «substituir maderos de piso». — Cabanilles con vuelta á Narciso Serra, 5; P.: D. Carlos Gato, «tira de cuerdas, demarcación de rasante y licencia para vertedero». — Caridad, 39; P.: D. Antonio Alcolea, «revoco y rasgar dos huecos». — Princesa, 50; P.: Don Ricardo Gans, «tira de cuerdas». — Velázquez, entre Maldonado y Diego de León; P.: D. José Grao, «tira de cuerdas y construir un pabellón».

En el Ayuntamiento de Barcelona han sido solicitadas las siguientes licencias para edificar la propiedad urbana:

Londres (H); Peticionario: don Fernando Altamira; Facultativo: Graner, «cubierto». — Santa Ana (H); P.: D.ª María Borrás; F.: Graner, «casa». — Travesía de San Antonio, 17; P.: D.ª Paula Brasso; F.: Barba, «almacén». — Plaza Revolución, 8 (G); P.: D. Ricardo Rubiras; F.: Pausas, «piso». — Provenza; P.: D. Juan Bastardas; F.: Ribera, «cubierto». — San Pedro Mártir, 26 (G); P.: D. José Pajrol; F.: Facerías, «cubierto». — Muntaner, 6 (G); P.: D. José Gassó; F.: Torres, «casa». — Camélias, 29 (G); P.: D. Bernardo Magri; F.: Villar, «reformas y adición». — Aribau; P.: D. Francisco Cuberas; F.: Codina, «casa». — San Benito, 8 (G); D. Pablo Parera; F.: Sanllehy, «derribar y reconstruir casa». — Córcega (cerca Aribau); P.: D. Juan Paredada; F.: Calvet, «casa». — Córcega, 267; P.: D.ª Antonia Ascatarríeta; F.: Grauer, «cubierto». — Farigola, 9-11 (V); P.: Don Simeón Cervera; F.: Pausas, «obras adición». — Olzinellas, 61 (S); P.: D. Vicente Llesera; F.: Ribera, «piso». — San Felipe, 9 (S. G); P.: D. José Martíu; F.: Alsina, «piso». — Sevilla, 51-53 (Bta); P.: D. José Monagud; F.: Sagnier, «reformas». — Virgen del Amparo, 13 (G); P.: D. Manuel Martínez; F.: Graner, «casa». — Concepción, 12 (Bta); P.: D. José Panadés; F.: Graner, «piso». — Lluís y San Pedro del Taulat; P.: D. Vicente Domínguez; F.: Miguel, «cuadras». — Mayor del Clot, del 1 al 11; P.: D. Victoriano Santoyo; F.: Ribera, «almacén».



# BOLETÍN LEGISLATIVO

*Disposiciones publicadas en la GACETA DE MADRID, de interés para los Arquitectos, Constructores y Propietarios.*

Gaceta de 1.º de enero de 1908.

**Ministerio de Hacienda:** Ley concediendo créditos para los gastos del Estado durante el año económico de 1908.

Otras concediendo créditos y suplementos de crédito á los Departamentos ministeriales que se mencionan.

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real orden disponiendo se anuncien á traslación las plazas de Profesor numerario de Caligrafía de los Institutos de Cuenca y Figueras.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA. — *Subsecretaría.* — Anunciando las vacantes en los Institutos de Cuenca y Figueras de las plazas de Profesor numerario de Caligrafía.

Gaceta de 2 de enero.

FOMENTO. — *Dirección general de Obras públicas.* — Subastas de carreteras.

Autorizando á D. Manuel Fernández Soler para construir un balneario en la playa de Espiñero, perteneciente á la ría de Vigo.

Gaceta de 3 de enero.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA. — *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* — Lista de los señores Académicos, por orden de antigüedad, para los efectos del art. 20 de la Constitución y 1.º de la ley Electoral del Senado de 8 de febrero de 1877.

FOMENTO. — *Dirección general de Obras públicas.* — Subastas de carreteras.

Aprobando el proyecto de reparación de la carretera de Albacete á Jaén, kilómetros 168 al 207.

**Administración municipal:** *Ayuntamiento constitucional de Madrid.* — Subasta para contratar la enajenación del terreno propiedad de la villa, sito en esta corte, con fachada á las calles de la Florida, núm. 1, Hortaleza y San Mateo.

Gaceta de 4 de enero.

**Ministerio de Fomento:** Ley autorizando al Gobierno para conceder, sin subvención del

Estado y con sujeción á la ley de Ferrocarriles de 1877 y su Reglamento, un ferrocarril de vía estrecha del paso de Basarrate á las Adoratrices, en Vizcaya.

Otra comprendiendo entre los puertos de interés general, á que se refiere el párrafo segundo del art. 16 de la ley de 7 de mayo de 1880, el Puerto de Santa María, en la provincia de Cádiz.

Otras incluyendo en el plan general de carreteras del Estado todas las que se mencionan.

FOMENTO. — *Dirección de Obras públicas.* — Subastas de obras de carreteras.

*Dirección general de Agricultura, Industria y Comercio.* — Estado de los efectos públicos negociados en la Bolsa de Comercio de esta corte durante el mes de diciembre último.

Gaceta de 9 de enero.

GOBERNACIÓN. — *Subsecretaría.* — Subasta para la adjudicación de las obras de pintura y revoco en las fachadas y patios del edificio que ocupa este Ministerio.

Gaceta de 10 de enero.

GOBERNACIÓN. — *Subsecretaría.* — Rectificando en la forma que se expresa la condición tercera del anuncio de subasta publicado en la Gaceta de ayer para la adjudicación de las obras de pintura y revoco de las fachadas y patios que ocupa este Ministerio.

Gaceta de 11 de enero.

**Ministerio de Fomento:** Real orden disponiendo se continúen por el sistema de administración las obras de la carretera de Firgas á la de Arucas á Maya, en la provincia de Canarias.

Otra disponiendo que se autorice para su ejecución en el actual ejercicio económico la parte de los presupuestos de las obras y demás servicios de los ramos dependientes de las Direcciones de Agricultura, Industria y Comercio y de Obras públicas.



**FOMENTO.** — *Canal de Isabel II.* — Subasta para la adjudicación de las obras de la zanja de aspiración para la distribución de la zona alta de Madrid.

**Administración provincial: Diputación provincial de Barcelona.** — Subasta para la adjudicación de las obras del camino vecinal de Sardaña a Moncada por Ripollet.

*Gaceta de 14 de enero.*

**FOMENTO.** — *Dirección general de Obras públicas.* — Subasta de las obras del trozo 4.º de la carretera de Saldaña a Riaño.

Disponiendo se aclare el texto del artículo 121 del Reglamento de 24 de mayo de 1878, referente a la velocidad de los tranvías en el interior de las poblaciones.

*Gaceta de 15 de enero.*

**Ministerio de Fomento:** Real orden (reproducida) autorizando la ejecución en el actual ejercicio de la parte de los presupuestos de obras aprobados en los años 1905, 1906 y 1907.

Otra autorizando al Director general de Obras públicas para que disponga el envío de fondos a las provincias, con destino a conservación de carreteras.

**INSTRUCCIÓN PÚBLICA.** — *Subsecretaría.* — Anunciando hallarse vacantes en la Escuela Superior de Artes industriales de Toledo dos plazas de Aspirante repartidor.

**FOMENTO.** — *Dirección general de Obras públicas.* — Subasta de las obras de suministro de piedra machacada para el revestimiento con hormigón hidráulico del cajero de la prolongación del Canal Imperial de Aragón.

*Gaceta de 16 de enero.*

**Ministerio de Fomento:** Real orden aprobatoria del adjunto plan de obras hidráulicas para el año 1908.

Otra referente a los trabajos de corrección y repoblación de las cuencas de los ríos Guadalhorce a Guadalmedina (Málaga).

*Gaceta de 17 de enero.*

**FOMENTO.** — *Dirección general de Obras públicas.* — Señalando el día 6 del próximo mes de febrero para la subasta de la carretera de Saldaña a Riaño (Palencia).

Aprobando el presupuesto de conservación por administración de los puertos de Arrecite, Garachico, Santa Cruz de la Palma y las Nieves.

Aprobando el proyecto reformado de las obras de encauzamiento de la ría de Villaviciosa (Oviedo).

*Gaceta de 18 de enero.*

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real decreto disponiendo que los Catedráticos, Profesores y Maestros de todos los establecimientos de enseñanza oficial dependientes de este Ministerio tienen la obligación de residir en las poblaciones donde deben prestar servicio como tales.

Otros aprobando los proyectos de construcción de un edificio destinado a Facultades de Ciencias y de Medicina en la Universidad de Valencia, y otro para el Instituto general y técnico en Palencia.

*Gaceta de 19 de enero.*

**Ministerio de Fomento:** Ley autorizando al Gobierno para otorgar la concesión de un ferrocarril desde Sevilla a Málaga.

Otra relativa a la unificación de las fechas de reversión de las líneas tranviarias de Barcelona.

Otras incluyendo las carreteras que se expresan en el plan general de las del Estado.

Otra concediendo a la Sociedad de ferrocarriles del Bajo Llobregat una prórroga de tres años para la terminación de las obras que le fueron otorgadas por la ley de 20 de julio de 1889.

**FOMENTO.** — *Dirección general de Obras públicas.* — Consignación para conservación de las carreteras del Estado durante el año 1908.

*Gaceta de 20 de enero.*

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real orden declarando monumento nacional la parte de muralla romana que existe en Sevilla entre las puertas de Córdoba y de Macarena.

**Administración provincial: Diputación provincial de Barcelona.** — Subasta de las obras del trozo 1.º del camino vecinal de San Quirico de Besora al confín con Gerona, hacia Vidrá.

*Gaceta de 21 de enero.*

**HACIENDA.** — *Dirección general de Contribuciones, Impuestos y Rentas.* — Convocatoria de concurso para la provisión de 14 plazas de Arquitectos, con la categoría de oficiales de segunda clase.

**Administración provincial: Diputación provincial de Barcelona.** — Subasta de las obras del trozo 2.º del camino vecinal de San Quirico de Besora al confín con Gerona, hacia Vidrá.

*Gaceta de 23 de enero.*

**INSTRUCCIÓN PÚBLICA.** — *Subsecretaría.* — Anunciando hallarse vacantes en la Escuela Superior de Artes Industriales e Industrias de Madrid varias plazas de Ayudante repetidor.



Circulares encareciendo el exacto cumplimiento del Real decreto de 17 del corriente, que impone á los Catedráticos, Profesores y Maestros el deber de residencia en las poblaciones donde deben prestar sus servicios.

**FOMENTO.—Dirección general de Obras públicas.**—Ampliando la consignación asignada á la provincia de Cádiz para conservación de carreteras.

Concurso para ejecutar por el sistema de hormigón armado las obras de ampliación del puente de Carrizo, en la Carretera de Río Negro á la de León á Caboalles.

**Administración municipal: Alcaldía constitucional de Valencia.**—Subasta de las obras necesarias para la urbanización de la calle Mayor del Grao.

*Gaceta de 25 de enero.*

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real decreto autorizando al ministro de este departamento para que someta á la deliberación de las Cortes el adjunto proyecto de ley exigiendo determinadas garantías para la exportación de obras de Arte.

**INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—Subsecretaría.**—Anuncio relativo á una vacante de cátedra.

Disponiendo se publique el adjunto Cuestionario para las oposiciones á una plaza de Profesor auxiliar de la Escuela Superior de Artes é Industrias de Madrid, con destino á las Cátedras de Química.

*Gaceta de 26 de enero.*

**Ministerio de la Gobernación:** Real decreto clasificando las industrias y trabajos que se prohíben total ó parcialmente á los niños menores de diez y seis años y á las mujeres menores de edad.

**Administración municipal: Alcaldía constitucional de Valencia.**—Subasta para la adquisición de terrenos y construcción de un Mercado en Villanueva del Grao.

*Gaceta de 28 de enero.*

**FOMENTO.—Dirección general de Obras públicas.**—Aumentando la consignación para conservación de las carreteras de la provincia de Madrid.

*Gaceta de 30 de enero.*

**INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—Subsecretaría.**—Anuncio relativo á la provisión, mediante oposición, de la plaza de Profesor numerario de dibujo de máquinas, vacante en la Escuela Superior de Industrias de Las Palmas (Canarias.)

*Gaceta de 31 de enero.*

**FOMENTO.—Dirección general de Obras públicas.**—Subasta de las obras del ferrocarril de Lérida, á la entrada del túnel internacional en

la frontera francesa por el Valle del Noguera Pallaresa.

*Gaceta de 2 de febrero.*

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real orden disponiendo se anuncie al turno de oposición una plaza de Profesor numerario de Física y de Mecánica y Electrotecnia, vacante en la Escuela Superior de Artes industriales de Toledo.

**Ministerio de Fomento:** Real orden aprobando y disponiendo se publique en la *Gaceta* el plan de estudios de obras hidráulicas para el año 1908.

*Gaceta de 4 de febrero.*

**INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—Subsecretaría.**—Anuncio relativo á los ejercicios de oposición para la provisión de dos plazas de Ayudante repartidor, vacantes en la Escuela Superior de Artes industriales de Toledo.

*Gaceta de 6 de febrero.*

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real orden disponiendo que la próxima Exposición bienal de Bellas Artes se instale en el Palacio de Exposiciones del Parque de Madrid.

**Ministerio de Fomento:** Real orden determinando la forma y condiciones en que ha de invertirse el crédito de 1.400,000 pesetas consignado en el presupuesto vigente para el servicio de caminos vecinales.

**FOMENTO.—Dirección general de Obras públicas.**—Aumentando las cantidades consignadas para conservación de las carreteras de las provincias de Córdoba y Lérida.

*Gaceta de 8 de febrero.*

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.**—Real decreto aprobatorio del adjunto Reglamento para las Exposiciones generales de Bellas Artes.

*Gaceta de 9 de febrero.*

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real orden acordando se convoque la Exposición de Bellas Artes correspondiente al año actual.

**INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—Subsecretaría.**—Rectificación al Reglamento para las Exposiciones generales de Bellas Artes, publicado en la *Gaceta* de ayer.

**FOMENTO.—Dirección general de Agricultura, Industria y Comercio.**—Cambio medio de la cotización de los efectos públicos negociados en la Bolsa de esta corte durante el mes de enero último.



*Gaceta* de 11 de febrero.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—*Subsecretaría*.—Rectificación al Reglamento para las Exposiciones generales de Bellas Artes, publicado en la *Gaceta* de 8 del actual.

*Gaceta* de 14 de febrero.

**Ministerio de Fomento:** Real orden disponiendo se publique en la *Gaceta* el anuncio detallado de Exposición Universal é Internacional que ha de celebrarse en Bruselas en el año 1910.

*Gaceta* de 17 de febrero.

**Ministerio de la Gobernación:** Real decreto adoptando las medidas convenientes á fin de evitar los incendios en los pabellones destinados á exhibiciones cinematográficas.

*Gaceta* de 19 de febrero.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—*Subsecretaría*.—Subastas de las obras de reconstrucción de parte del edificio ocupado por la Sección 11.<sup>a</sup> de la Escuela Superior de Artes é Industrias, y las obras de reparaciones generales en la Escuela de Veterinaria de esta corte.

*Gaceta* de 22 de febrero.

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Real orden declarando Monumento Nacional la Puerta del Carmen de la ciudad de Zaragoza.

**Administración municipal:** *Ayuntamiento constitucional de Haro*.—Anunciando hallarse vacante el cargo de Arquitecto municipal de esta ciudad.

*Gaceta* de 27 de febrero.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—*Subsecretaría*.—Anunciando á oposición una plaza de Profesor de Dibujo antiguo y natural y otra de Perspectiva y Paisaje, vacantes en la Escuela Superior de Artes industriales y de Industrias de Sevilla.

**Administración provincial:** *Gobiernos civiles de las provincias de Córdoba, Santander y Soria*.—Subastas de acopios de piedra para la construcción de las carreteras que se expresan.

**Diputación provincial de Barcelona.**—Subastas de las obras del trozo 1.<sup>o</sup> del camino vecinal de Barcelona por Prat de Llobregat á la carretera de Santa Cruz de Calafell en Viladecans.

*Gaceta* de 28 de febrero.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—*Subsecretaría*.—Subastas de las obras de construcción de un edificio para instalar las enseñanzas generales y técnicas de Palma de Mallorca, y de otro edificio para el Instituto general y técnico de León.

**Administración provincial:** *Ayuntamiento*

*constitucional de Barcelona*.—Subasta para la construcción de cloacas, albañales é imbornales para aguas de lluvia y depósitos de limpia.

*Gaceta* de 5 de marzo.

FOMENTO.—*Dirección general de Agricultura, Industria y Comercio*.—Cambio medio de la cotización de los efectos públicos en la Bolsa de esta corte durante el mes de febrero último.

*Gaceta* de 6 de marzo.

**Administración municipal:** *Ayuntamiento constitucional de Barcelona*.—Subasta de las obras de conservación de los empedrados y pasos adoquinados de las vías públicas del Ensanche de esta ciudad.

*Gaceta* de 7 de marzo.

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes:** Reales órdenes disponiendo se anuncien para su provisión las plazas de Profesor de las asignaturas que se expresan, vacantes en la Escuela Superior de Industrias de Valencia.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—*Subsecretaría*.—Anuncios relativos á provisión de plazas de Profesor vacantes en la Escuela Superior de Industrias de Valencia.

FOMENTO.—*Dirección general de Obras públicas*.—Subastas de obras de carreteras.

**Administración municipal:** *Ayuntamiento constitucional de Valencia*.—Subasta de las obras de adoquinado de las calles de Pueblo Nuevo del Mar, distrito del Puerto.

*Gaceta* de 8 de marzo.

FOMENTO.—*Dirección general de Obras públicas*.—Subastas de obras de carreteras.

*Dirección general de Agricultura, Industria y Comercio*.—Estado de los efectos públicos negociados en la Bolsa de Comercio y en esta corte durante el mes de febrero último.

**Administración provincial:** *Gobiernos civiles de las provincias de Huelva y Teruel*.—Subasta de acopios para la conservación de carreteras.

**Junta de construcción y reparación de templos del Arzobispado de Sevilla.**—Subasta de las obras de reparación de la iglesia parroquial de San Juan Bautista en Marchena.

*Gaceta* de 13 de marzo.

**Administración provincial:** *Junta diocesana del Arzobispado de Santiago*.—Subastas de obras de construcción en los templos que se expresan.

*Gaceta* de 15 de marzo.

**Ministerio de Fomento:** Real decreto aprobatorio del adjunto Reglamento para la aplicación de la ley de Colonización y Repoblación interior.





PANTEÓN EN EL CEMENTE-  
RIO DEL S. O.—BARCELONA

ARQUITECTO D. JOSÉ AZEMAR  
ESCULTORES: SRES. BABOT Y ARJALAGUET











ENTERRAMIENTO EN LA  
IGLESIA DE SANTO DO-  
MINGO DE LA CALZADA  
LOGROÑO





