



# Pequeñas Monografías

REVISTA MENSUAL

DIRECTOR

ELADIO LAREDO Y CARRANZA, ARQUITECTO  
ALCALÁ, 73

ADMINISTRADOR

LEONCIO MIGUEL  
ECHEGARAY, 19

## Á NUESTROS LECTORES



Al aparecer nuestro primer número expusimos el programa que pensamos desarrollar en el transcurso de esta publicación; al ver la buena acogida que ha tenido, no podemos por menos de demostrar nuestro agradecimiento, al mismo tiempo que reiterar nuestras promesas de que, á medida que nos sea factible, iremos aumentando la extensión de ella, al mismo tiempo que mejorando todo lo posible sus condiciones, pues no es la idea del lucro la que nos ha hecho emprender tan magna empresa. El sacrificio que nos



hemos impuesto lo daremos por bien empleado si, como decíamos, conseguimos hacer una Revista que pueda competir con las extranjeras, que es nuestro bello ideal.

Antes de terminar, no podemos por menos de dar las más expresivas gracias á las revistas que se han ocupado de nuestros modestos trabajos, entre las cuales merecen especial mención *La Construcción Moderna*, tan dignamente dirigida por los señores D. Eduardo Gallego y Ramos y D. Luis Sáinz de los Terreros; *Arte y Construcción*, del Sr. Vega y March; la revista *Graphos*, de D. Antonio Escobar, y el periódico de la Sociedad de Maestros Pintores, á todos los cuales les deseamos muchas prosperidades en tan penosa labor, al mismo tiempo que nos ofrecemos para coadyuvar con todas nuestras escasas fuerzas á todo lo que tienda á dar mayor esplendor y prestigio á las Bellas Artes.

---

## La Estética decorativa.

---

### I

Lo que podía tomarse como á fatal hasta hace algunos años, ha variado de un modo profundo, al compás de la revolución producida por los ingleses, en primer término, en el campo de las Artes decorativas. En términos generales, podemos decir que la *Estética decorativa* había sido sólo un centón de reglas del *buen gusto* con sus ribetes de tecnicismo de las Artes industriales.

La materia, como se ve, no profundizaba gran cosa en la naturaleza propia del Arte aplicado, y esto, junto á un mero estudio arqueológico de aquéllas, era lo que venía á constituir toda la literatura de las Artes decorativas.

Dos grandes fuerzas movieron, no la renovación de esa Estética, sino su constitución; fueron aquéllas: la obra de Ruskin en gran parte, y muchas de las ideas de Violet-le-Dac.

Los problemas de la Estética decorativa han ido de año en año aumentándose, y muchos resolviéndose; y aun cuando hoy no se haya formado un verdadero cuerpo de doctrina, puede decirse con toda seguridad que existe una Estética decorativa de horizontes muy vastos, ¡tan vastos como mezquina era la tradicional fundada en el buen gusto... de la época, algo así como una cosa de la moda con pretensiones doctrinales!

¿Cómo se ha formado esa Estética? ¿Qué elementos son los que la integran?



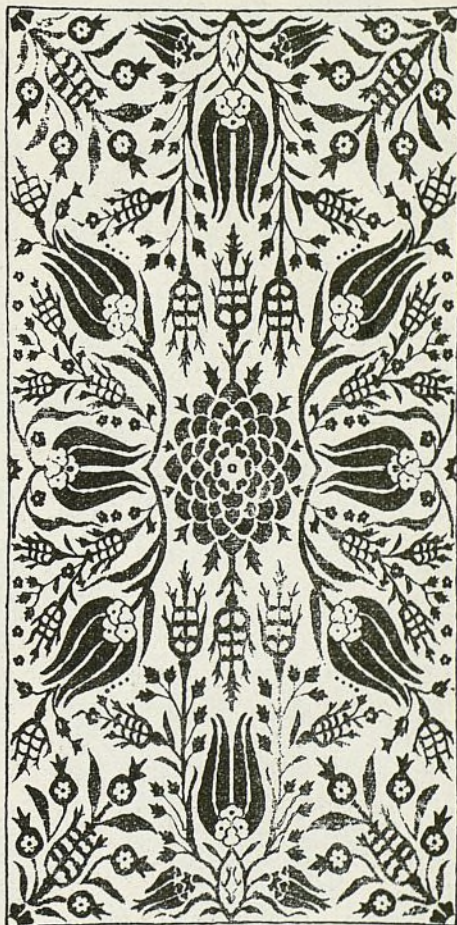
Habrá que comenzar por destruir los prejuicios reinantes, y entre éstos, dos eran de una importancia suma: el relativo al buen gusto, y el del valor   *outrance* de lo arqueológico.

Libreme Dios de suponer, con lo dicho, que el buen gusto no debe existir   es cosa baladí, y que la historia de las Artes aplicadas es inútil; no; lo que habrá de hacerse en primer término es derrocar el reinado del *buen gusto*, *caprichoso*, sustituyéndole por algo más importante y más racional, y acabar con el pretendido influjo del pasado, como sustituto de una impotencia en las Artes decorativas que sólo existía en la pereza intelectual de las gentes y en su excesivo y ciego culto por los estilos históricos.

Nuestra apreciación del valor de la obra de Arte aplicado no podía en modo alguno tener como base exclusiva la imposición de la moda, ni un sentimiento de atracción   repulsión puramente inconsciente. Lo primero, porque es de una frivolidad y de una superficialidad indigna del alto valor del Arte decorativo; lo segundo, porque el estado de cultura de nuestra alma no colocaba   ésta en aquel terreno de ingenuidad propia de otros tiempos. Habrá de hacerse una labor consciente y profunda. Nuestro Arte decorativo, el de nuestro tiempo, como la música moderna, no podrá encerrarse en la simple expansión elemental sima del alma popular. Como hoy se pide al m sico y al público un conocimiento del arte musical amplio y profundo, no bastando los cantos populares con su forma rudimentaria, tampoco podemos pedir al artista decorador y al público un simple sentimiento inconsciente, elemental simo y rudimentario.

Es más: antes de comenzar,   iniciada ya la gran revolución del siglo XIX en el campo de las Artes aplicadas, éstas, para los productores y consumidores, habían dejado de ser *populares*, y al pueblo han llegado las formas *sabias* completamente adulteradas. Un ejemplo tomado del campo musical creo aclarar  mi idea:

Suponed al pueblo, que movido por un sentimiento espontáneo artístico,





siente la necesidad de traducir sus estados de alma en combinaciones de sonidos, y nace el canto popular y el aire de danza. Su forma es rudimentaria, su contenido es todo alma. Los estudios de aquélla por hombres de vocación y aptitud, van desarrollándola de un modo prodigioso, aumentando de día en día los recursos de expresión, que en manos del pueblo eran pocos, y aun éstos pobres, y así va formándose el rico desarrollo del arte musical; es un

gran cauce, admirablemente construido, por el cual puede correr el caudal inmenso del alma popular.

Suponed luego una regresión. Creadas las grandes formas musicales: la sonata, la sinfonía, el arte lírico dramático (el drama lírico); desarrollados los recursos sonoros de la instrumentación con matices variadísimos; desenvueltas las formas generales del arte musical (la fuga, el contrapunto, la armonía...), va todo esto descendiendo á manos y á inteligencias cada vez menos cultas y menos hábiles; al progreso se sustituye la rutina; al saber, la ignorancia; á la inspiración, al temperamento bien dotado, el *buen gusto*. Quedaría del arte musical grande y verdadero una sombra ridícula y vacía. No sería el canto popular y el aire de danza antiguos, ni tampoco aquel rico desenvolvimiento de la música moderna.

Pues bien: esto es lo que ha sucedido con el Arte decorativo; y á poco que se ojee la historia de él, á partir de los últimos tiempos del gótico, se verá cuán justa es esa



apreciación. Comprendo que para ese *ojeo* falta desligarse de muchas preocupaciones; con razón se ha dicho que en Arte hay muchos herejes y contados librepensadores, y hoy, muchos de los intentos revolucionarios no pasan de la categoría de grandes ó chicas herejías, como la casi mayoría de las gentes toman el libre examen del Arte como una pura y simple herejía.

La Estética decorativa sólo podrá producirse gracias á un examen libre y sereno del Arte aplicado. Habrá que estudiar los fenómenos de su producción,



y el primer paso dado habrá de ser en el campo de la Historia; era simplemente un método de observación. Más tarde vendría el experimental á rectificar ó ratificar muchas ideas nacidas del primero.

¿Por qué se comenzó observando y cómo se observó la historia por esos espíritus nuevos?

Los estudios históricos sobre las Artes decorativas habían ido tomando un gran incremento á partir del Renacimiento. Este, en su base decorativa, no era otra cosa más que una pretendida ruptura de la cadena elaborada durante la Edad Media, para regresar á los tiempos y las formas decorativas clásicas. Sobre ese núcleo vino la aportación de elementos exóticos, y así, el Arte decorativo oriental nutrió no poco al del Renacimiento. Y no se tome esto como una herejía; basta observar los grabados adjuntos para muestra de nuestra afirmación.

Esos estudios históricos tuvieron un desarrollo cada vez mayor en el siglo XVIII (lo clásico) y el XIX (lo medioeval y oriental, con su aspecto romántico). A esa corriente y á ese ambiente no podían sustraerse los espíritus reformadores; al contrario: eran hijos de ellos, y su obra capital fué encauzar aquella corriente histórica de la simple erudición en el terreno intelectual, y del plagio en el práctico, hacia una dirección nueva, que había de convertir en fecunda la labor de las generaciones siguientes.



Así comenzó la Estética de las Artes decorativas siendo producto de observación retrospectiva. ¿Y cómo aprovecharon la historia sus creadores? Permitidme otro ejemplo:

Suponed que, en el transcurso de muchos siglos, los hombres hubieran ido haciendo un registro minucioso, hábil y exacto de los diferentes fenómenos de la Naturaleza, con una completa descripción de los mismos. Suponed también que los estudios de Física cósmica en los tiempos modernos no hubieran pasado del terreno de leer y releer y aprenderse de memoria aquellas anotaciones descriptivas, y de entusiasmarse con lo que leían, unas veces experimentando sensaciones de espanto, otras de alegría... Suponed también que esas gentes estudiosas, esos sabios y ese público culto no viesen más fenómenos de la Naturaleza que aquellos que iban leyendo; y así, mientras podía conocer una gran sacudida sísmica en tal siglo, una aurora boreal en tal año remoto, una tempestad devastadora en el de más allá, un invierno benigno en tiempos remotos y otro muy crudo en tiempos más lejanos, *no viese* nada de todo esto y muchísimo más en los actuales.

Suponed que entre estos hombres, entre estos *sabios*, hay algunos que no se contentan con leer y releer lo escrito, y en entusiasmarse ó despreciar lo que iban leyendo, sino que van buscando el por qué de aquellos fenómenos,



anotados en número tan considerable; y deduciendo principios y más principios de su producción, y estudiando sus caracteres similares ó diferenciales, llegan á formar una base de conocimiento de su naturaleza y de lo que podríamos llamar de su manifestación sucesiva. Suponed más: esos pocos hombres, que trabajan de un modo tan diferente á los demás, van luego observando aquellos mismos fenómenos, NO EN LOS ESCRITOS ANTIGUOS, SINO EN LA NATURALEZA, y no contentos con esto, hacen experimentos que mejor les llevan á una comprensión más profunda y exacta de lo estudiado.

Pues bien; así procedieron los fundadores de la nueva Estética decorativa: primero, en el campo de la Historia; luego, en el de la vida de su tiempo.

Hay, de aquel libro de Charles Blanc (*Grammaire des Arts decoratifs*) á cualquiera de los de Morris ó Walter Craue, la misma diferencia y distancia que media entre un rancio libro de alquimista y los de un Berthelot, Wagner, Dumas, Liebig, etc.

\* \* \*

Violet-le-Duc en Francia, y Ruskin en Inglaterra, estudiando el arte medioeval (y también el clásico, el primero), van observando una serie de principios que son los primeros cimientos de la Estética decorativa contemporánea, y los que después de un estudio más detenido, depurados, formarán leyes estéticas. Ruskin amplía el campo de acción; sus estudios de economía (*Onto, this last*, por ejemplo; en cierto modo también, *La economía política del Arte*, en la *Mansfield Art Night Class*), sus estudios sociales y de educación artística, habían de conducirle á un límite de conocimiento al que no llegó Violet-le-Duc. La segunda etapa de ese movimiento de la *Estética decorativa* tiene su alta personificación en William Morris: estudia el pasado como un Ruskin ó un Violet-le-Duc; estudia los problemas sociales como un consumado sociólogo; estudia las cuestiones económicas como un sabio y como un apóstol de redención de la sociedad moderna, y Morris *experimenta* sus ideas de Arte decorativo en sus talleres de Merthon Abbey y en la Kelmscot Press; Morris fué un *Craftsman*, un obrero y un artista. Luego, la corriente circula con ímpetu por el nuevo cauce. Ved, por ejemplo, en lo histórico, la manera de observarle que tienen Franz, S. Meyer, Jacobstbal, Semper ó Bötticher; ved en la aplicación de las leyes históricas á la producción contemporánea, y en las prácticas de taller, á Lewis F. Day. En esos mismos estudios de taller y en la vida actual, á Henry Van de Velde, á Walter Cranne... La lista es ya numerosa.

¿Y qué elementos son los que integran esa nueva y verdadera *Estética decorativa*?

Materia es ésta que debe dejarse para otro artículo, por su importancia y por su extensión.

RAFAEL DOMENECH.





Hemos tenido el gusto de recibir algunas de las Memorias de los temas que se han de discutir en el próximo IV Congreso Nacional de Arquitectos, que se ha de celebrar en el próximo mes de Agosto del corriente año en la pintoresca y muy heroica villa de Bilbao, cuyas Memorias no hemos tenido tiempo más que de darlas un pequeño vistazo.

TEMA 1.º *Bases y medios prácticos para hacer el inventario de los monumentos arquitectónicos de España.*—Ponente, D. Vicente de Lampérez y Romea.

TEMA 5.º *Dignificación de la profesión de arquitecto.*—Ponente, D. Cecilio Goitia.

TEMA 6.º *Responsabilidad del arquitecto como autor de los documentos del proyecto y como director de la construcción.*—Ponentes, D. Enrique Fort y D. Gabriel Borrell.

TEMA 7.º *Creación de Montepíos para los arquitectos y sus familias.*—Ponente, la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

TEMA 8.º *Organización del Cuerpo de arquitectos forenses, en relación con la ley de Enjuiciamiento.*—Ponente, D. Salvador Sellés y Baró.

Como estos temas han de ser convenientemente discutidos, y la sola firma de sus ponentes garantiza la bondad de los referidos trabajos, sólo nos resta ofrecer á la Sociedad de Arquitectos de Vizcaya nuestro humilde concurso, al mismo tiempo que ponemos las columnas de esta Revista á su disposición incondicionalmente; pues además de ser entusiastas de todo lo que tenga relación con nuestra carrera, por nuestra antigua relación con la bella capital vasca, por las muchas amistades que entre los arquitectos bilbaínos tenemos, estamos obligados á excedernos más, si es posible, en nuestro entusiasmo por el IV Congreso Nacional de Arquitectos.



Habiendo sido nombrado jurado de la Exposición de Industrias Madrileñas nuestro querido director, nos ha obligado á cambiar la nueva sección de Arquitectura que en este número introducíamos, colocando en su lugar otra de construcción de carácter provisional, con el fin de que no se prejuzgue; así, pues, tan pronto como se conozca el fallo de la Sección que á construcción y Bellas Artes se refiere, empezaremos á publicar todo lo bueno que en ella existe.





No podemos dar crédito á la noticia, que llega á nuestros oídos, de que el nuevo presidio de Santoña ha sido encargado á un digno jefe del prestigioso Cuerpo de Ingenieros militares, pues cremos que esta clase de construcciones son de las que no necesitan demostración pertenecen al grupo de construcciones civiles. De ser cierta la noticia, el actual Gobierno, cuya aureola de *respeto á la ley es tan cacareada*, no queda en una situación muy airosa, pues nuestra clase no pide sino que se respeten los derechos adquiridos por derecho propio y por la historia. Procuraremos enterarnos bien de la cuestión y volver á tratar sobre el asunto, pues está visto que *pobre porfiado saca mendrugo*, y nuestra conducta, seguida hasta aquí, de callar y sufrir no da resultado ninguno, sino que hace que hechos como éste se reproduzcan con más frecuencia que la que sería de desear.

—oOo—

Supuesto que de modo tan elocuente se ha manifestado orador en el Congreso nuestro distinguido compañero el Sr. Puig y Cadafalch, ¿no sería conveniente que con su elocuente palabra rompiera alguna lanza en favor de la profesión que tan dignamente ejerce, y que tan necesitada está de que se la proteja? Creo que si se quiere lucir en ese terreno, ya tendrá, no ocasión, sino ocasiones.

—oOo—

La Exposición General de Arte, de Barcelona, ha tenido la nota triste de haber dejado fuera de su concurso á su hermana mayor la Arquitectura, de cuyo hecho no tenemos más remedio que protestar enérgicamente, pues si el Arte ha de tener días de gloria, no se conseguirán éstos con separar á las artes hermanas, sino, por el contrario, tratando de unir las más y más, como es nuestra consigna, por la cual estamos decididos á luchar con toda energía, por ser de los convencidos de que *la unión hace la fuerza*, y las tres artes unidas, y marchando en armonía hacia el bello ideal del Arte, pueden dar todavía muchos días de gloria á la patria. Parece increíble que los catalanes, que tan bien saben hacer y organizar estos certámenes, hayan tenido el mal gusto de introducir esta novedad, la cual deploramos de todas veras.

—oOo—

El haber tenido que dar mayor importancia á otras secciones, nos obliga á retirar de la parte del periódico dos artículos que estaban destinados á este número: «El abastecimiento de aguas á Madrid» y «La arquitectura del encasillado», los cuales quedan reservados para el número siguiente, por creerlos de algún interés.





## Resistencia y estabilidad.

(CONTINUACIÓN)

Decíamos en el número anterior que en éste concluiríamos de estudiar el caso que habíamos presentado, y tenemos una viga armada de palastro, todos los datos anteriores, y el momento máximo de flexión lo mismo que anteriormente; por consiguiente, sólo nos queda que determinar los momentos de inercia y resistencia. Tenemos (fig. 3.<sup>a</sup>) que la viga la suponemos compuesta de los elementos siguientes:

Cabezas, planchas de 20 milímetros; escuadras, de 80 milímetros y 10 milímetros; alma, de 15 milímetros.

En este supuesto, tenemos el valor de

$$I = \frac{1}{12} \left( 0,255 \times 0,50^3 - [2 \times 0,04 \times 0,46^3 + 2 \times 0,07 \times 0,44^3 + 0,035 \times 0,30^3] \right)$$

Ejecutando operaciones:

$$I = \frac{1}{12} 0,31875 - (0,00778688 + 0,01192576 + 0,00094500)$$

$$I = 0,000934.$$

El valor de  $v = 0,25$ ; por consiguiente, el trabajo del metal

$$R = \frac{20,411 \times 0,25}{934} = 5,46 \text{ kilogramos al milímetro cuadrado,}$$

coeficiente sumamente pequeño.



El esfuerzo constante será:

$$R' = \frac{14.101}{7.500} = 1,88 \text{ kilogramos.}$$

Valor de la viga:

Cabezas...	$12 \times 0,255 \times 0,02 \times 7.000$	=	428,40 kgs.
Escuadras.	$24 \times 11,7$	=	280,80 —
Alma.....	$6 \times 0,46 \times 0,015 \times 7.000$	=	289,80 —
Roblones, etc.		=	100,00 —
Suma.....			<u>1.099,00 kgs.</u>

1.099 kilogramos á 0,75 pesetas = 824,25 pesetas.

Por último, tenemos la viga tubular, cuyo cálculo es como sigue, teniendo por datos los que se especifican en la figura 4.<sup>a</sup>, y se compone de:

Dos cabezas de 5 milímetros, ocho escuadras de 40 milímetros y de 4 milímetros, y dos almas de 3 milímetros.

Con estos datos, el momento de inercia

$$I = \frac{1}{12} \left( 0,40 \times 0,50^3 - [4 \times 0,36 \times 0,482^3 + 2 \times 0,011 \times 0,410^3 + 0,234 \times 0,490^3] \right)$$

Ejecutando operaciones:

$$I = \frac{1}{12} \left( 0,0500 - [0,013940430 + 0,0015162600 + 0,027529865] \right)$$

$$I = 0,000584.$$

El valor de  $v = 0,25$ .

$$R = \frac{20.411 \times 0,25}{581} = 8,73.$$

El esfuerzo constante

$$R' = \frac{14.101}{2.940} = 4,79.$$

Su valor es el siguiente:

Cabezas...	$12 \times 0,40 \times 0,035 \times 7.000$	=	168,00 kgs.
Escuadras.	$48 \times 2,40$	=	115,20 —
Almas....	$12 \times 0,49 \times 0,003 \times 7.000$	=	130,48 —
Roblones, etc.		=	100,00 —
Total.....			<u>513,68 kgs.</u>

Por la mayor mano de obra á 1 peseta = 513,68 pesetas.



Resumen de todo lo dicho:

4 vigas de I de 320 milímetros.....	612,00 pesetas.
Cemento armado, desechado por insuficiente.	
Viga armada llena.....	824,25 —
— — tubular.....	513,68 —

Resulta, pues, que la más económica es esta última.

Después de resolver la cuestión de la viga es preciso resolver la de los machones, que quedan, como es sabido (fig. 1.<sup>a</sup>, planta), reducidos como se puede ver por la figura 5.<sup>a</sup>, en la cual nos da una superficie de

$$0,95 \times 0,14 + \frac{0,69 + 0,59}{2} \times 0,36 = 0,3634.$$

Sabemos también por el diagrama de la figura 2.<sup>a</sup>, que la reacción sobre los apoyos está dada por 14.101 kilogramos; por consiguiente, el trabajo del ma-

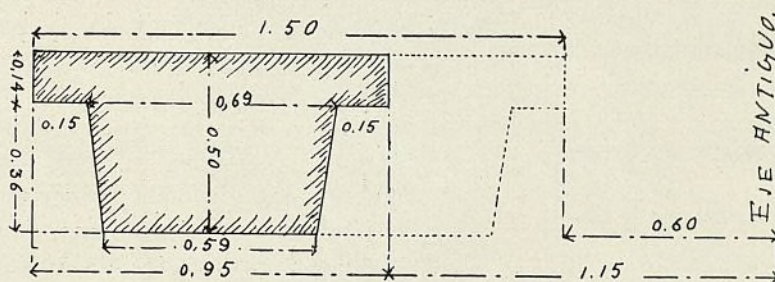


FIG. 5.<sup>a</sup>

terial, suponiéndolo cargado en su centro de gravedad, es esta cantidad más el peso de todo el machón que sobre estas líneas carga, cuya valoración es como sigue:

Muro	$3 \times 0,40 \times 0,95 = 1,1400$
	$3 \times 0,35 \times 0,95 = 0,9975$
	$0,95 \times 0,35 \times 0,95 = 0,3158$
	$1 \times 0,56 \times 0,95 = 0,4750$
Metros cúbicos: 2,9283 á 1.800 kilogramos = 5.270 kgs.	
Frentes de los pisos: $2 \times 0,95 \times 300$ .....	= 1.710 —
Tejado: $2 \times 0,95 \times 200$ .....	= 380 —
Suma.....	<u>7.360 kgs.</u>

De modo que la carga por centímetro cuadrado es:

$$R = \frac{14.101 + 7.360}{3.634} = 5,90 \text{ kilogramos.}$$

Teniendo presente que el coeficiente de seguridad que para las fábricas de ladrillo recocho se toma en Madrid es 4 kilogramos, es necesario tomar precauciones con el fin de no tener un disgusto; veamos qué medio es el más sencillo.



El que primero se ocurre es colocar embebida en el muro una columna de fundición ó de palastro, y esto nos indica que esta operación ha sido preciso ejecutarla antes de hacer la obra proyectada. Pero se entiende en el supuesto que los cimientos estén en mejores condiciones, pues en el caso de que el cimiento no reuniere buenas condiciones es preciso empezar por ellos; así es que, con el fin de no hacer interminable este estudio, supondremos que tienen un retallo de 0,25 metros por cada lado y que la presión se reparte por igual sobre toda su superficie, entonces tendremos, añadiendo á este peso el suyo propio:

$$R = \frac{21.461 \text{ kgs.} + 0,90 \times 0,95 \times 1.800 \times 4}{90 \times 95} = 2,69 \text{ kgs. al centímetro cuadrado.}$$

Volviendo á los del machón, tenemos, si por cada lado se meten dos vigas

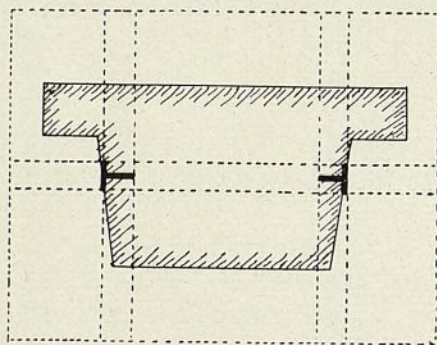


FIG. 6.<sup>a</sup>

de **T**, las cuales se pueden sentar sobre un emparrillado de vigas, que su presión la reparte sobre todo el cimiento y no nos ocurre que tengamos puntos débiles en ellos; tendremos que, por estar embebidos en la fábrica, no deben aplicarse las fórmulas de apoyos aislados. Supongamos que estas vigas son de 70 milímetros; que tienen una sección en centímetros cuadrados de 10,6, las dos 21,2, ó sean 2.120 milímetros, que por 6 kilogramos nos darán un total de 12.720

kilogramos; entonces tendremos que el trabajo del machón será:

$$R = \frac{21.461 - 12.720}{3.634} = 2,40 \text{ kilogramos al centímetro cuadrado.}$$

Es muy conveniente que estas dos barras y el machón, en general, se cojan por medio de cinchos de hierro, para evitar que por una diferencia de carga fleche á una de estas barras, con lo cual todo el equilibrio quedaría roto; pero este y otros detalles que á la vista del resultado de las fórmulas precedentes saca cualquier mediano constructor, no es éste el lugar de indicar los mil medios que para asegurar la estabilidad dispone, siendo al mismo tiempo elemento decorativo.





## Casa Bazar.

Arquitecto: Otto March, de Charlotemburgo (Berlín).



OY nos vamos á ocupar de este hermoso edificio, debido, como indica su encabezado, al arquitecto Otto March, de Charlotemburgo, edificado para bazar ó casa de comercio. Como puede verse por las adjuntas plantas, da á dos calles, más el chaflán que entre sí forman, y donde el arquitecto ha sabido concentrar la decoración, con

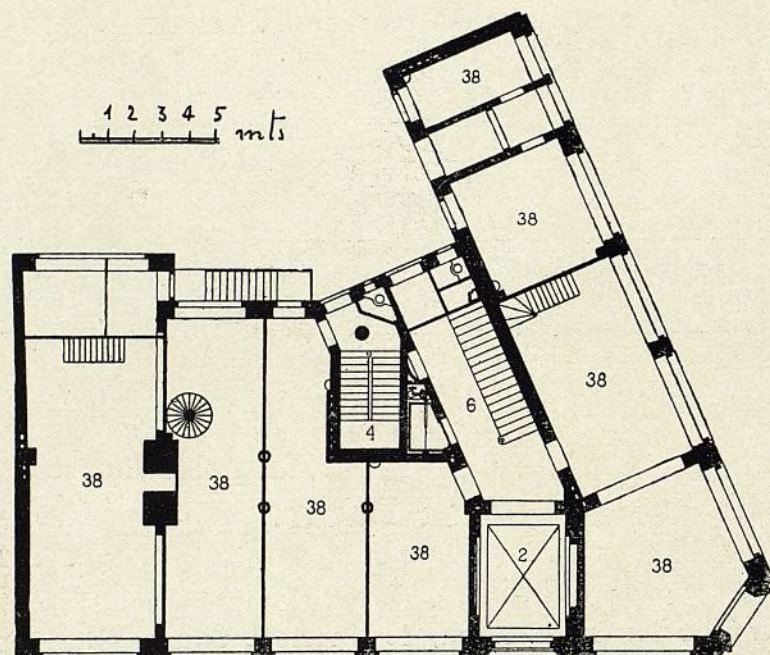
el fin de darle un aspecto suntuoso y monumental.

La longitud de estas fachadas es de 25,50 y 22,75 metros, teniendo el chaflán 3,50 metros. La altura total del edificio es de 21 metros al alero del tejado; la torre del chaflán, 24,50 metros al arranque de su cupulino, y un total al extremo del remate de 32,50 metros. La altura total del edificio la completan cinco plantas, las cuales la dividen en cuatro partes iguales; á los primeros pisos, por consiguiente, les corresponde una altura de 4,37 metros, y al último de 3,50 metros.

Dada la forma irregular del solar, se presentó el problema de distribución con alguna dificultad, la cual ha sido perfectamente salvada por su autor echando todas las diferencias á los patios y una escalera interior, donde se unen todas las imperfecciones del terreno; consiguiendo, en cambio, la regularidad de todas las demás habitaciones de la finca.

Toda la planta baja y entresuelo están dedicadas únicamente á tiendas ó almacenes, excepto el espacio dedicado á portal y escaleras de comunicación con los otros pisos. El principal está dedicado por mitad á despachos y escri-





torios y almacenes ó tiendas, así como los restantes á habitaciones de los dueños ó dependientes mayores, y el otro medio á los mismos almacenes. El piso de la mansarde ó tejado sirve para el resto de la dependencia.

Estos servicios son completamente independientes unos de otros por medio de las dos escaleras.

Por las adjuntas plantas se puede ver la distribución, teniendo los números el significado siguiente: 2, entrada ó portal; 6, escalera principal; 4, ídem de servicio; 38, almacenes ó tiendas; 43, habitaciones particulares; 20, cocinas; 22, sala de baño; 19, cuarto de criados; 48, pasillo; y 57, escritorios ó despachos. Por ellas se ve la amplitud de todas las habitaciones, que no se acostumbra á dar en España, así como también que todas reciben luz directa de las fachadas ó de la calle.

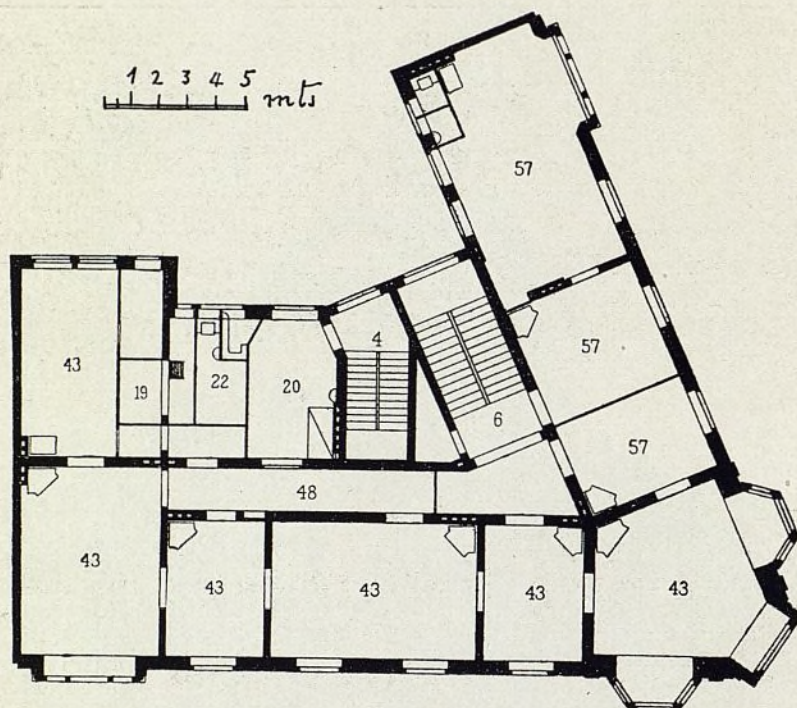
El aspecto general de sus fachadas no puede ser más hermoso y monumental, viéndose en seguida que uno de los efectos alcanzados, á pesar de su mucha línea de fachada, es la esbeltez, lo cual lo ha conseguido su autor mediante el empleo acertado de sus huecos, que son todos ellos ventanas con unos simples miradores, con lo cual, y no tener líneas gruesas de impostas, le da una elevación que en realidad no tiene. La planta baja y entresuelo es de piedra de Hueschener; los pisos restantes, de piedra artificial de la Casa M. Zeyer, de Berlín.

La decoración con que termina la cúpula del chaflán es un emblema ó marca de la misma Casa comercial que la construyó. Desde luego se observa en la composición de la fachada esa buena escuela de ornamentación de dejar









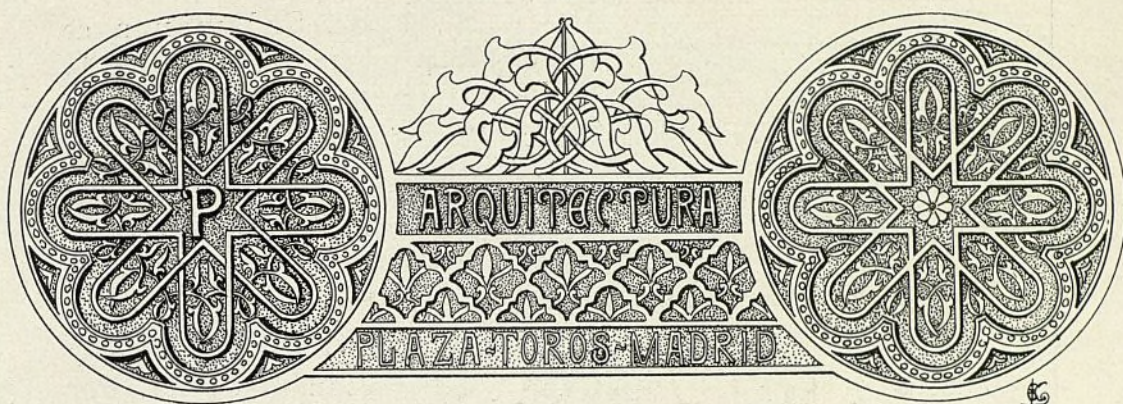
grandes paños lisos donde repose la vista; pero en los puntos donde se coloca decoración, ésta es rica, y si se nos permite, hasta exuberante; así pasa que en la parte de cúpula entran jugando con sus molduras dos hermosas figuras de mujer, estando todo ello enlazado por medio de guirnaldas. El balcón volando sobre el mirador del chaflán es una construcción atrevida que le da un aspecto muy artístico al conjunto.

El coste total del edificio ha sido de 450.000 marcos, lo que nos da para la superficial lo siguiente: teniendo en cuenta que la superficie edificada es de 412,50 metros cuadrados, al metro le corresponde 1.092 marcos, y al pie cuadrado 84 marcos; al metro cúbico 51 marcos, y al pie cúbico 3,9 marcos.

Lo mismo que dijimos en el número anterior, al tratar de la casa habitación, para la reducción de metros á pies cuadrados se ha tomado la equivalencia de 13 en vez de 12,83, con lo cual el error es insignificante; y lo mismo decimos al tomar 169 como equivalencia de las unidades cúbicas.

De este modo podemos ir haciendo comparaciones con las obras extranjeras, tanto artística y constructivamente, como económica.





**Arquitectos: D. Emilio Rodríguez Ayuso**

**y D. Lorenzo Álvarez Capra.**



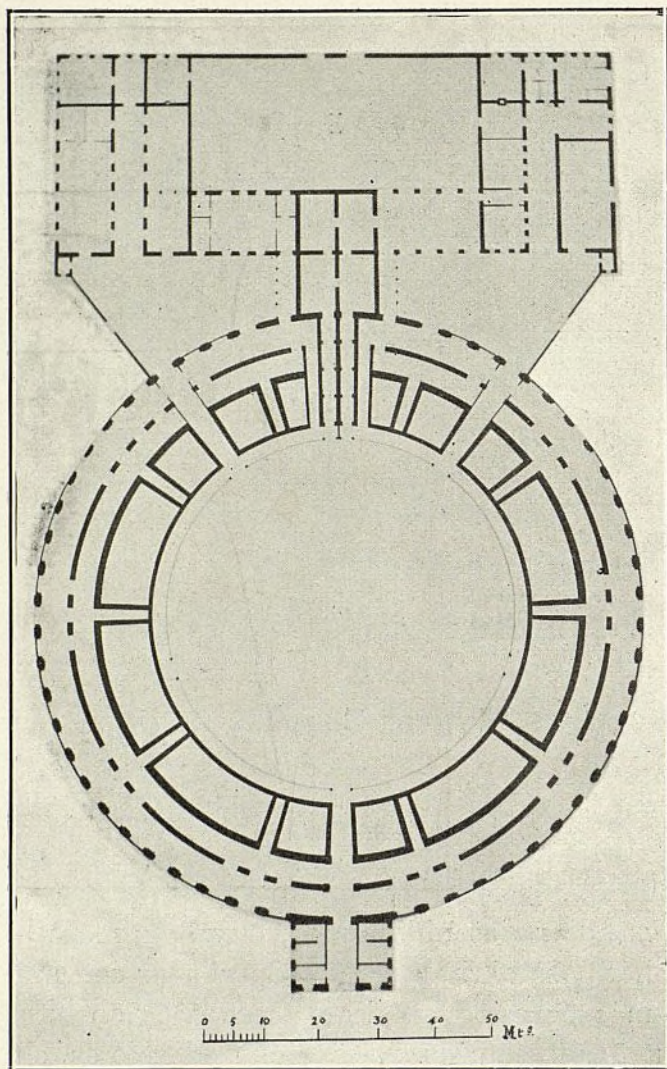
PARA estudiar detenidamente, como se merece, tan hermosa obra, sería preciso contar con mucho más espacio que el que contamos en estas pequeñas memorias, pues dicho edificio es, sin disputa de ningún género, uno de los más importantes que se han construido en esta época.

Para poder ejecutar este proyecto con la perfección que tiene, es preciso reunir, además de ser un gran constructor y decorador, una sucesión de conocimientos técnicos que requieren un sinnúmero de detalles que son indispensables para el buen funcionamiento del espectáculo; por esta razón, esta Plaza ha sido como el libro abierto de todas las que se han construido posteriormente.

Los nombres de Ayuso y Álvarez Capra son y serán respetados entre la gente que se dedique á la profesión de arquitecto.

La historia de este edificio sólo hemos podido sacar que fué ganada en un concurso público por dichos señores, y que el célebre



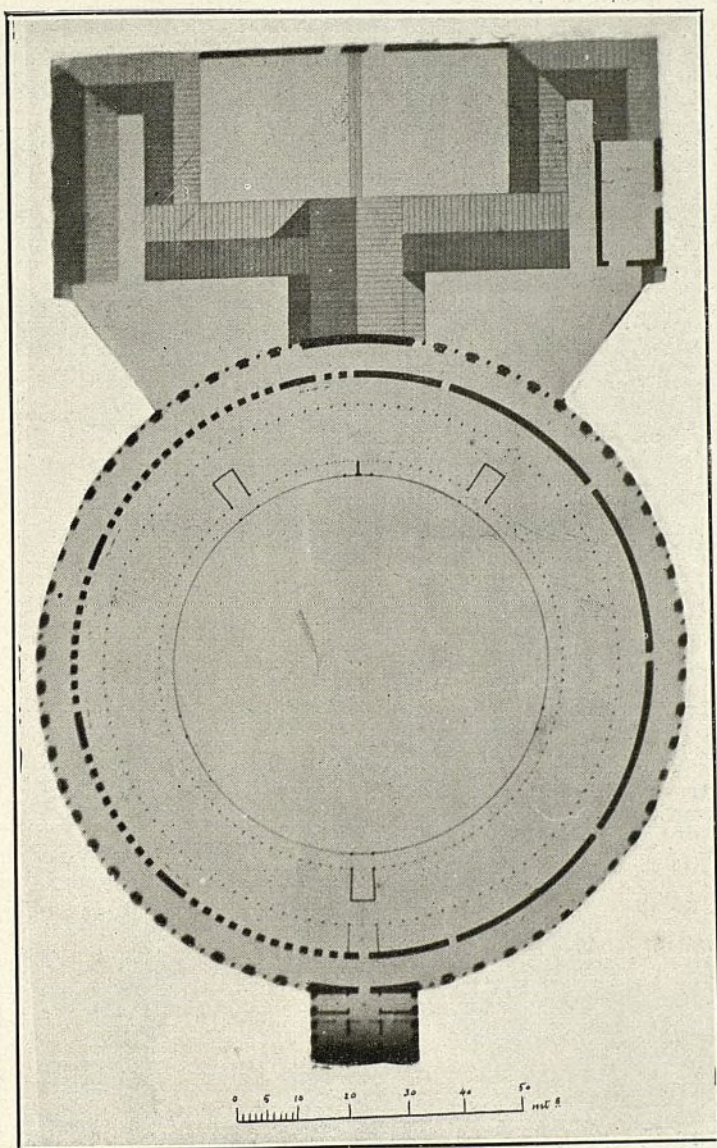


Planta de cimientos.

putado arquitecto Sr. Castellanos, el cual, después de recibirnos con la amabilidad y galantería que en él son tan características, tampoco nos pudo proporcionar los datos de coste y otros detalles que nosotros deseábamos, pero sí nos convenció de que nuestro empeño sería completamente inútil, supuesto que él, que había seguido paso á paso su construcción, estaba seguro que el precio de su valor nunca se supo, supuesto que la obra se fué ejecutando por contratas parciales y por administración; de modo que esto nos imposibilita el poder acompañar á tan notable obra su presupuesto de ejecución.

Sr. Salamanca se comprometió con la Diputación de Madrid á ejecutarla, á cambio de la que entonces existía, y que ocupaba lo que es hoy los primeros números de la calle de Claudio Coello. Por esta causa nos ha sido punto menos que imposible el reunir todos los datos que nosotros hubiéramos deseado para completar este estudio, para lo cual hemos visitado la Diputación, de la cual hemos podido sacar las fotografías de los adjuntos planos, los cuales se hallan primorosamente presentados. El distinguido compañero y amigo de los ya difuntos, el re-





Planta general.

un gran rectángulo de 97 metros por 35 metros, y un trapecio en el cual una de sus bases, la menor, es un círculo ó polígono inscrito, que corresponde á la Plaza por este lado.

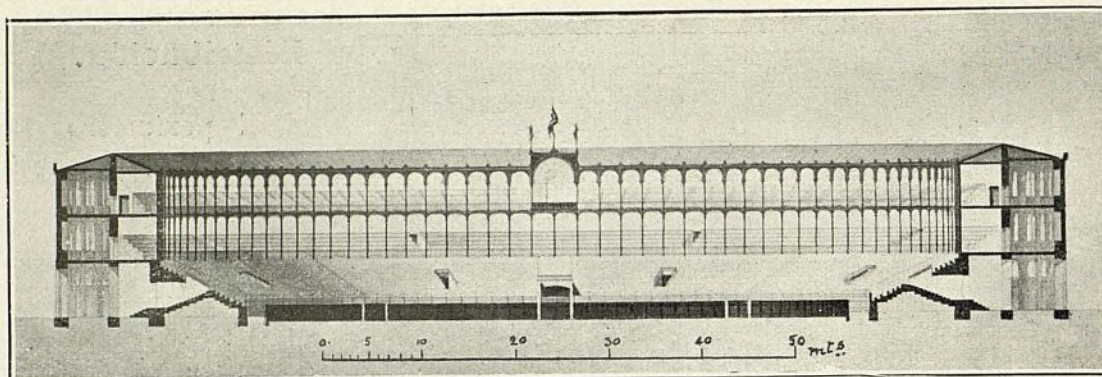
Esta es la envolvente general del edificio, dentro de la cual se establecen, como vamos á ver, todas las distintas dependencias, las cuales las podemos agrupar en dos secciones: 1.<sup>a</sup>, servicio público; y 2.<sup>a</sup>, servicio del espectáculo. Empecemos por la primera,

## Distribución.

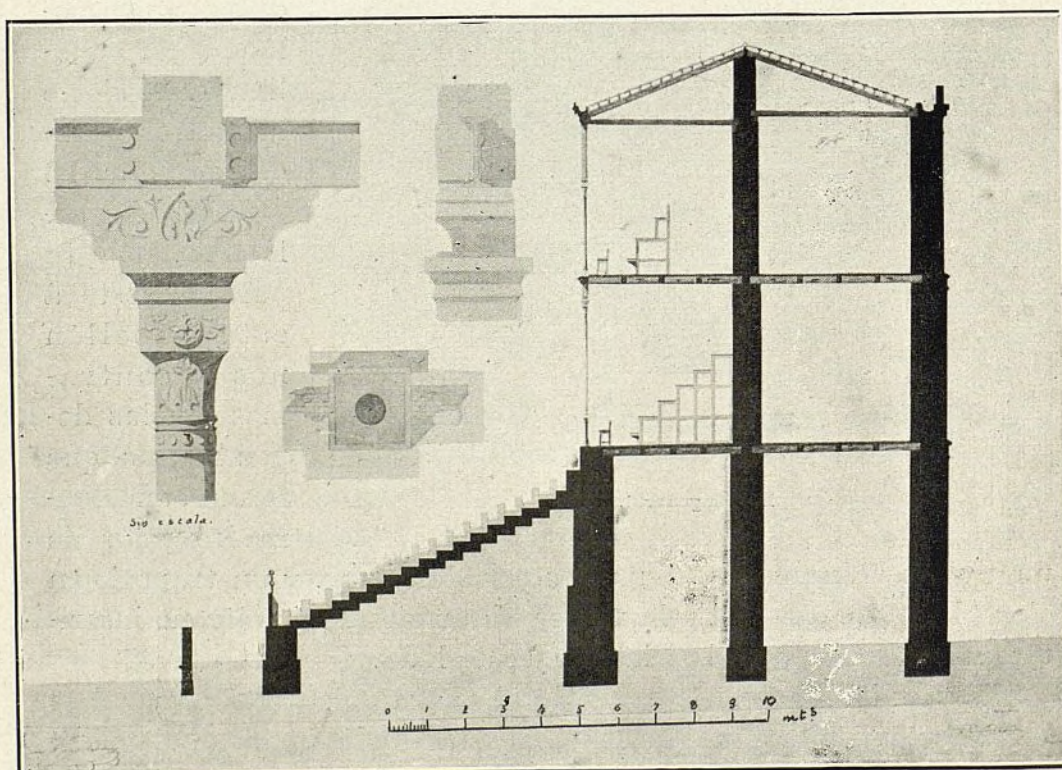
El perímetro exterior del gran polígono de 60 lados, tiene 105 metros de diámetro el círculo circunscrito á él, y dentro del cual se desarrolla toda la distribución.

En lo que podríamos llamar fachada principal se destaca de este gran polígono un pabellón que tiene 17 metros de fachada por 13 metros de saliente. En la parte opuesta á este pabellón nos encontramos con las dependencias, que forman una figura irregular de



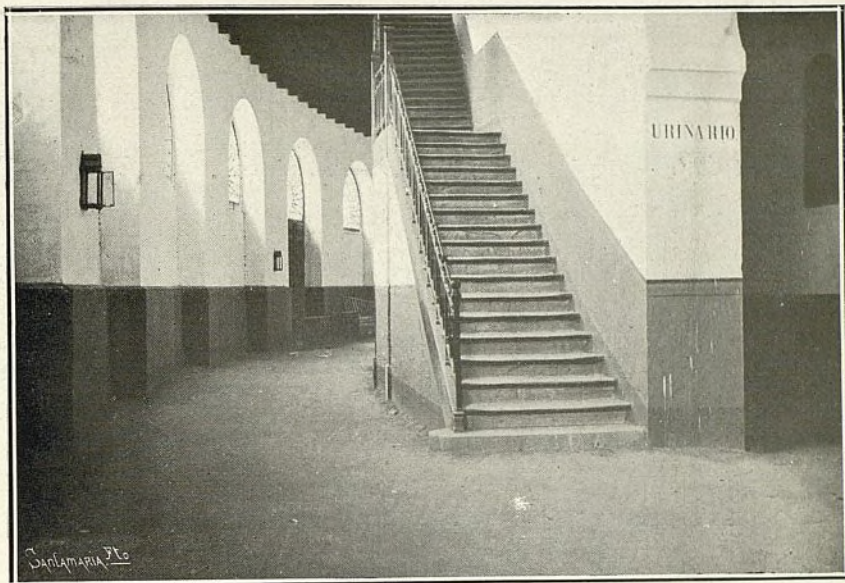


Sección general.



Detalles y detalle de sección.



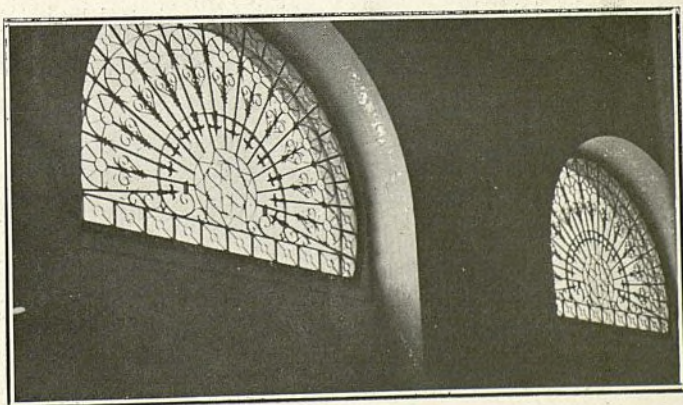


Galerías de paso.

en la cual tenemos que ver cómo se resuelven los dos problemas de viabilidad y espectáculo propiamente dicho.

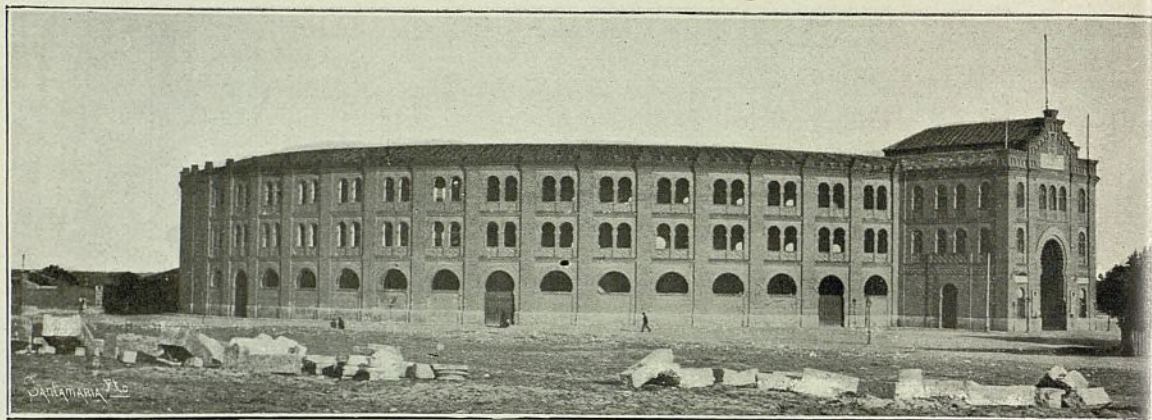
Además del gran arco del pabellón central, que tiene 5 metros de luz, dan acceso al edificio ocho puertas laterales de 3 metros de anchura, con lo cual está perfectamente garantizada la pronta evacuación del edificio. Además, existen la puerta del patio de caballos, arrastre y las dos que, con sus correspondientes escaleras, completamente independientes, desarrollan en el pabellón central y sirven para dar el servicio á los palcos Real, presidencial y de la Diputación.

Una vez dentro del edificio, nos encontramos con dos galerías concéntricas una de otra, y que tienen de luces 4 metros la exterior y 3 me-



Rejas de la galería baja.





Vista general.

tros la interior, á las cuales vienen á desembocar las entradas á los tendidos y las escaleras que suben á las gradas y los palcos, con lo cual se resuelven perfectamente todos los problemas de la viabilidad de la Plaza.

Las escaleras de subir á los otros pisos, además de las dos ya dichas, son ocho, con lo cual queda perfectamente asegurado este problema. De las gradas á los palcos se disminuyen estas escaleras al número de cuatro, como corresponde al menor número de espectadores que tienen que transitar por ellas.

Las gradas y los palcos están divididos en diez secciones ó tendidos; éstos constan de las localidades siguientes: barrera, contrabarrera, un paso y delanteras; después, asientos de tendidos en número de 13 filas, y, por último, el tabloncillo ó fila que se halla junto á las gradas; por consiguiente, resultan 17 filas. Las gradas tienen la delantera, cuatro filas de gradas y el tabloncillo, con lo que da un total de 6. Los palcos son capaces para diez espectadores. En las galerías, convenientemente dispuestos, existen retretes y urinarios, con lo cual queda completo el servicio del público.

El servicio del espectáculo es ya más complicado, y le encontramos completamente resuelto, como el anterior; se divide en tres partes: 1.<sup>a</sup> Administración, en la cual se encuentra la casa del conserje, cuadras de caballos, almacén de efectos, guadarnés y pajeras. Una salita de descanso, sala de administración, capilla y enfermería de los toreros, forman esta parte, la cual está toda ella agrupada junto al patio de la izquierda. 2.<sup>a</sup> Ganado bravo, que la componen dos grandes corrales donde están los toros hasta



el momento del encierro; están divididos por una pared á la cual se colocan burladeros. Uno de estos dos corrales, el de la derecha, comunica con una sala que á su vez lo hace con cuatro compartimientos que sirven para ir aislando y clasificando el ganado que se ha de lidiar; estos compartimientos son los cuatro que se encuentran en el centro, con muros mucho más gruesos, y que se comunican entre sí por medio de puertas, las cuales, en virtud de cuerdas que atan á sus pestillos, pueden ser abiertas ó cerradas á voluntad desde la parte superior, y así, por medio de ellas, se hace pasar á los toros á uno ú otro, hasta que esté en el orden que se ha de lidiar, y entonces no tiene más que seguir á ocupar su *chiquero*; éstos son ocho, que es el número máximo de los que se torearán; pero de haber más, no hay más que ocupar los cuatro, con lo cual dan doce. 3.<sup>a</sup> Las reses muertas necesitan á su vez otras dependencias, y éstas se encuentran en el patio de la derecha; constan de una casa habitación, el desolladero y dos dependencias para el lavado y confección de las vísceras de los toros.

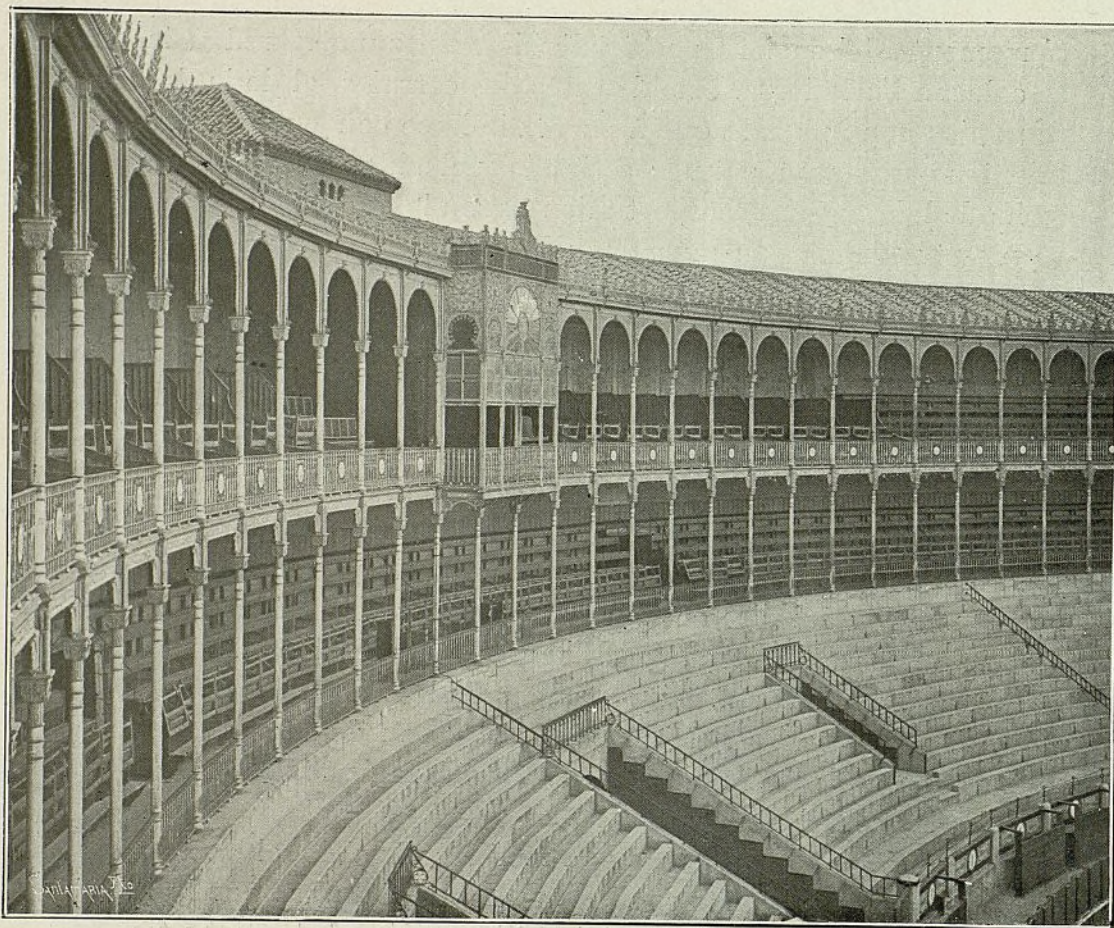
Como se puede ver, la distribución no puede ser más acertada, ni se puede reducir á menor número de elementos; todos ellos están estudiados con el mayor esmero.

Nos queda, por último, que examinar el ruedo, el cual es necesario que tenga algunas condiciones especiales para que la lidia se haga en buenas condiciones. El anillo propiamente dicho tiene 60 metros de diámetro. La barrera tiene que tener las condiciones siguientes: altura total desde el redondel, 1,40 metros; altura total del estribo sobre dicho nivel, 0,40 metros; altura del piso del callejón sobre el nivel del anillo, 0,50 metros; anchura de dicho callejón, 2 metros; altura del piso de los asientos de la barrera sobre este nivel, 0,90 metros, ó sean 1,30 metros sobre el nivel general de la Plaza; y, por último, la altura del pretil de estas localidades, 0,85 metros.

Como se ve por la sección, el piso de estos asientos y la parte superior de la barrera deben de quedar al mismo nivel.

Las dimensiones de los asientos es otra de las cosas que es conveniente determinar para que la Plaza resulte lo más cómoda posible, en armonía del mayor número de espectadores, que es el factor más importante, supuesto que de él depende el mayor ó menor rendimiento. Los pasillos que detrás de las contrabarreras y de las





Vista general interior.

delanteras de grada existen, tienen 0,50 metros; los asientos, como se puede ver por el detalle de sección, constan de dos partes: asiento, y lugar de los pies; el primero tiene 0,20 metros y el segundo 0,25 metros; el ancho medio de los asientos es de 0,45 metros, con lo cual da una cabida total á la Plaza de 13.011 espectadores. La pendiente sobre la que están colocados los asientos en los tendidos es de 0,50 metros por metro; en las gradas y palcos, 1 por 1; con lo cual la visualidad es perfecta en todas sus localidades. Para terminar con estas dimensiones diremos que la altura de las gradas es de 5,50 metros sobre el nivel general; que éstas tienen 4,50 metros; que la altura de los palcos es de 4,10 metros, y, por último, que la altura total del edificio es de 14 metros hasta el arran-





Cuerpo central.

que de la cornisa, y contando con ella, 14,85 metros. Los pisos superiores, como se puede ver por la sección detalle, no tienen más que una sola galería, en vez de dos que tiene la parte baja.



## Construcción.

Si la distribución ha sido acertada, como hemos visto, su construcción es sumamente escrupulosa, siendo su cimentación de ladrillo escafilado; de sillería granítica, su zócalo, así como todos los asientos de los tendidos; los pisos, de viguetas de hierro laminado de doble T, sobre las cuales se sujeta, por medio de rastres y piezas especiales, el entarimado de madera; las columnas, tanto de las gradas como de los palcos, de fundición; y las arquivoltas de los palcos, del mismo material colado. Las armaduras de los tejados, de madera con teja ordinaria.

De entrar á examinar detalladamente todos los detalles importantes de construcción, sería cosa de llenar muchas cuartillas, que no nos permite la extensión de estas pequeñas monografías; pero no queremos pasar á otro asunto sin antes hacer constar lo notable que son las bóvedas sobre las cuales descansan los tendidos.

Cada uno de los diez tendidos en que hemos dicho que está dividida la Plaza, se hallan, á su vez, divididos en dos partes iguales por las entradas á ellos; estas cantidades las vuelve á subdividir en dos partes, y sobre ellas voltea unas originales bóvedas cónicas, con lo cual consigue que no se transmita ningún empuje á los muros de recinto, en los cuales solamente apoyan y enlazan sus bases, y los empujes se contrarrestan unos con otros perfectamente, haciendo una construcción sumamente elegante. Por esta razón, los muros laterales de las entradas á los tendidos que soportan los arcos de la parte de tendido, cuyas boquillas son de sillería, y los laterales de estas bóvedas cónicas, con distintos arranques, son de un grueso capaz de soportarlos.

Otro de los problemas divinamente resuelto por medio de bóvedas combinadas es la cimentación, que en la puerta del patio de la derecha alcanza á una altura de 10 metros, digna de un estudio detenido, y las cuales nos manifestó su existencia el ya referido arquitecto D. Santiago Castellanos, de las cuales no hemos podido sacar fotografías por no existir espacio posible donde colocar la máquina ni con gran angular.





### Decoración.

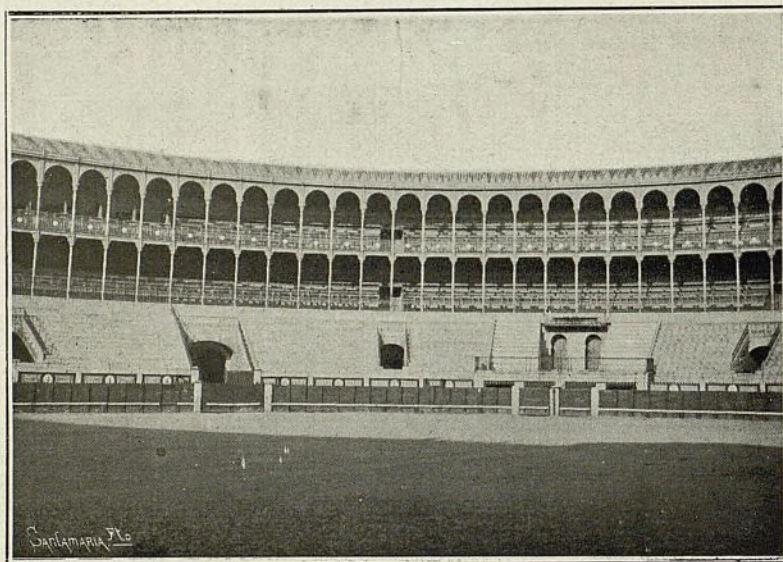
Es, sencilla y llanamente, un gran acierto, hasta tal punto llevado, que, como decía un distinguido compañero, después de ver esta Plaza no se concibe que pueda ser otro el estilo de esta clase de edificios.

Inspirada en los estilos mudéjares de Toledo, algo modernizados, con las mil combinaciones que con el ladrillo se pueden hacer, es la única decoración de sus fachadas, las cuales son tan hermosas sus limas, que el conjunto resulta á la vez sencillo, severo y



rico, como se puede ver por los fotograbados que acompañamos. Las mismas dependencias, que responden al mismo principio constructivo-decorativo, tienen un sello de elegancia y buen gusto que cautiva.

La decoración interior responde al mismo estilo, siendo los ca-



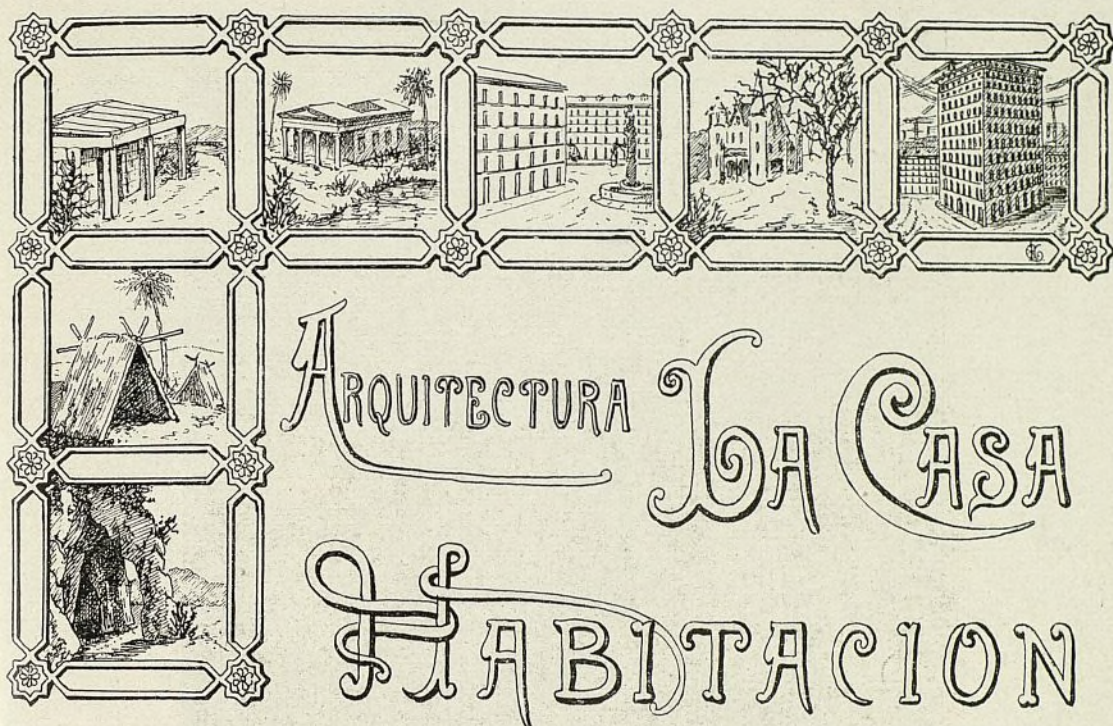
Vista general interior.

piteles, columnas y todos los detalles de un dibujo perfecto; así como las barandillas, rejas y hasta los más nimios detalles son dignos por un todo de tan grande obra.

Como corresponde á este estilo, tanto toda la parte de hierros que llevamos dicha, como los muros de las gradas, palcos, etc., están pintados y policromados.

Para terminar con este pequeño recuerdo á tan esclarecidos arquitectos (que nos han legado, como decíamos al principio, una de las obras más hermosas del Madrid moderno), rogamos á nuestros lectores dispensen no haya sido pluma más instruída la que lo haya tratado; pero no es culpa nuestra, y sólo nos resta el orgullo de ser los primeros, que nosotros sepamos, que hemos dedicado á ella una, aunque sea pequeña, monografía.





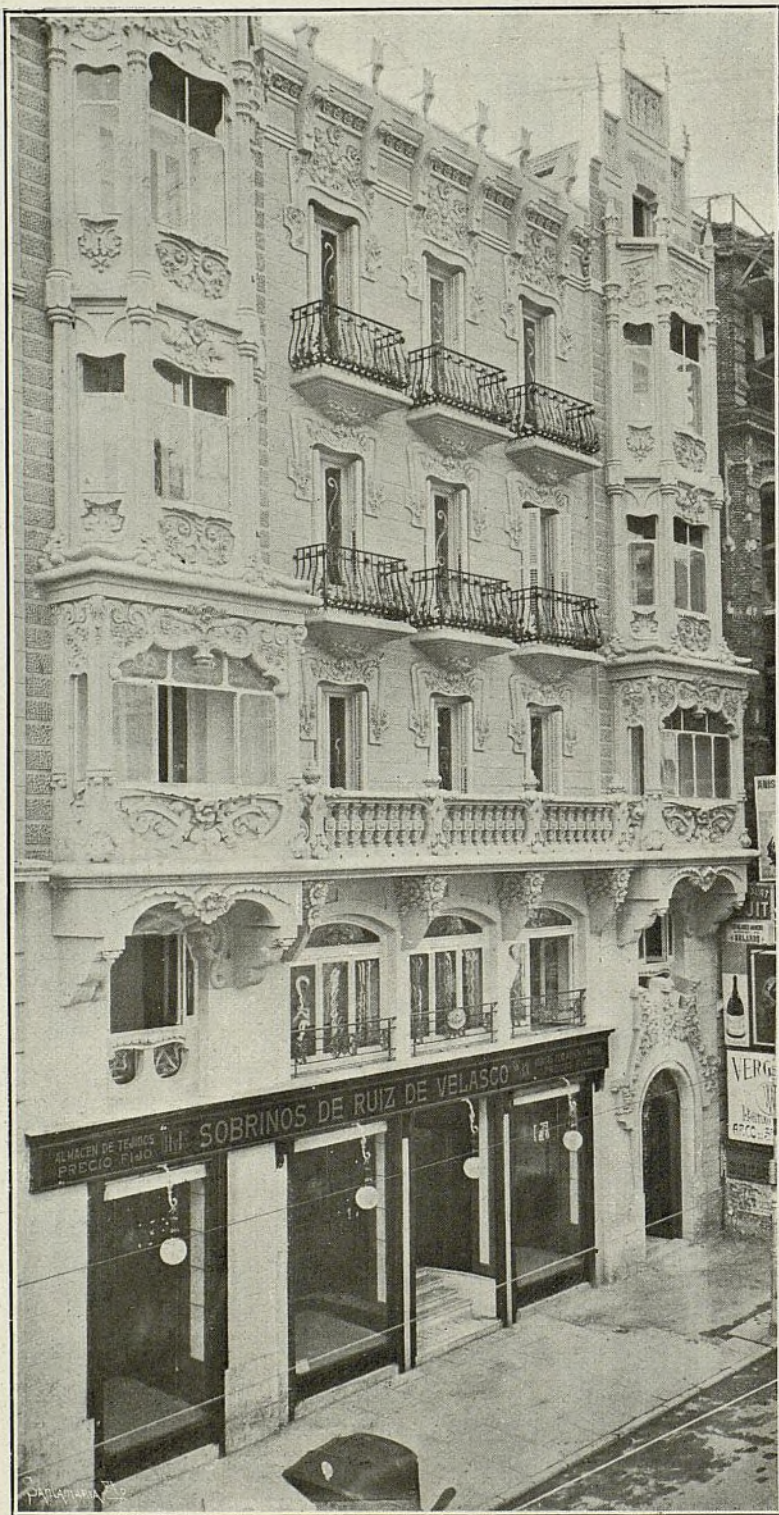
**Casa números 11 y 13 de la calle Mayor.—Propiedad de los Sres. Ruiz de Velasco.—Arquitecto: D. José López Sallaberry.**



En las plantas irregulares, es seguro que pocas presentarán más inconvenientes que la que nos ocupa, teniendo la única ventaja de tener dos fachadas, á la calle Mayor y á la calle de Postas. Por esta razón hemos adoptado la solución de echar las diferencias á aquellas habitaciones que no se perjudican con la forma irregular, y así se han dispuesto dos cru-  
 jías paralelas á la calle Mayor y una á la de Postas, resultando como final una crujía triangular como diferencia.

La ventilación y la luz se garantiza, además de las dos fachadas ya dichas, por dos patios.

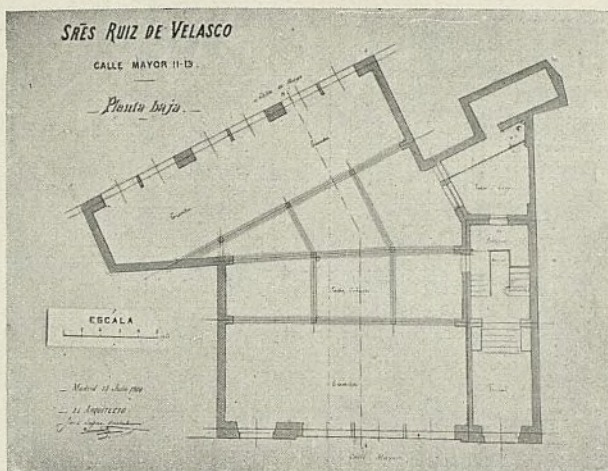




10—La casa.

Ayuntamiento de Madrid





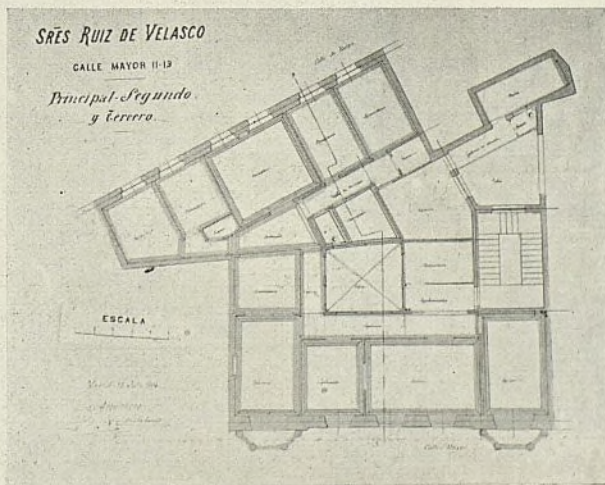
### Planta baja.

Como ésta se dedica toda ella á tienda, se ha procurado dejarla lo más diáfana posible, tanto en sus fachadas como en su interior, en el cual sólo existen para sostén de toda la edificación siete columnas de fundición. Por un costado está el por-

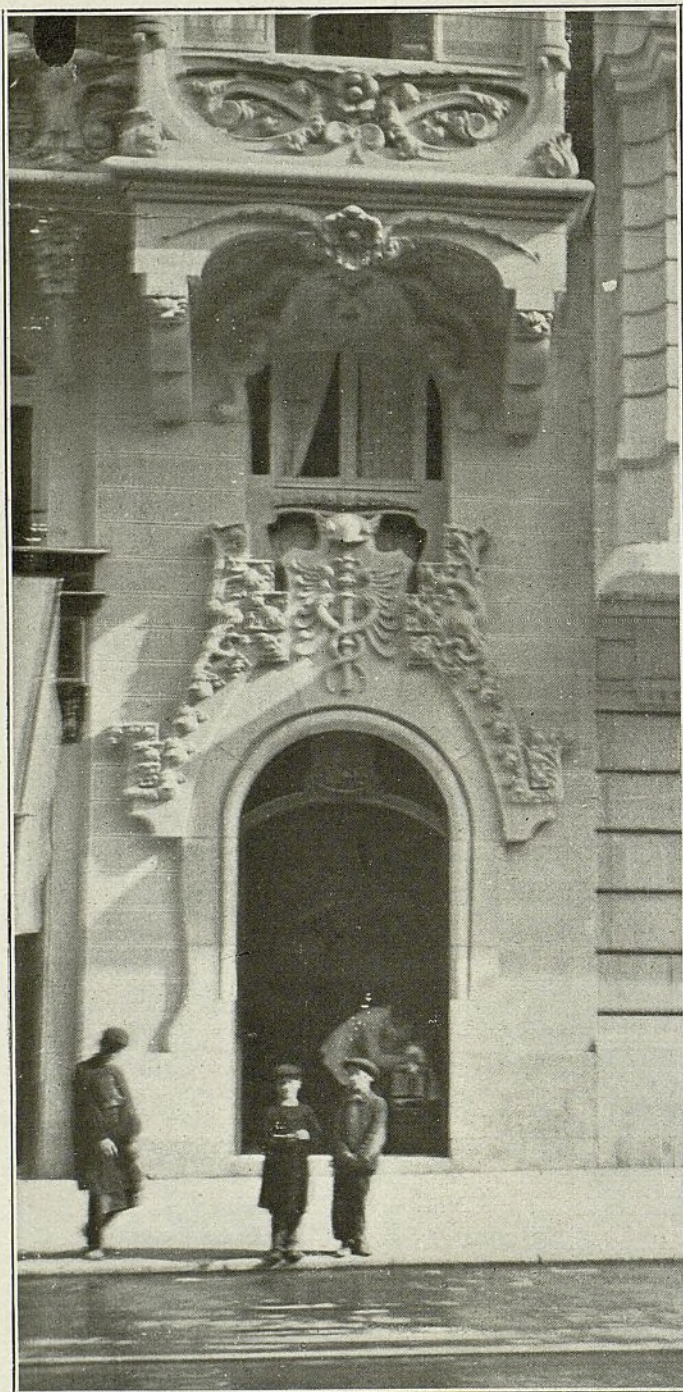
tal y caja de escalera de los otros pisos. La misma distribución, por tener el mismo empleo, tiene el entresuelo.

### Plantas principal, segundo y tercero.

Están destinadas á casas habitación; por consiguiente, como la sencillez es la primera base de toda buena distribución, se ha colocado sobre la calle Mayor el despacho, salón y dos gabinetes; el comedor, sobre la calle de Postas, en unión de cuatro alcobas. El gabinete de la calle Mayor tiene también su alcoba, que en unión de las dos de servicio que dan á los patios, completan las siete de la casa; pasillos, ropero, despensa, dos retretes, cuarto de baño y cocina, forman el conjunto de la habitación.







## Fachadas.

A la de la calle Mayor se la ha dado más importancia, como lo merece la calle; el estilo adoptado puede decirse que es el moderno con reminiscencias de Renacimiento español, y sus líneas responden á la necesidad de lo que podríamos llamar casa de comercio, pues al comercio de las dos primeras plantas se ha supeditado todo el trazado de ella, procurando que las líneas verticales dominen sobre las horizontales, para buscar la mayor esbeltez posible.

La fachada posterior responde á los mismos principios, para lo cual toda la composición se ha dividido en tres cuerpos ó

grupos de balcones, con lo que tenemos cuatro grandes fajas verticales, que, no llevando impostas, garantizan su esbeltez.





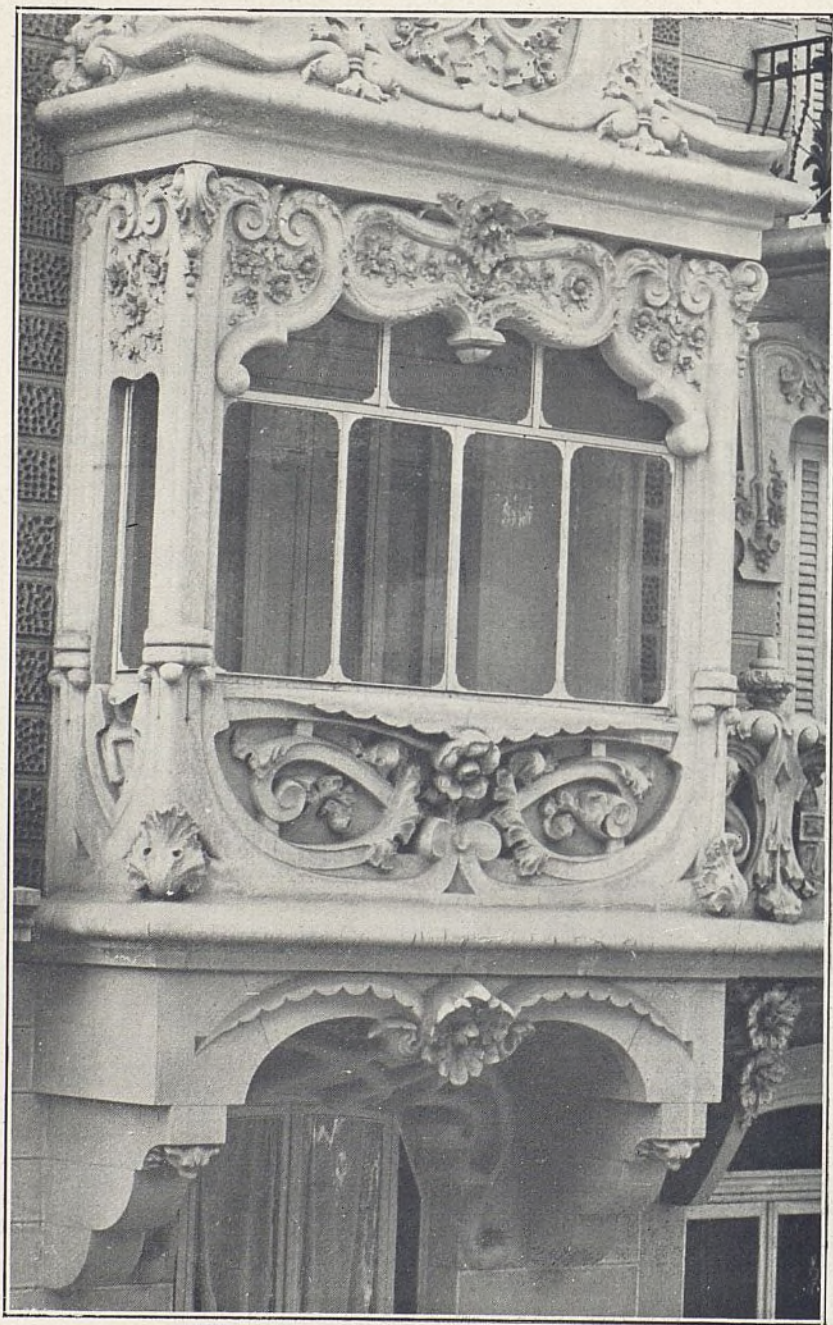
## Construcción.

Es esmerada en el conjunto y en los detalles: zócalo de sillería granítica, muros de fábrica de ladrillo recocho, revoques y adornos de cemento Parlet. Suelos de hierro, así como sus columnas y pies derechos, balcones y otros elementos de decoración y construcción; azoteas á la catalana y tejados con armazón de madera; el sistema puede decirse que es el catalán, cuya construcción se distingue perfectamente de todas las demás seguidas en el resto del mundo.

## Decoración.

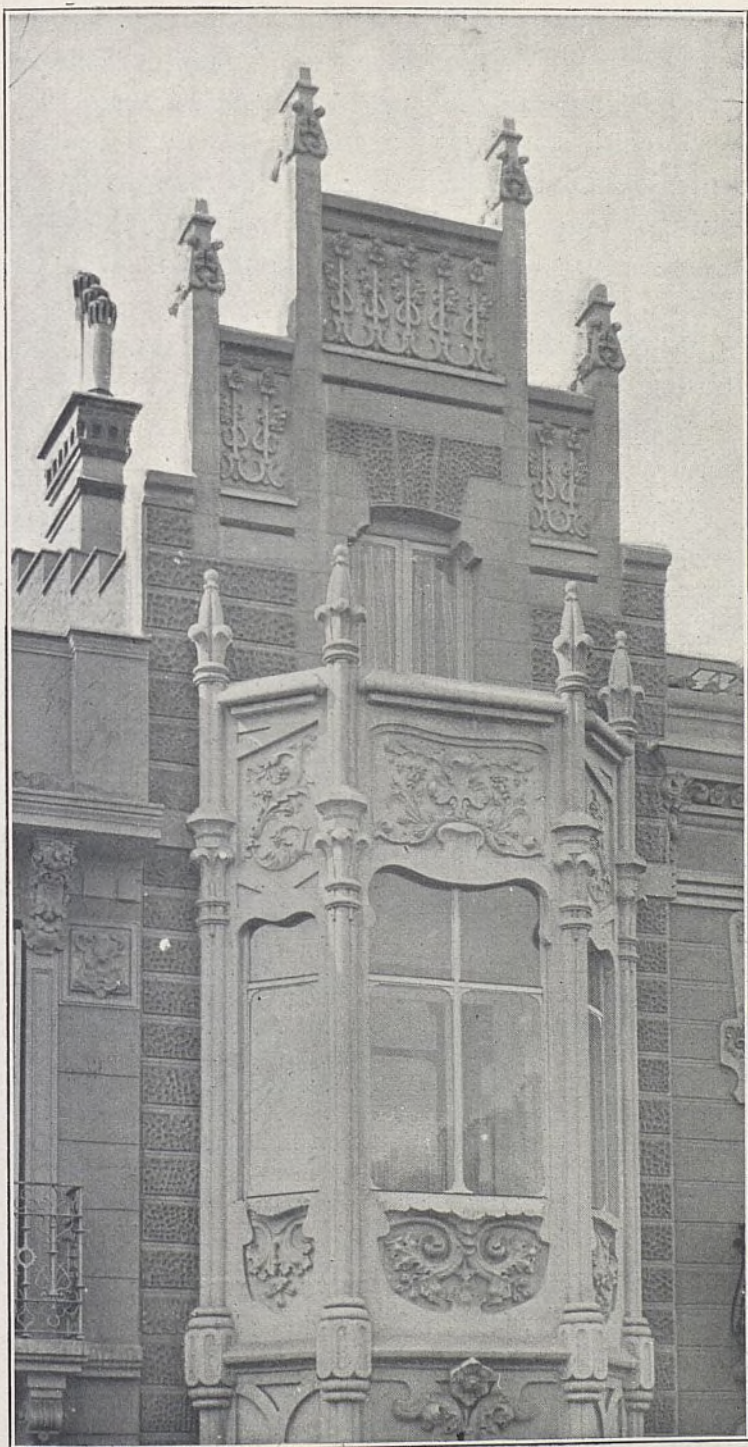
Ya hemos dicho en líneas generales las leyes que han presidido en la composición de





11—La casa.





las fachadas, así es que en este lugar sólo diremos cuatro palabras sobre la ornamentación que en ellas hemos colocado. Es un absurdo, á nuestro entender, el de exagerar la escala cuando de arte modernista se trata, de lo cual, en muchas casas ocurre que elementos que son bonitos y están bien compuestos, por esta manía de exagerar el tamaño, como decíamos anteriormente, resultan verdaderamente monstruosos. ¿Puede ser bella una cosa que rompa de un modo tan exagerado su



proporción y armonía? A nuestro entender, no; y por eso hemos procurado que toda la flora que decora nuestras fachadas tenga un aumento, sí, pero no que se cambie su proporción de un modo tan extraordinario. Con lo cual, á nuestro entender, se podría quizás encauzar esta manifestación de novedad, que tan pronto como apareció así también parece que con la misma facilidad tiende á desaparecer, y, sin embargo, es innegable que se podría sacar de él mucho partido.

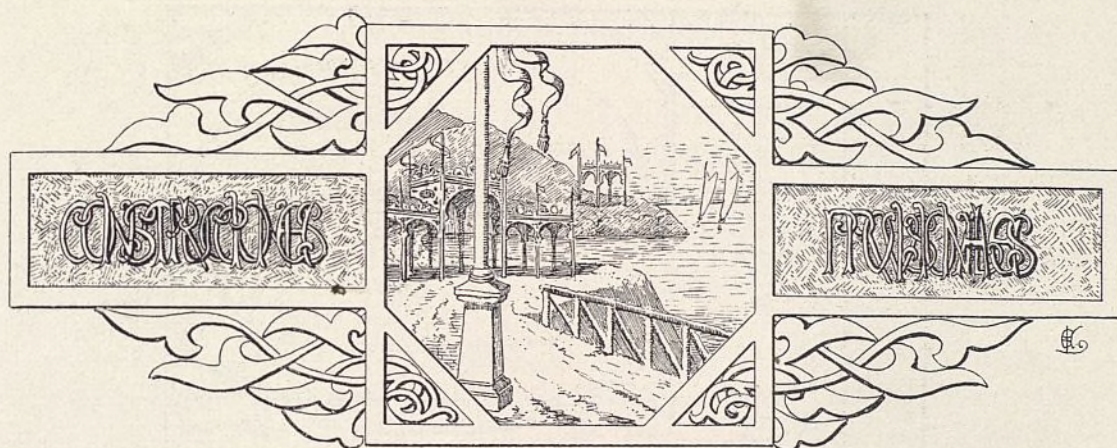
Con esto damos por concluida nuestra misión, y pasamos á la parte prosaica de nuestra profesión, ó sea el coste de la obra.

	Pesetas.
<i>Hierro</i> (Sr. Esteve): viguería, soportes, etc. . . . .	29.171
<i>Idem</i> (Sr. González): armaduras de todo y antepechos.. . . .	19.160
<i>Idem</i> (Sr. Igartúa): cierres de ambas fachadas.. . . .	1.586
<i>Idem</i> (Sr. Sanford): una escalera de hierro. . . . .	1.350
<i>Idem</i> (Sr. Jareño): balcones, barandilla, escalera. . . . .	10.728
<i>Idem</i> (Sres. Sierra y Sáinz): herrajes. . . . .	4.300
<i>Cantería</i> (D. Marcelino Díaz). . . . .	133.034
<i>Idem</i> (Sr. Cuiña): zócalo, fachada y puerta principal. . . . .	3.836
<i>Carpintería</i> (Sr. Díaz): toda la carpintería.. . . .	21.600
<i>Idem</i> (Sr. Ibarrola): solados y zócalo escalera. . . . .	14.850
<i>Fachada y pintura</i> (Sr. Oliver): solados mosaico y fachadas.. . . .	11.637
<i>Idem</i> (Sr. Watteler): fachadas, pinturas, etc.. . . . .	30.700
<i>Cristalería</i> (Sr. Boró): tragaluces y obra de vidriero.. . . .	1.800
<i>Idem</i> (Sr. Sáinz): cristales de toda la casa. . . . .	2.700
<i>Fontanería</i> (Sr. Angulo): toda la obra de fontanería, baños, etc. . . . .	6.905
<i>Fumistería</i> (Sr. Casao): cocinas de hierro.. . . .	4.732
<i>Marmolista</i> (Sr. Ramos): mármoles, portal y demás. . . . .	4.900
<i>Papelería</i> (Sr. Preciado): papeles cuarto entresuelo y cuarto. . . . .	409
<i>Aparatista</i> (Sr. Ruiz): aparatos luz eléctrica. . . . .	400
<i>Estuquista</i> (Sr. Sánchez): estucar alcobas del entresuelo y cuarto. . . . .	402
<i>Ascensor</i> (Sr. Schneider): ascensor. . . . .	10.700
<i>Dirección facultativa</i> . . . . .	10.500
<i>Instalación eléctrica</i> (Sr. Salgado): instalación de toda la casa. . . . .	1.000
<b>TOTAL.</b> . . . .	<b>326.400</b>

Resulta, pues, que el precio unitario resulta para la superficie á 654 pesetas el metro cuadrado, ó sean 50 pesetas el pie cuadrado.

Para el cúbico nos resulta, teniendo presente que la altura es de 20 metros, que el precio por metro cúbico es de 32 pesetas, ó sean 0,71 pesetas el pie cúbico.





**Ideal Polistilo.—Calle de Villanueva, Madrid.**

**Arquitecto: D. Eduardo Reynals.**



E todas las manifestaciones del Arte provisional, las exposiciones suelen ser un gran elemento de esta rama; por eso inauguramos hoy esta sección, en la cual pensamos ir publicando todos los pabellones de la de Industrias Madrileñas.

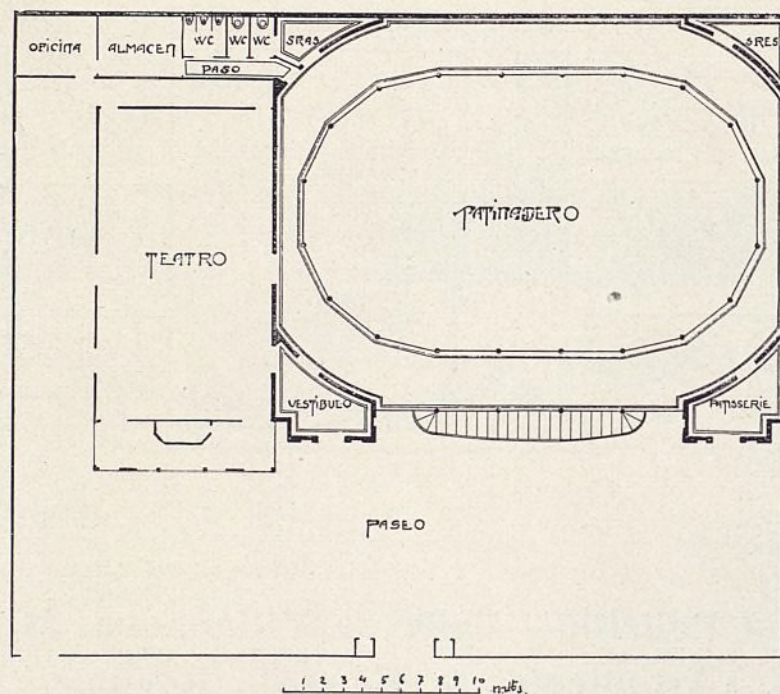
Hoy empezaremos con el *Ideal Polistilo*, debido á nuestro querido amigo Sr. Reynals, el cual ha dado patente muestra de buen gusto, demostrando al mismo tiempo lo mucho que puede hacer un arquitecto cuando se reúnen en una misma persona las condiciones de laboriosidad é inteligencia á que nos tiene acostumbrados tan distinguido compañero.

Después de este exordio, le dejamos la palabra, ó la pluma, que para el caso es igual.

«Inauguramos esta sección reproduciendo el plano y las fotografías del salón para patinar y local para cinematógrafo que con el nombre de *Ideal Polistilo*, y con arreglo á los planos del primero, y bajo la dirección del arquitecto D. Eduardo Reynals, se ha

1—Construcciones provisionales.





construido en el solar núm. 28 de la calle de Villanueva, por encargo de D. Federico Rodríguez Almela.

El solar es un cuadrilátero que mide una superficie aproximada de 1.375 metros cuadrados, superficie algo limitada dado el objeto de su destino, y más si se tiene en cuenta el pie forzado de acoplar una construcción de madera ya hecha, y con forma y dimensiones fijas, destinada á teatro de Guignol y cinematógrafo, que dificultaban el desarrollo de la construcción principal, que se destina á patinadero cubierto.

A esta construcción reduciremos la ligera noticia que acompaña á los gráficos, con tanta más razón cuanto que el autor del proyecto que nos ocupa sólo lo ha sido de la reforma de la fachada del pequeño teatro, que ya en el día ha sido deshecho para dar más amplitud al jardín, contando ahora con otro teatro más amplio en un solar contiguo, cuyo autor no nos es conocido.

La superficie que ocupa la parte dedicada exclusivamente á patinar es de 286 metros cuadrados, y su forma es la de un rectángulo, terminado en sus lados mayores por dos semicírculos de 7 metros de radio, quedando alrededor del salón una galería de me-

2—Construcciones provisionales.



nor altura y de ancho no uniforme por las dificultades de acoplamiento antes citadas.

En los cuatro extremos quedan cuatro espacios irregulares, que se destinan: los dos del testero á cuartos de aseo de patinadoras y patinadores, y los dos de la fachada á vestíbulo y *patisserie*.

La construcción ha sido: la cimentación, por pozos rellenos de fábrica de ladrillo escafilado y recocho, con mortero de cemento; sobre estos pilares se han colocado placas de fundición, que reciben las columnas de la misma clase, que á su vez sirven de apoyo á las armaduras metálicas, de forma inglesa, que constituyen tres tramos centrales de 14 metros de luz, terminando por dos medias armaduras de pabellón; la cubierta es de tabla machihembrada y teja plana. El resto de la construcción, en pabellones, galerías y retretes, es, en general, de fábrica de ladrillo, con mortero de cemento, y entramados de madera con la misma fábrica y mortero de yeso; las cubiertas son de hierro en las galerías, y de madera en el resto de pabellones y retretes.

La decoración puede decirse que consiste en poner de manifiesto y acentuar la misma construcción, puesto que la armadura queda al descubierto y se decora con elementos metálicos que guarnecen los enlaces, y la tablazón también queda al descubierto, y aun se acentúa por medio del pintado las baquetillas machihembradas.

Las fotografías que acompañan pueden, mejor que toda descripción, dar idea del conjunto y de los detalles de las columnas, palomillas, ventanales, vidriera de cerramiento, marquesina, frisos, decoración mural de los pabellones, vallas, torres de entrada, y, en fin, de cuantos elementos integran la construcción.

Se observa el mayor cuidado en dar al local todos los elementos higiénicos; y así, tanto los retretes y urinarios como los desagües, por la clase é instalación de los aparatos y por los accesorios de revestimientos de linoleum en paredes y pavimentos, dan al conjunto unas condiciones de higiene poco comunes en construcción, no sólo provisionales, sino definitivas, dedicadas á espectáculos públicos.

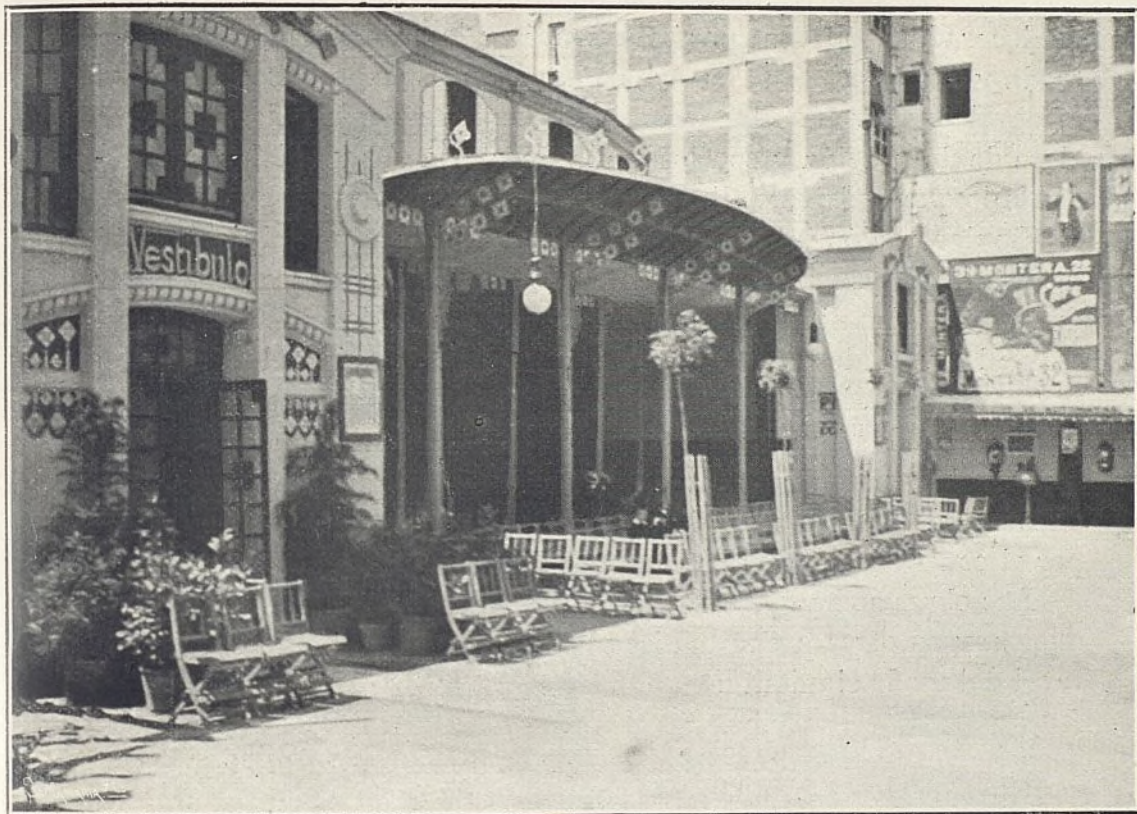
Con esto podíamos dar por terminada la descripción de esta construcción; pero con el fin de puntualizar más, diremos cuatro palabras sobre el estilo.





4—Construcciones provisionales.





En la época moderna, en la cual no se tiene orientación fija en las cuestiones de Arte, es muy difícil sustraerse á las corrientes del día, pero sí se puede entresacar entre las tendencias más opuestas, como son las de los arquitectos alemanes Mr. Otto Rier y Mr. Otto Vangrud, y la arquitectura francesa de Mr. Bandof y Mr. Chaine; nosotros somos más partidarios de las tendencias de los primeros que de los segundos, por más que siempre reservando la particular manera que cada cual tiene en el asunto; por eso se verá en nuestras fachadas dos composiciones de los planos de reposo y los planos decorativos, con cuya ley bien observada se consigue indudablemente hacer resaltar mucho más la decoración, dando importancia á sencillas aristas. Al mismo tiempo, se observa en esta clase de arquitectura cierto sabor arcaico de las arquitecturas egipcia, caldea, fenicia, etc., que está muy en armonía con el estado de cultura de los maestros pintores, que ejecutan esta clase de trabajos con verdadera perfección; esta clase

5—Construcciones provisionales.



de decorado se observa perfectamente en los dos pabellones de entrada y *patisserie*, en los cuales hemos procurado buscar todo el efecto decorativo en la armonía de las líneas generales con esta clase de decoración y con los modillones, cenefas y rodela que decoran lo que podríamos llamar apilastrados.

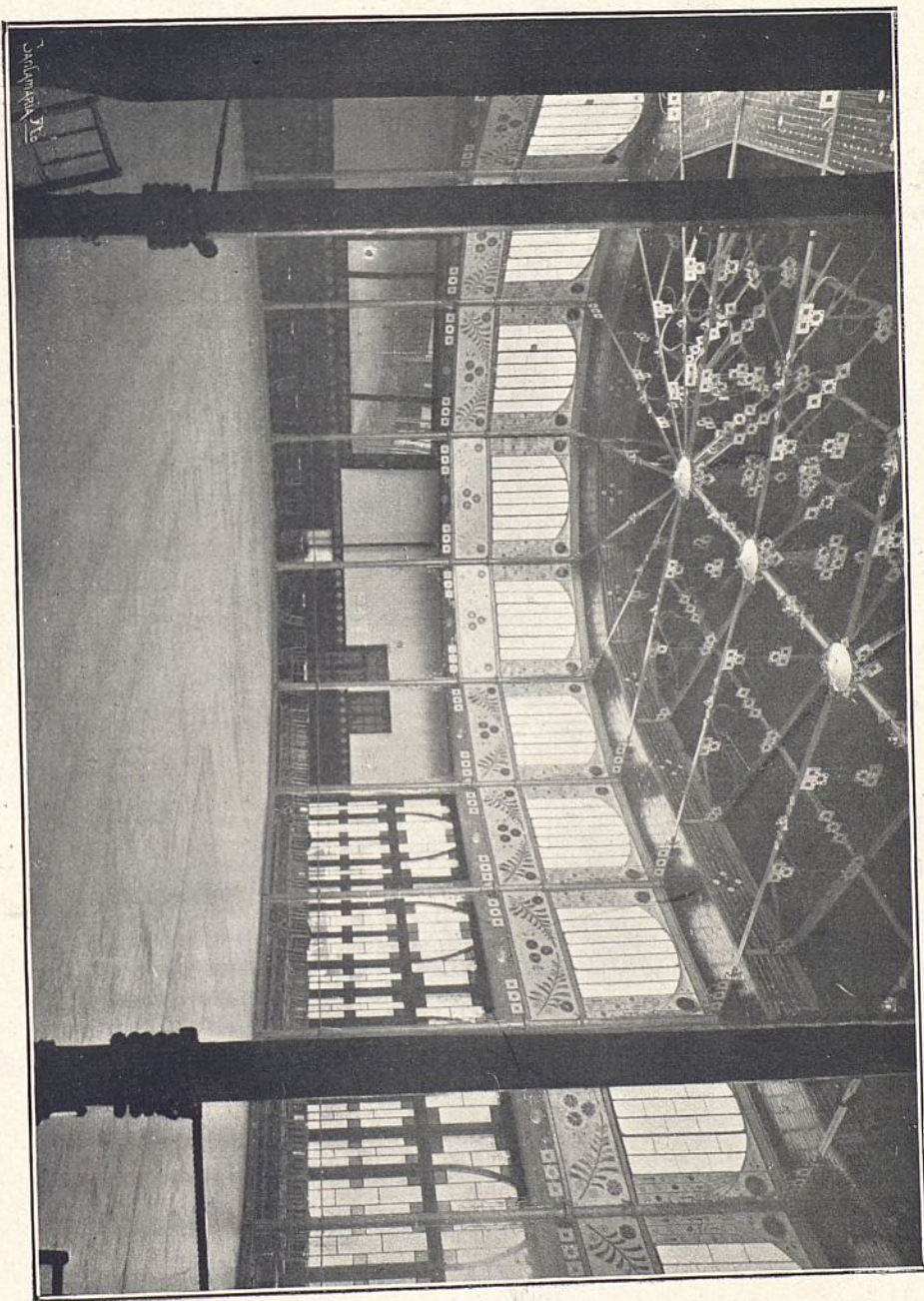
La decoración interior responde á los mismos principios, y está inspirada en las mismas corrientes de decoración ornamental, por medio de la tonalidad general descompuesta en los matices diversos de los variados elementos que forman la esencia del decorado; por eso hemos dispuesto que salgan de cada columna y hacer ornamentales de hierro que abriendo forman al final una corona de rosas ó elementos decorativos de tonos vigorosos, para que descansen y destaquen sobre la pintada en los muros lisos, la cual, por el contrario, es de una armonía dulce y esfumada.

Las obras se han ejecutado por contratas parciales en algunos oficios, y en otros por administración, descomponiéndose el coste total del modo siguiente:

	Pesetas.
Albañilería.....	18.845
Carpintería de armar y de taller.....	16.000
Obras de plomo, cinc, vidrio y aparatos higiénicos.	8.185
Obras de hierro.....	17.000
Pintura.....	4.000
Atarjeas y pozos.....	1.500
Luz eléctrica y timbres.....	1.500
Varias obras.....	3.000
<b>TOTAL.....</b>	<b>70.030</b>

Los maestros y Casas que han secundado mis iniciativas han sido: de la albañilería, D. Juan M. García Nieto, construyendo la pista D. Antonio Oliver; de las obras de hierro, la Casa Jareño y Compañía; las obras de cinc, D. José Miedes; la carpintería de armar y de taller se han hecho por administración, suministrando la madera D. Vicente Pérez; siendo maestro de la de armar don Domingo Miguel Peñaranda, de las obras de pintura el maestro





7—Construcciones provisionales.





D. Julián Maroto (hoy la viuda é hijos); y, por último, de la instalación de luz y timbres eléctricos, los ingenieros Sres. Espinal y Calderón.

Como final, diremos que el precio por unidad de superficie es de *125 pesetas* el metro cuadrado, ó sea á *9 pesetas* el pie cuadrado.

Teniendo presente que su altura total es de 12 metros, resulta á 10 pesetas el metro cúbico y á 0,20 pesetas el pie cúbico.

8—Construcciones provisionales.





AS obras por mí ejecutadas desde que empecé mi peregrinación por la vida del Arte, no se las puedo á usted dar completas, pero sí le puedo dar muchas de ellas; si no las más importantes, le daré una gran cantidad de muy distintos géneros, con la cual pueda formar una monografía que dé idea de mi trabajo.

Como yo no tengo costumbre de escribir, y, sobre todo, me parece que uno mismo no puede ser buen juez, también le daré un gran número de revistas y periódicos que se han ocupado de mis obras, y de todo ello le suplico que forme usted la total idea de la labor y las tendencias por mí desarrolladas en el arte de la Escultura, de la cual soy un entusiasta, pues no comprendo que se pueda interpretar ni dar vida á formas que no se sientan anteriormente.

### La Tradición.

Esta fué la primera obra que mandé siendo pensionado en Roma; en ella trato de sintetizar lo que indica, y para esto, ¿qué mejor que representar á la ancianidad, un extremo de la vida, y la niñez, el otro? Así es como se conserva la historia sin interrupción. En su ejecución he tenido que vencer no pocas dificultades para poder dar forma á esta idea y que la línea sea armónica.





La Tradición.

2—Escultura.



Es una de las esculturas de que más se ha ocupado la Prensa. El *Album Salón*, de Barcelona, al ocuparse de ella, dice: «Obra por la cual se le dirá siempre maestro.»



### San Francisco.

Como genio místico, ahí tiene usted el busto de San Francisco, en el cual su mayor dificultad estriba en poder dar á su semblante la unción religiosa, para lo cual no hay más remedio que estudiar los grandes maestros de la época en que sentía con toda intensidad la fe religiosa, pues hoy en este sentido estamos muy por

debajo de ellos, y no podemos expresar, como le decía antes, una cosa que no sentimos en realidad.

### Frontón de la Biblioteca.

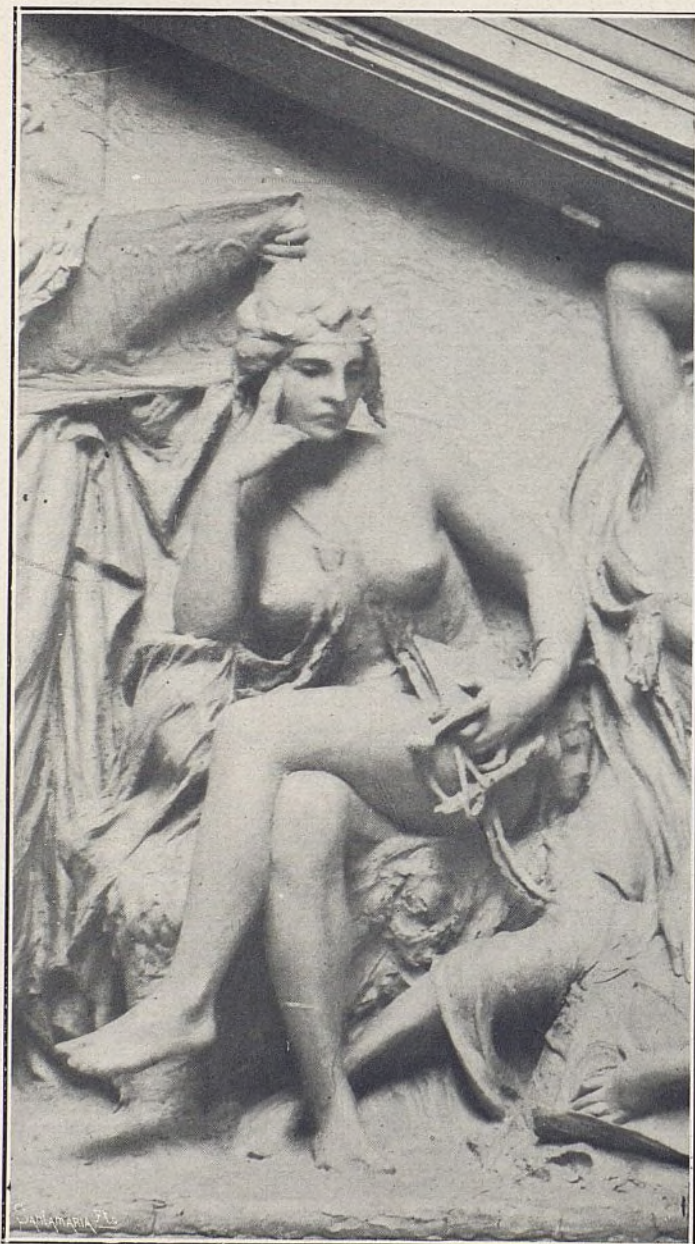
Por su conjunto se puede formar una idea de la magnitud de la obra, en la que he procurado agrupar de modo artístico tanta variedad de figuras, y entre las cuales los dos detalles adjuntos, de figuras de mujer al desnudo, creo que son dignos de publicarse, por las grandes dificultades que sabe usted representan esta clase de trabajos; la primera es una figura sentada, á la cual he procurado darle todo el carácter de la escultura helénica, representando la Escultura. En el otro grupo tenemos la Guerra rom-



piendo el atributo de su fin destructor, y la figura desnuda de mujer que, de pie y completamente de frente, representa la Música.

### Monumento sepulcral de Cánovas.

Por la fotografía del conjunto se puede usted formar idea exacta de su composición: una mesa funeraria sobre la que descan-



sa el cuerpo del gran tribuno y jefe del partido conservador, y un espaldar compuesto de dos grandes pilas-tras unidas por medio de un cuerpo elipsoidal en su planta, y por remate la cruz entre dos figuras decorativas, que más que verdaderas figuras son unas manchas esfumadas que recuerdan la volutas y otros elementos decorativos empleados en otras épocas del Arte. En la mesa funeraria, en nichos que descansan sobre un basamento, están sentadas unas figuras representando las virtudes más salientes de tan esclarecido patricio.

4 - Escultura.





En una esquina del mismo, y en la parte que corresponde á la cabecera, se halla la figura representativa del dolor popular dando guardia de honor al ilustre muerto. De esta composición escultórica se ha ocupado la Prensa cuando se inauguró, siendo los artículos más encomiásticos los de *L'Art et les Artistes* y *Black White*.

### Monumento á Quevedo.

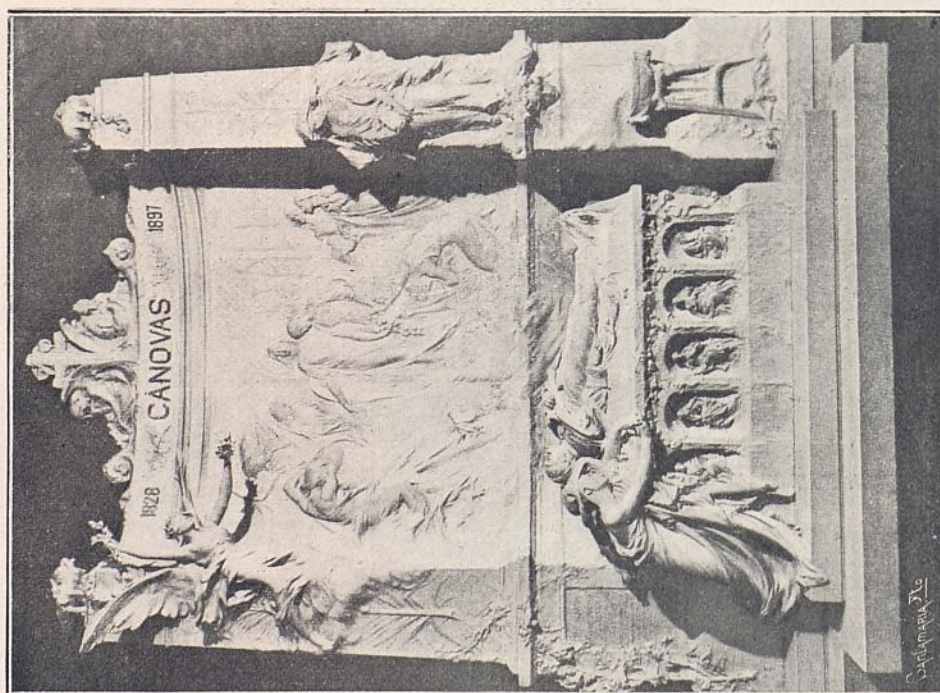
Este, como es sabido, se levanta en la plaza de Alonso Martínez, de esta capital; todo el pedestal es de piedra blanca, y la estatua de mármol del mismo color.

La estatua del gran satirico fué por mí ejecutada con todo amor y entusiasmo, estudiando en ella hasta el último detalle, tanto de indumentaria como de todos aquellos rasgos característicos que pudieran dar una completa idea del gran poeta. Para ello me fué preciso un trabajo impropio de reunión de datos con que poder reconstituir toda la idiosincrasia de tan esclarecido vate, y una vez empapado bien de ello, darle forma. Este fué mi trabajo. El pedestal lo concebí con las líneas ya conocidas y sancionadas por el buen gusto; pero para romper con la tradición de las esculturas colocadas simétricamente en sus cuatro frentes, ideé una composición, la cual, como si fuera las espirales de humo ó incien-



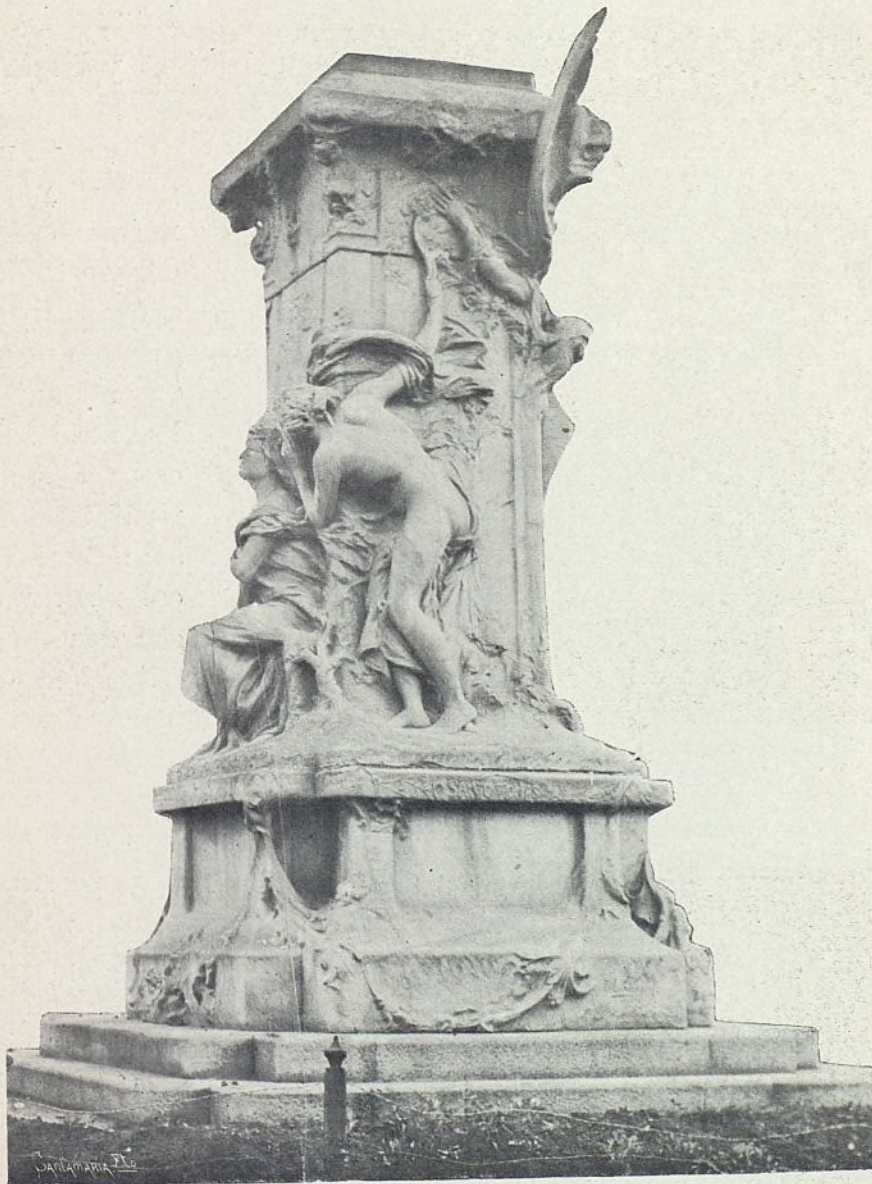


Detalle del monumento á Cánovas.



Monumento á Cánovas.





Pedestal de la estatua de Quevedo.

so que los mortales quemaran en su honor, envolviera el conjunto. Todo el resto de la decoración, tanto del basamento como del capitel, responde á esta misma idea ya apuntada, con la cual se le da una gran novedad al conjunto.





Estatua de Quevedo.

ra y emblemas guerreros contrastan admirablemente con los tos-

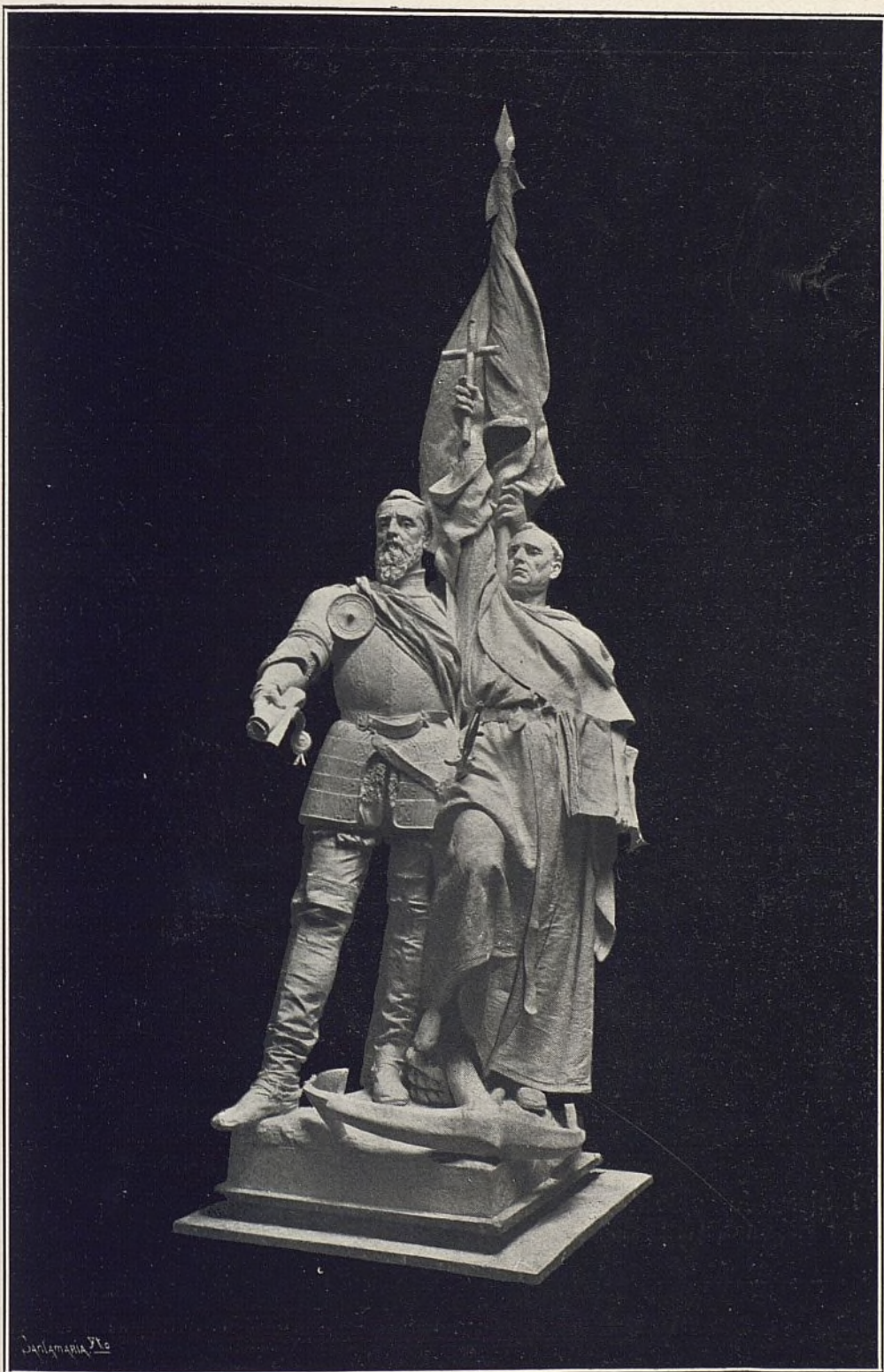
—Escultura.

## Legazpi y Urdaneta.

En este mismo género, y con las mismas dificultades y estudios, he ejecutado este grupo, que se eleva en Manila (Filipinas), donde estos dos héroes rivalizaron en su santa empresa de colonizar y evangelizar aquellas tribus, que por espacio de tantos siglos habían de formar una de las más preciadas y ricas perlas de la Corona de España.

La idea era sumamente simpática, así es que puse en esta obra toda mi alma para que el conjunto resultara digno de los dos héroes que tan alto supieron poner el nombre de España. La armadu-





Legazpi y Urdaneta.

9—Escultura.





La ley divina y la ley humana.

10—Escultura.

Ayuntamiento de Madrid



cos y pobres sayales del monje, y esto me sirvió para que, combinados entre sí, y con la bandera de la patria y la cruz de la redención, formaran un conjunto armónico que recuerde á los siglos venideros nuestras glorias pasadas.

### **Grupo de la ley.**

Como he querido representar la ley divina, de la que dimanar todas las leyes humanas, me ha parecido lo más acertado colocar en su centro la figura de Moisés con sus célebres Tablas de la Ley y como en actitud de recibir la inspiración de Dios. A sus pies se encuentran los dos Códigos, el comercial y marítimo, representados por una gallarda muchacha, y el Código civil y criminal por otra simétrica figura.

### **Monumento al general Bolognesi.**

Una de las obras que más fama me han producido, por la circunstancia de haber sido ganada en un concurso internacional, es ésta; pero ha sido tan publicada en toda clase de periódicos, entre los cuales recuerdo el *Prisma*, de Lima, que la dedicó un número entero, que no creo deba usted publicar nada de ella; sin embargo, si le doy este detalle del capitel para que se pueda formar idea del modo de tratarlo que he tenido.

### **Premio á la aplicación.**

Es una sencilla placa destinada á premiar la aplicación, en la cual un ángel manifiesta á los niños de la escuela el camino que deben seguir. Es un bajo relieve que he ejecutado con mucho cariño, porque soy uno de los convencidos de que toda idea de regeneración ha de dimanar precisamente de la instrucción que se dé á la juventud.

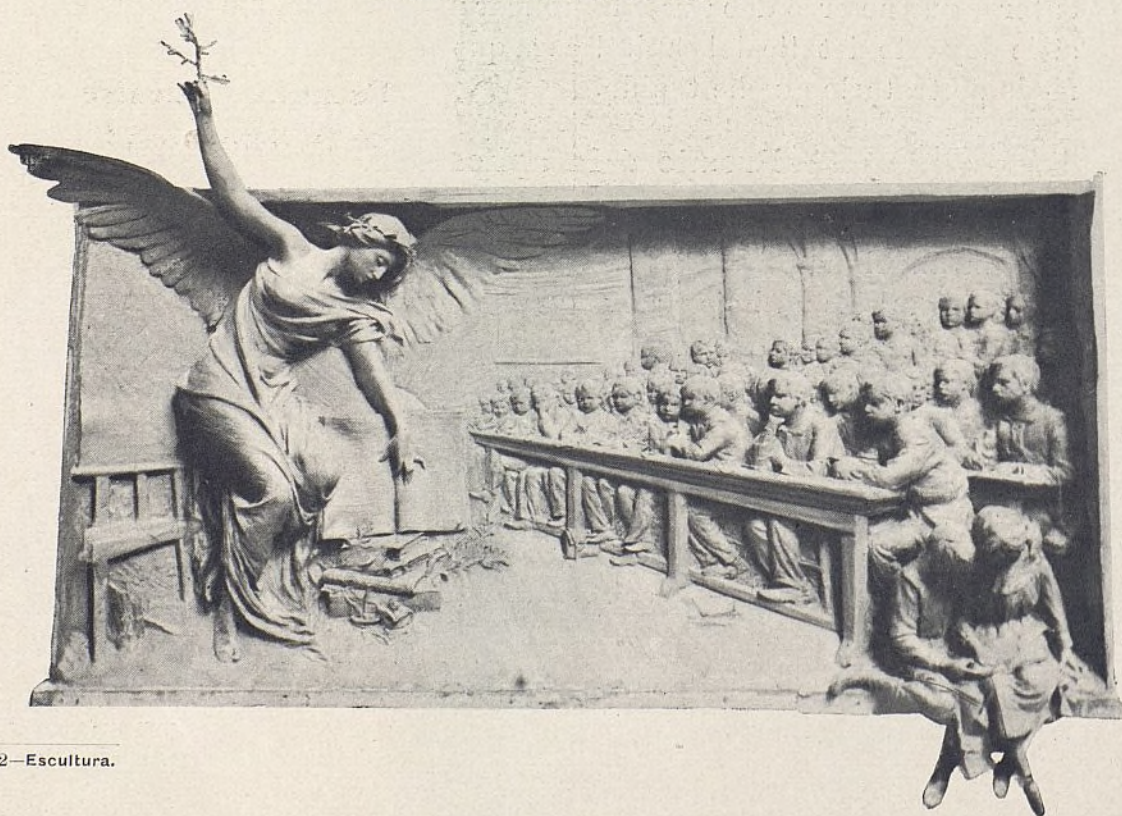
### **Estudios diversos.**

Si fuera á dar á usted todo lo que en el género de retratos, rostros, etc., he ejecutado en mi ya larga profesión, sería cosa de llenar con ellos solo un periódico; así es que voy á darle á usted, cogidos al azar, unos cuantos que puedan dar idea de este género de escultura, con lo cual podrá usted formar completa idea de mi trabajo en este género.





Capitel del monumento á Bolognesi.



12—Escultura.

Ayuntamiento de Madrid



### Busto de la Sra. de Guimerá.

Como todo retrato, no tiene más mérito que el gran parecido que con el original tiene; cosa difícil de conseguir cuando no se dispone del colorido, que es uno de los elementos más grandes para



Sra. de Guimerá.

encontrar la semejanza. Su postura gallarda y su ejecución ha querido recordar los buenos tiempos de la escultura griega. En esta serie le podía dar otros muchos, entre los cuales los más modernos son el de la malograda Princesa de Asturias, don José Elduayen, conde de Rascón, monsieur Butisfield, etcétera, etc.

### Estatua ecuestre de D. Alfonso XII.

Ésta la ejecuté para el monumento del pacificador rey, y representa el momento en que la gloria le sale al encuentro después de terminada la guerra carlista, que por espacio de tanto tiempo había cubierto de luto y desolación toda la sufrida nación española. En su proporción se ve en seguida la poca edad que contaba en aquella época el monarca que ponía fin á tan fraticida lucha.





Estatua ecuestre de D. Alfonso XII.

### Madre afligida.

Otro género de composición es el de la expresión de la escultura, y en la que lleva por título este epígrafe sólo se ha procurado conseguir este efecto. El más difícil de todas las emociones es el cansancio y el desfallecimiento. Una madre, rendida por el trabajo, falta de alimentación y consumida por la lactancia de su pequeño, cae desfallecida, pero, como los héroes, no rendida, y sigue dando de

mamar á su pequeño; esta es su representación.

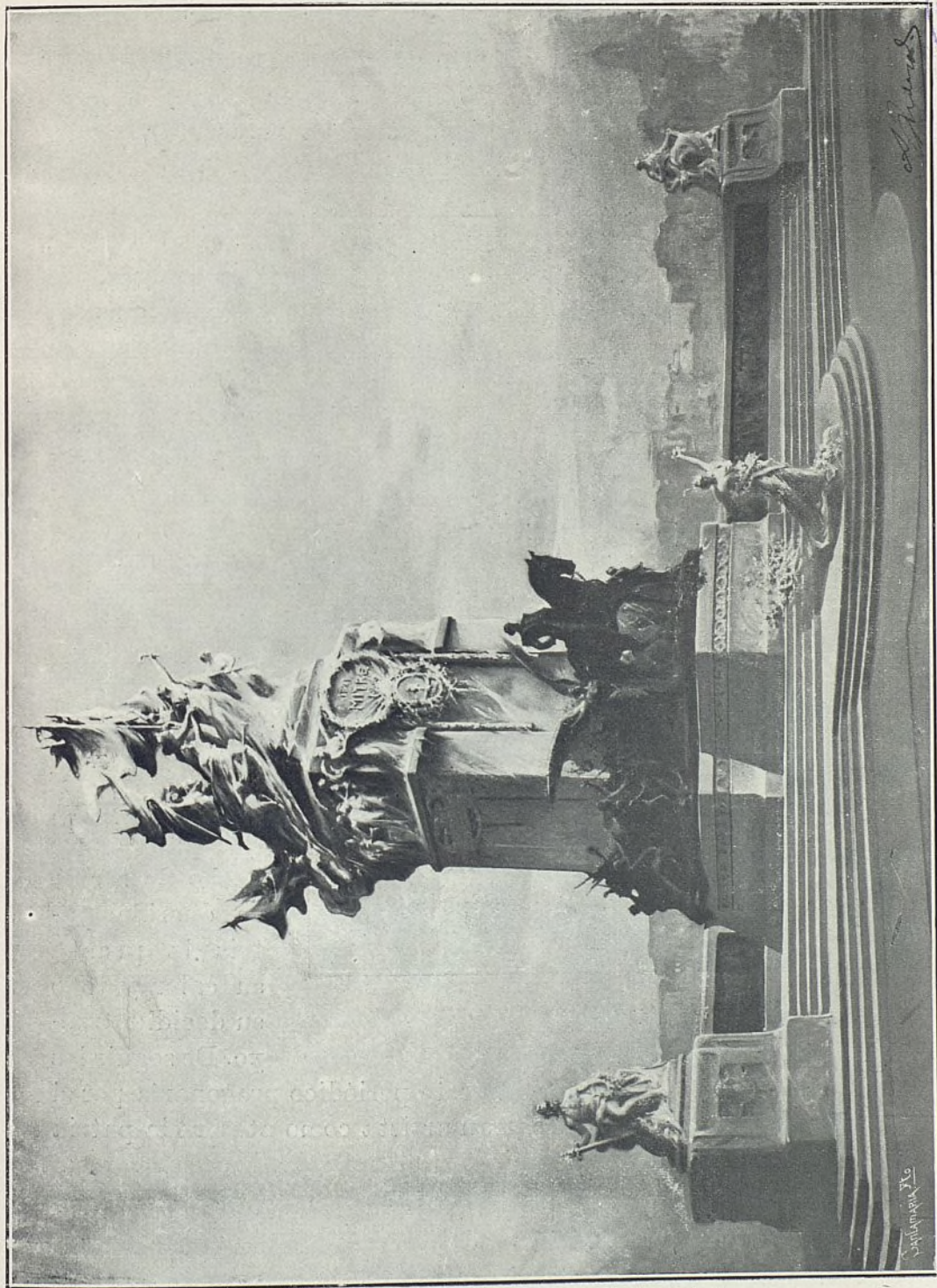
### Cabeza de estudio.

Representa una muchacha joven que en sus inocentes juegos prende en su cabeza artístico tocado de verdes yedras. Tanto por el modelo como por su ejecución tiene una gran sobriedad de líneas, al par que su conjunto resulta completamente armonioso.



14—Escultura.





Monumento á Mitre.



## Monumento á Mitre.

Para terminar, damos el valiente proyecto al general argentino Mitre, lleno de misterio y de grandiosidad, en el cual se ve de modo bien definido la manera de componer del Sr. Querol, y que ya hemos indicado anteriormente cómo lo siente el gran artista.



Madre afligida.

A lo dicho sólo nos queda que agregar, por nuestra cuenta, lo muy agradecidos que estamos de tan distinguido ingenio, por su amabilidad, por los muchos datos que ha puesto á nuestra disposición, al mismo tiempo que por su entusiasmo por nuestra humilde Revista, que por el solo hecho de ser de su querida patria la presta su calor y todo su decidido apoyo. De seguir los

demás artistas su ejemplo, pronto este periódico pregonaría por el extranjero el nombre de tanto gran artista como atesora la patria del inmortal Cervantes.





## Alejandro Ferrant.



MUCHO me alegraría poder satisfacer el deseo de usted de darle una idea, lo más exacta posible, de las más importantes de mis obras; pero para ello hemos de tener el inconveniente de que quizás de aquellas que con más cariño he ejecutado no tenga fotografías, ni dibujos ó bocetos; sin embargo, de lo que me resta procuraré sacar las más importantes en las distintas manifestaciones que el arte de la Pintura tiene que abarcar.

No puedo darle ningún retrato de los hechos por mí, porque, como le decía anteriormente, es de los trabajos que no quedan en el estudio copia ninguna.

También desearía poderle dar algo de mis obras en San Francisco el Grande, pero me encuentro en el mismo caso; y como usted me dice que se piensa ocupar en una monografía de este edificio, entonces tendré ocasión de poderle facilitar datos de toda la obra por mí ejecutada en lo que podíamos llamar museo de los pintores de una época de España.



### Cabeza de Bacante.

Es un estudio bastante acabado, tomado del natural; hoy es propiedad del Sr. Manresa. Representa una mujer que, cansada



Cabeza de Bacante.

por el baile, mira con cierta languidez al espacio, como buscando en él el descanso apetecido. Su brazo derecho está todavía en el aire, mientras que con el izquierdo se aprieta el pecho, como buscando aire para sus jaleados pulmones. El juego de luces y el contraste de sus ropajes y tocado forman el conjunto de este boceto. Al hacerle fué porque pensaba ejecutar un gran cuadro, en el cual

entraban muchas de estas figuras, y una de ellas es ésta.

### Los Mártires de Hungría.

La dificultad de este cuadro estaba en darle el aspecto tétrico de la muerte, con la alegría y la luz que dimanaban de la región celeste.

Para conseguirlo, he colocado dos de los mártires arrodillados





Los Mártires de Hungría.

18— Pintura.

Ayuntamiento de Madrid



en primer término, en los cuales puse todo mi ser para poderles dar esa unción religiosa en la cual se mezclan de modo admirable el dolor físico del cuerpo con la alegría inefable de la recompensa de gozar por una eternidad el bien infinito de Dios. Sobre ellos se destaca la figura del ángel, todo luz y pureza, que en sus manos trae la corona y la palma que con su heroico sacrificio han ganado. Estos son los dos puntos sobre los cuales ha girado mi composición; y como figuras del conjunto aparecen los sacrificadores y las víctimas dispuestas á inmolarse, y el acompañamiento de celestes seres que, á su vez, traen las recompensas de los otros mártires. Lo tétrico del lugar y los repugnantes utensilios del sacrificio forman el conjunto de la obra, con sus contrastes de colorido y sombra. Este cuadro lo poseen los Padres Jesuitas de Granada, para quienes lo pinté.

### **Festín de los Dioses.**

Techo de figuras de tamaño natural; representa á Júpiter brindando á Juno el néctar de Hebe. Juno indica al Amor que dispare una flecha. El centro de la composición lo ocupa la mesa, rodeada de Dioses que celebran la fiesta; y en torno de ellos, bacantes y niños con copas y frutas. La dificultad de esta clase de pintura está en los grandes escorzos que tienen que presentarse, por tener el punto de vista bajo, al mismo tiempo que toda la composición tiene que figurar que se encuentra vagando por los espacios. El colorido tiene que ser, al mismo tiempo que brillante con cierta diafanidad, sin grandes reflejos, que no pueden ser producidos más que por las otras figuras y objetos, pues al desaparecer el suelo, desaparece con él la superficie reflejante.

Este techo ha sido pintado por mí en el comedor del palacio que poseen los Sres. Marqueses de Linares en esta corte.

### **Alegoría de la Música y el Baile.**

Es otro techo, en el cual he tratado de poner en primer término un grupo de mujeres bailando, las cuales han de ser las que den la tonalidad del conjunto; la primera es una morena, con paños rojos, mientras que las otras dos son rubias y sus paños son





Festín de los Dioses.

5—Pintura.





Alegoría de la Música y el Baile.

6—Pintura.





Terremotos de Granada.

blancos. Las mismas dificultades que hemos indicado en el anterior se pueden aplicar á éste, con la particularidad de que, por ser toda la composición de niños y mujeres, sus tonos tienen que ser más suaves y delicados. Este techo fué pintado por mí en el palacio de la Sra. Marquesa del Pozo de la Merced.

### Terremotos de Andalucía.

Los tristes acontecimientos que sembraron de espanto y de dolor la tierra de la luz y de la alegría en Diciembre del año 1881, dió ocasión de una fiesta que para recaudar fondos celebró el Ateneo de Madrid, y se me ocurrió regalar para su venta el adjunto cuadrito, ejecutado en mancha á claro oscuro.

La composición es la siguiente: Una pobre monja está arreglando el nacimiento ó portal de Belén cuando sobreviene la catástrofe; la monja yace en tierra sin vida, sepultada entre los escombros de aquellos mismos elementos que con tanto afán ella misma fué colocando. Por la derecha se ve la reja que separa el



coro del resto de la iglesia, á la cual también ha cogido la horrosa hecatombe. En la rifa verificada en dicha Sociedad le tocó á D.<sup>a</sup> Cecilia Madrazo, viuda de D. Mariano Fortuny.

### San Ildefonso.



San Ildefonso.

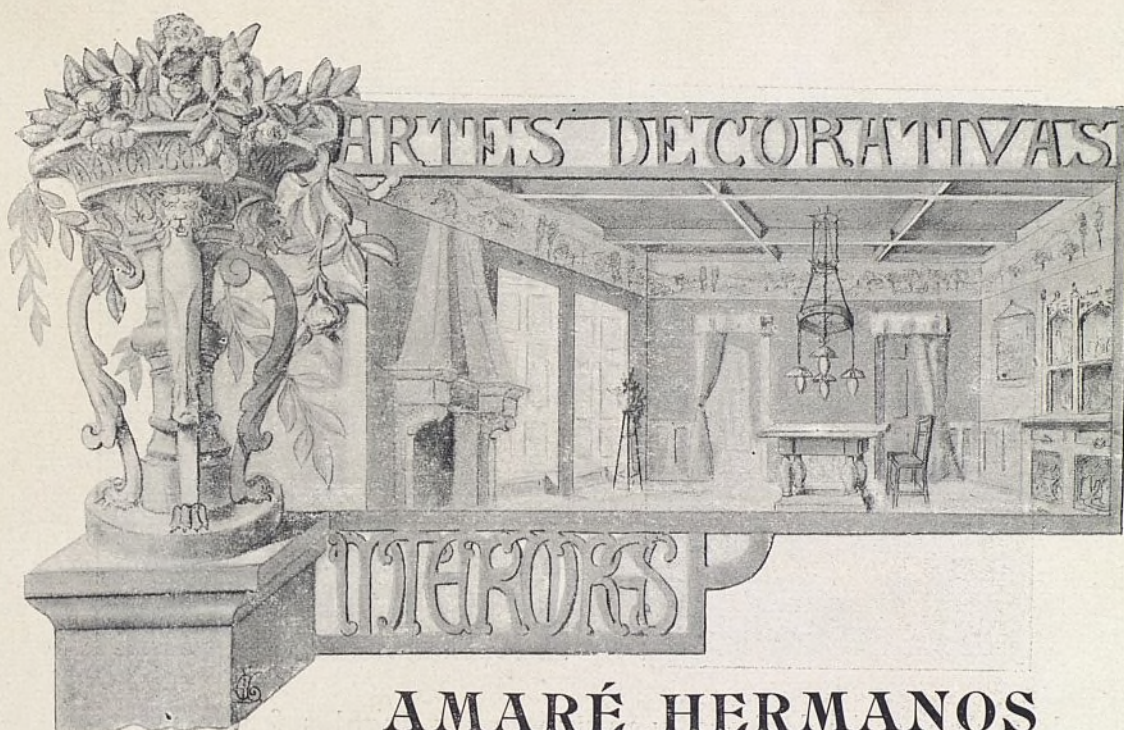
8—Pintura.

Esta clase de pintura es la que podríamos llamar religiosa, y representa á San Ildefonso, Arzobispo de Toledo, al aparecersele Santa Leocadia y el Rey Recaredo; con la daga de éste, el Santo, para reliquia, cortó un trozo del velo de la Santa.

Este cuadro, en que la figura es más pequeña que el tamaño natural, existe en la iglesia de Santa Cristina (carretera de Extremadura).

Lo regaló Su Alteza la Infanta D.<sup>a</sup> María Teresa, que lo prometió al saber que su hermano, S. M. el Rey D. Alfonso XIII, había salido ileso en el atentado de París.





## AMARÉ HERMANOS

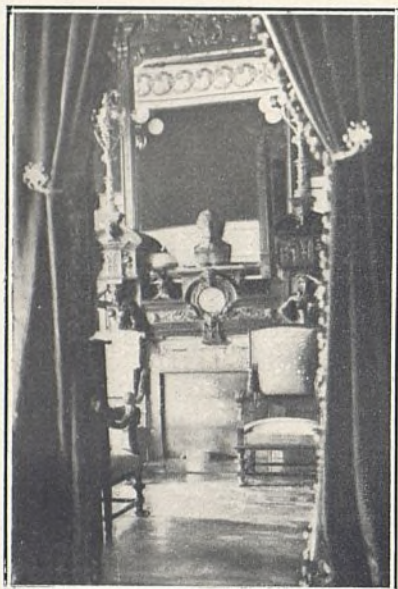
Despacho y saleta del presidente del Congreso.



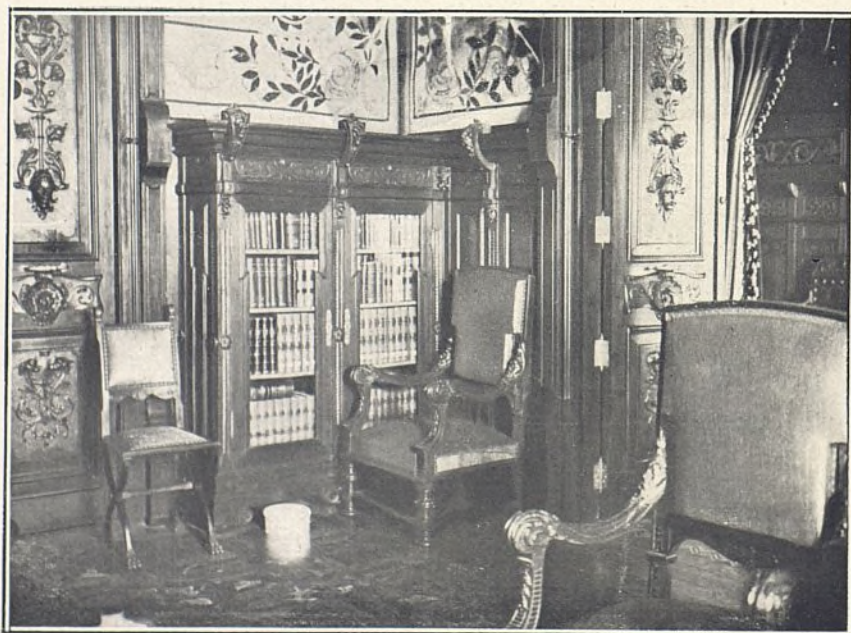
Las habitaciones por nosotros ejecutadas, y que encabezan estas líneas, son el despacho del señor presidente, en el cual hemos condensado toda la decoración en la chimenea, puertas y el zócalo.

La primera es de una composición de Renacimiento modernizado que termina con un espejo, y en sus lados se encuentran dos grandes candelabros. El zócalo, que lo corona una rica cornisa, se rompe con unas ménsulas ó cartelas que



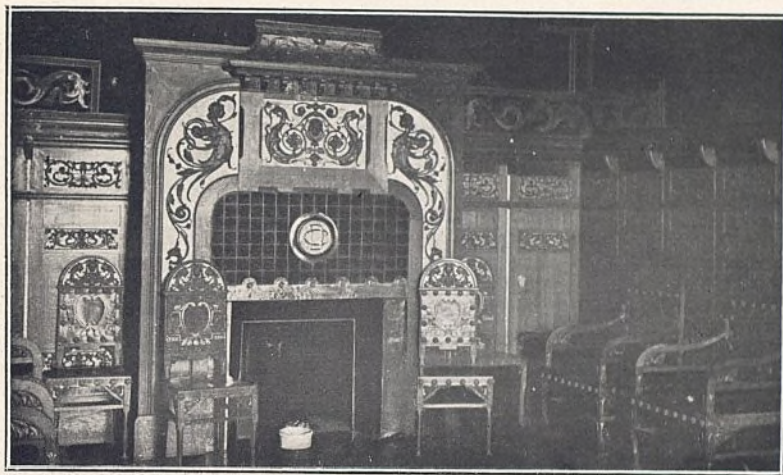


lo cortan, saliendo fuera, y en uno de sus ángulos forma una pequeña biblioteca. Las paredes están cubiertas con tapices ejecuta-



dos para este sitio, con ricos esquinazos bordados con los escudos de España; el techo es antiguo y está ricamente pintado. Asimismo hemos ejecutado todo el mobiliario con ricas telas, y una de las





piezas mejores es la mesa de despacho. Por los adjuntos grabados se puede formar idea del aspecto serio y grandioso del conjunto.

En la saleta hemos procurado dar un carácter interesante dis-



tinto al del anterior, pues siendo una habitación destinada á las conferencias que el señor presidente tiene que tener con los señores diputados, nos ha parecido más acertado darle un carácter más risueño, para lo cual hemos procurado combinar las líneas generales del Arte moderno con una ornamentación clásica de Renaci-





miento; de esta disposición proviene el carácter de novedad que dicha saleta tiene.

La composición ha girado en su chimenea, zócalo y puertas. La primera tiene por su parte superior esa línea tan íntimamente española de nuestros buenos retablos, y sus materiales son ricos, teniendo azulejos verdes y metal amarillo, que, en unión de la madera, da una nota muy simpática de color. Las puertas son de madera limpia con fondos dorados, y la enjuta con un

tapiz bordado en una rica composición de Renacimiento en colores.

El zócalo es de la misma madera, con fondos dorados, para que resalte más la decoración, y su forma es la generalmente empleada, con sus correspondientes mensulillas que sostienen un voladizo que lo separa del resto del muro. Las paredes, como en el anterior, están tapizadas con ricas telas que en sus ángulos llevan bordados en colores asuntos que recuerdan la ornamentación del Renacimiento. Los pisos, tanto en ésta como en la anterior, son hermosos *parquet*.



Como en la anterior, con los grabados adjuntos se puede formar idea exacta de los detalles y del conjunto de la obra por nosotros ejecutada.