



REVISTA MENSUAL

## LA ESTÉTICA DECORATIVA

## IV

## El Ideal.



N el artículo anterior exponía la siguiente cuestión: *La importancia de una obra de Arte no se mide por su cualidad de ser de ARTE PURO ó de ARTE APLICADO; lo que la avalora en un grado más ó menos superior es su Ideal, y la cantidad de esfuerzo artístico empleada en la realización de éste.*

Con dificultad puede hacerse una separación entre el Ideal del Arte decorativo y el del Arte puro. La separación entre una y otra forma del Arte tiene más de arbitraria que de lógica, y más de externa que de substancial. Sólo llegando á concretar mucho las formas particulares del Arte es como se podría conseguir esa separación sin grandes violencias lógicas.

\*  
\*  
\*

La finalidad primera del Arte decorativo es la realización de lo Bello.

Para conseguirlo, el Ideal puede encaminarse á la Naturaleza, al hombre y aun á la misma Geometría, en demanda de elementos de un orden material



ó espiritual, que sean, en virtud del trabajo artístico, una fuente de sensaciones, emociones, sentimientos ó ideas bellas.

Pero, por lo mismo, el Ideal del Arte decorativo no puede realizarse sólo dentro de los límites en que tradicionalmente se encierra el campo de acción de las llamadas *Artes imitativas*.

Éstas sólo pueden ser consideradas así en virtud de una tendencia de su Ideal, no sólo cuando éste se encierra en la Naturaleza ó el hombre, sino, aun en este caso, la imitación puede ir desapareciendo tan gradualmente, que acaba por extinguirse, en sus formas externas, sobre todo.

No hay Artes imitativas y Artes no imitativas: hay formas del Ideal, que exigen la *imitación*, ó prescindan de ella. Y tómese en cuenta que, al hablar de ésta, no la consideramos como *copia* más ó menos fiel de la Naturaleza ó del hombre.

La Pintura y la Escultura se han considerado como Artes de imitación, y, sin embargo, se llega en ellas á casos—frecuentísimos en la Historia—en que no imitan ninguna forma viva. Pero, generalizando al *Arte decorativo*—no á sus formas particulares—, no es condición esencial en él la imitación. Su Ideal puede salirse de ese campo. La existencia de la Arquitectura como Arte decorativo, y de la Geometría como elemento de ornamentación, prueba lo que acabamos de decir. La alteración de las formas de la Naturaleza hasta un límite tal en que puede llegarse á perder el recuerdo de las formas naturales, confirma también nuestra afirmación. Y, por último, las tonalidades cromáticas y sus relaciones practícanse en el Arte decorativo de un modo, no sólo independiente al que ofrece el natural, sino, con frecuencia, opuesto.

Constituyen el fondo esencial del Ideal del Arte decorativo las sensaciones, las imágenes del mundo exterior, las emociones y las ideas; y esto, según veremos luego, forma la primera escala de valores en el Ideal decorativo.

El juego de la actividad retiniana puede encontrar una primera fuente de belleza. La simple ornamentación geométrica, y más cuando ésta se resuelve decorativamente, prodúcenos un placer sensitivo. El artista, al realizar su labor, no ha pretendido otra cosa. Un tono cromático, una armonía de éstos extendida sobre formas puramente geométricas, y á veces sin llegar á tanto, sino en manchas informes—los esmaltes tornasolados de los *grées flamés*; las coloraciones de ciertas porcelanas japonesas; los cambiantes de color que presentan algunas piedras: los ópalos, por ejemplo—, son una prueba de lo que acabamos de decir. Un tapiz de Smirna, un chal de Cachemira, la poligonía cromática de los mahometanos y los entrelazados polícromos de los bizantinos y celtas, son *un verdadero encanto para los ojos*; CONSTITUYEN VERDADERAS SENSACIONES DE BELLEZA.

Cuando el artista transforma los elementos naturales—los fitomorfos, sobre todo, puesto que son los que más se prestan á ello—en formas geométricas, no pretende más que obtener una armonía de líneas, masas ó coloraciones, que produzcan en nosotros *sensaciones estéticas* ó bellas, *distintas á las que da el natural*. Así, no debe, en modo alguno, atribuirse esas transformaciones á



degeneración artística, ni menos á ineptitud artística, por dos motivos de gran importancia: primero, porque, en el orden cronológico de las civilizaciones, éstas presentan en los orígenes de los pueblos la copia de seres vivos antes que las formas geométricas, siendo preciso una labor muy larga para pasar á la transformación—estilización—geométrica de las formas vivas; segundo, porque, del mismo modo que el artista, con el uso de los elementos skeiómorfos y sus coloraciones convencionales—no caprichosas—, pretende dar sensaciones productoras de belleza, así, con la transformación geométrica de los elementos naturales, trata de llegar á la misma finalidad. Su propósito es sólo éste, y no el de dar *imágenes reales del mundo natural; su Ideal se mueve, por tanto, en campo diferente al de la imitación.*

Desgraciadamente para el Arte, sus historiadores, sus críticos y el público, y también debiéramos incluir á gran parte de los artistas—sobre todo actuales—, no lo han entendido así, y han creído que esas transformaciones ó estilizaciones eran signos de infancia ó de decadencia de un período artístico, ó de ineptitud de un artista. Si consultáis al público ineducado en el Arte, sobre sus preferencias ante una exquisita labor geométrica ó una servil copia del natural, veréis que se inclina hacia esta última. Y es lógico; para ello necesita hacer un menor trabajo de comprensión intelectual—que sólo convirtiéndose inmediatamente en sensación, es cuando llegará á ser bella—. Siempre le seduce más ver una imagen real de cosa que conoce, que una labor de exclusiva invención del artista; por lo mismo, el Arte naturalista es más propio para las muchedumbres que el Arte simbólico, y éstas, en muchas obras, sólo recogen lo externo—en la novela y en el teatro pueden hallarse numerosísimos ejemplos.

Cuando nos ocupemos del otro elemento que avalora la obra de arte, el *esfuerzo artístico* desarrollado en su ejecución, tendremos ocasión de ver cómo esas transformaciones geométricas de los seres vivos suponen un grado de esfuerzo artístico muy superior al de la *imitación*.

\*  
\* \*

Otra fase del fondo ideal del Arte decorativo la constituyen las representaciones de imágenes del mundo exterior, ya se refieran éstas á la Naturaleza, ya al hombre.

La vida del Arte, como la vida toda, es sumamente compleja, y con dificultad pueden realizarse las cosas sencilla y uniliteralmente. El campo de acción de una forma del Ideal no se encuentra nunca perfectamente deslindado; antes al contrario, relaciones íntimas entre unos y otros ideales, en su esencia y en su acción, preséntanse en la vida del Arte unidas ó entrelazadas en tejido tan apretado, que su separación sólo puede ser violentamente.

El artista pretende darnos una imagen del mundo real externo—una planta, un animal—. Su obra artística en este caso ya no nos da *sólo* sensaciones de color, de forma ó de línea, con sus relaciones armónicas; nos da un recuerdo de una forma vital, y recuerdo concreto y definido, trocándose la



vaguedad de la sensación estética por lo definido de la impresión de una imagen real.

Pero ésta, evolucionando por causas técnicas decorativas, por condiciones del material adoptado y por fantasía del artista, puede, paso tras paso, ir llegando al campo expresivo de puras sensaciones, y perdiéndose lo concreto y definido de la impresión producida por la imagen de un ser real. En ese proceso se parte de la forma individual del ser; se pasa luego á la concepción sintética de la especie, clase ó familia, y se resuelve en una forma geométrica.

Con relación al hombre—no se olvide que nos ocupábamos antes de seres fitomorfos y zoomorfos—, el proceso sigue un orden diverso. De la simple representación del hombre, sin acción *puramente humana*, sólo como un elemento representativo de su imagen corporal, se asciende al campo de acción del Ideal, en el que sus factores van teniendo un carácter psicológico, y se llega primero á la fase *emocional*, para terminar en la *ideológica*.

Pero esa evolución del Ideal decorativo hacia esferas cada vez más elevadas, se realiza, no excluyendo una forma á la precedente inferior, sino sumándose en admirable complejidad unas á otras, como ocurre con los órganos y las funciones en los seres, cuyo progreso en la escala zoológica se realiza sumando los elementos nuevos á los que poseen los otros seres de un grado inferior.

Así, en el Ideal decorativo representativo de *imágenes* no se excluye ninguna condición del que tiene como finalidad el producir en nosotros sensaciones de línea, forma y color. Y, á su vez, el Ideal emocional suma á esta fase expresiva las dos anteriores; y sólo las ideas del mundo real ó simbólicas tendrán existencia artística cuando lleven en sí fuerza *emocional*, tomen cuerpo en *imágenes* reales ó fantásticas, y produzcan en nosotros *sensaciones* de línea, de forma y de color.

\*\*

Pero todas esas fases del Ideal, tengan su principio directamente en el mundo externo, ténganlo indirectamente en él, siempre se elaboran en el fondo del temperamento del artista, adquiriendo la personalidad de éste un desarrollo ilimitado, pues ni las condiciones de utilidad de la obra decorativa, ni su técnica especial, ni sus materiales, son elementos que la coarten; antes al contrario, en manos del artista verdadero, son recursos y fuerzas para doblar en variedades más ricas de matices expresivos su personalidad.

Nace de aquí la fantasía, el simbolismo decorativo, y la supremacía, por tanto, de la realidad espiritual é interna sobre la realidad material y externa, así como de lo esencial sobre lo accidental.

Pero todo ello merece capítulo aparte.

RAFAEL DOMENECH.



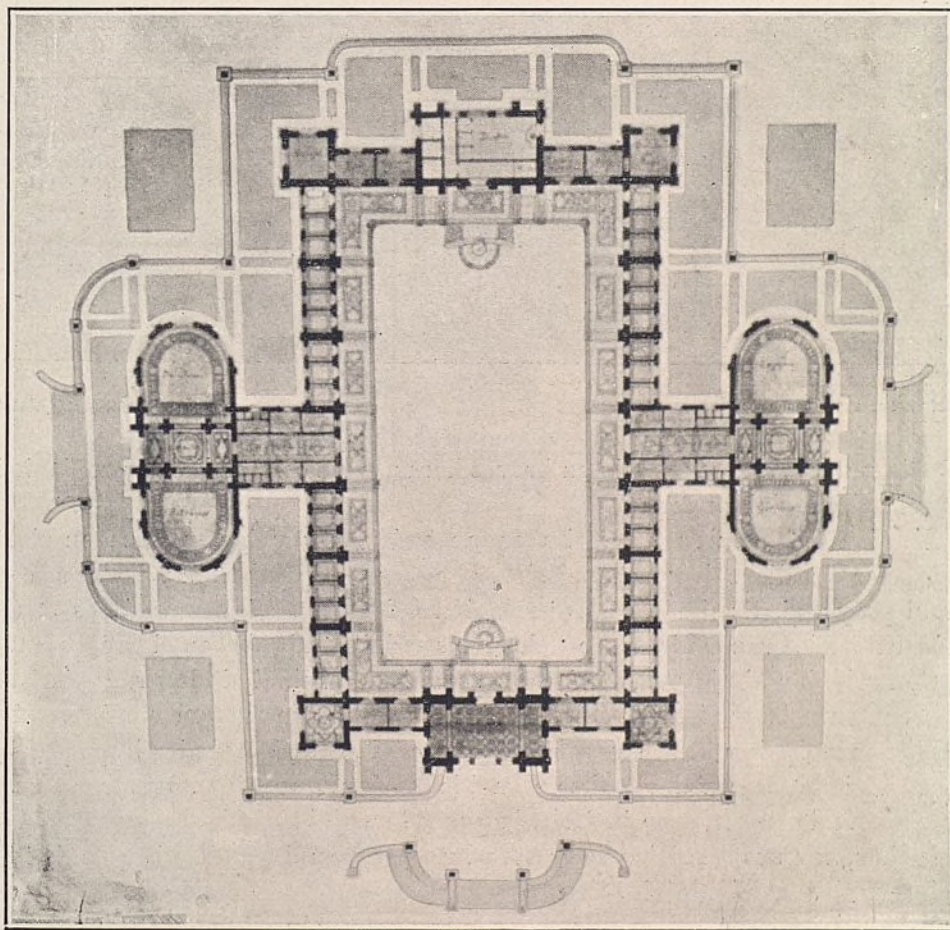
## PROYECTO DE REVÁLIDA

### Escuela Superior de Arquitectura.

EL adjunto proyecto de pabellón para baños militares, que obtuvo el número uno en los ejercicios de reválida últimamente verificados en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, es obra de nuestro distinguido compañero don Buenaventura Ferrando y Castells.

Ha sido, sin duda alguna, concebido por su autor bajo la inspiración, aunque remota, de la peculiar grandiosidad que los romanos imprimieron á sus termas.

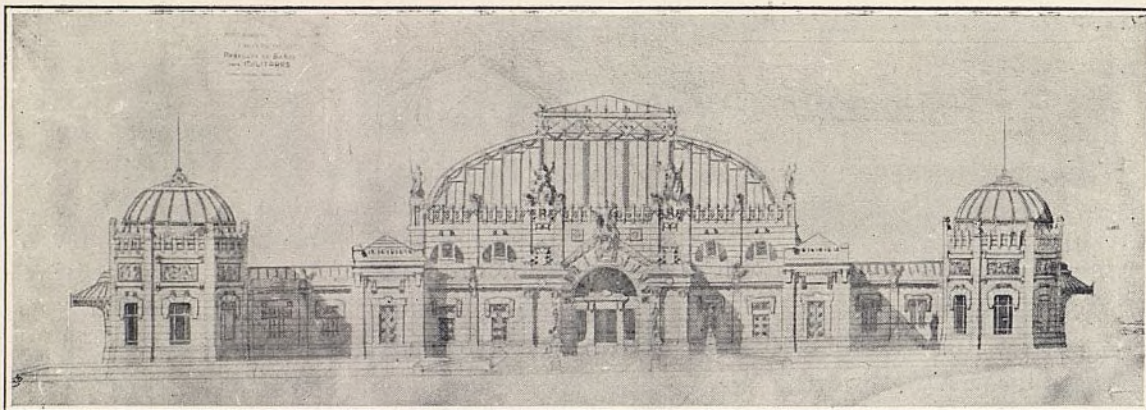
Plausible será siempre, y en mi concepto lo es más en esta clase de ejercicios, buscar las fuentes de inspiración en las buenas épocas de la Arquitectura; y este acierto dispensa al autor del presente proyecto de las faltas que, naturalmente, han de encontrarse en un estudio desarrollado bajo el pie for-



Planta del pabellón de baños para militares.

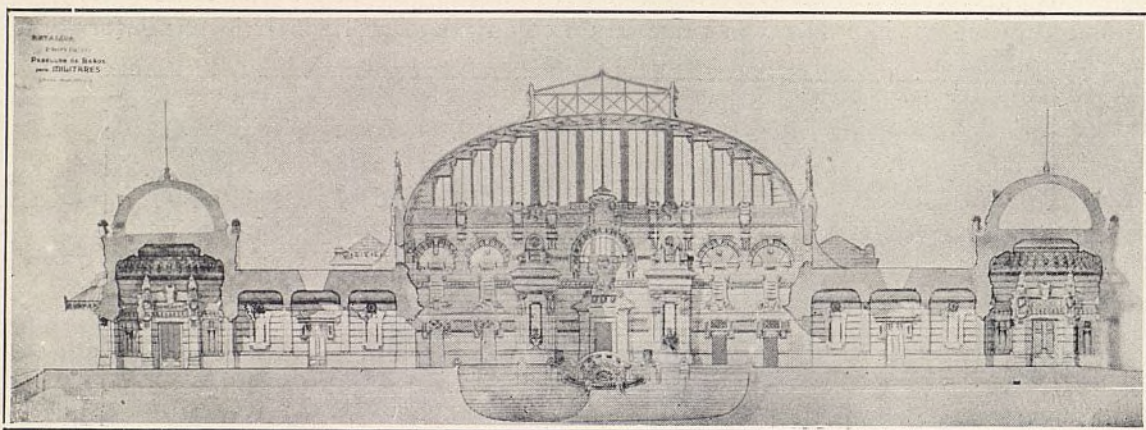
B. Ferrando, arquitecto.





Fachada principal.

B. Ferrando, arquitecto.



Sección transversal.

B. Ferrando, arquitecto.

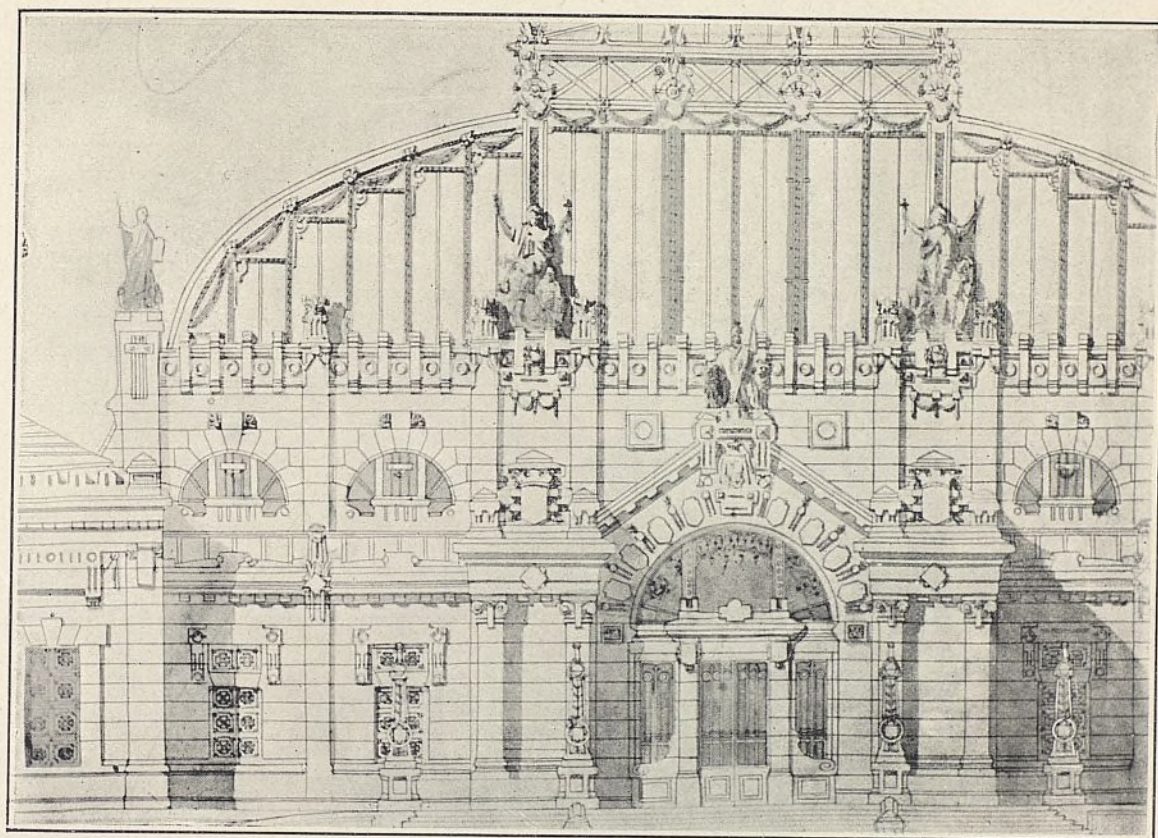
zado de un croquis, concebido en breves horas, y sin conocimiento previo de la materia objeto del examen.

La planta, idealmente inscrita en un exágono regular, realiza en cierto modo, por esa disposición geométrica, el concepto de pabellón con que se califica al proyecto. Es simétrica con relación á dos ejes, adyacente á los cuales están colocados razonadamente todos los servicios exigidos en el programa.

Con relación al eje principal (que es el longitudinal de la gran piscina), aparecen en primer término amplias escalinatas y rampas que conducen á la entrada principal; un gran vestíbulo en el cual están instalados la portería y despacho de billetes, y del cual se pasa á la piscina, que mide 30 metros por 60. Al extremo de este eje, en la fachada posterior, está situado un departamento de duchas, con sus servicios de retretes, ropas, etc.; dependencia que, dado el carácter militar del edificio, tiene relativa menor importancia.

En el eje transversal, y en sus dos extremos, están situados dos pabellones que contienen, además de un espacio que, á manera de vestíbulo, conduce al





Detalle de la fachada.

B. Ferrando, arquitecto.

jardín de que está rodeado el edificio, las salas de esgrima y gimnasio el uno, y las de descanso y *restaurant* el otro.

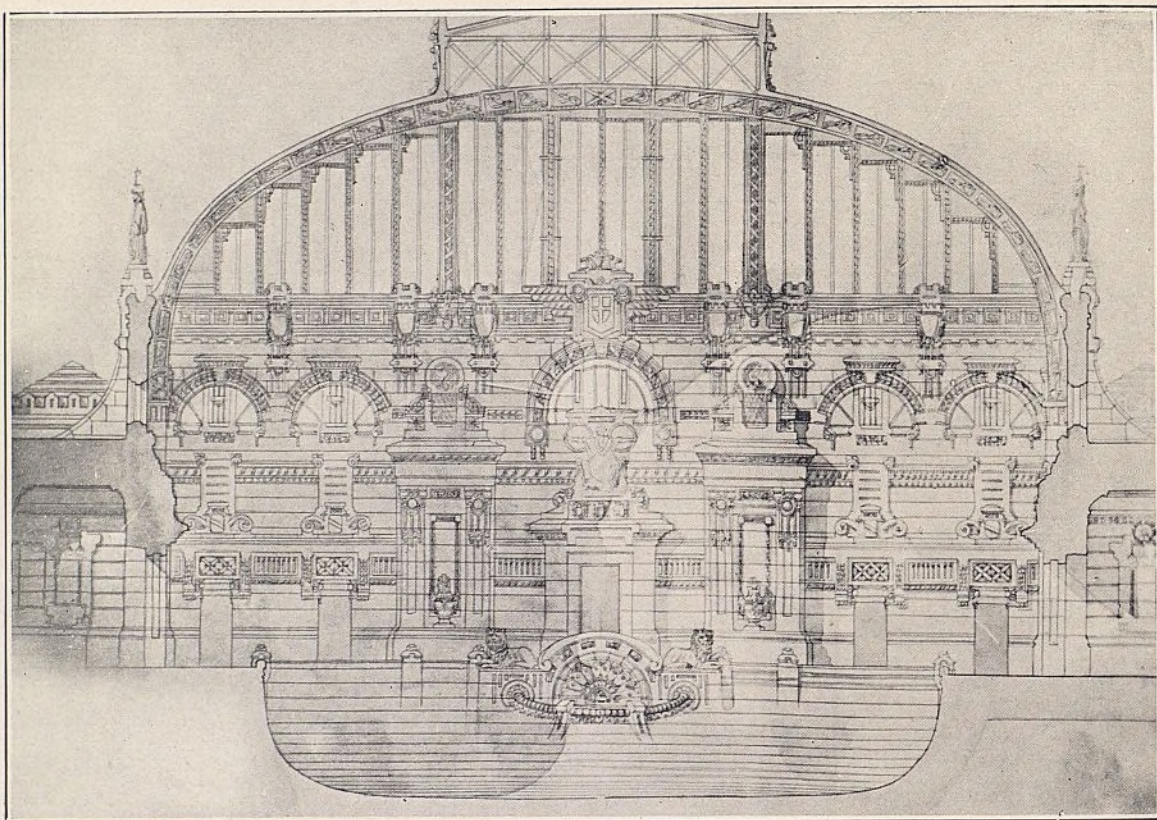
Ambos pabellones están enlazados con el principal de la piscina por dos cuerpos de edificio, donde tienen su natural colocación otros servicios secundarios, como retretes, cuartos de bañeros, ropas mojadas, etc., que de este modo reparten su utilidad por todo el perímetro de la piscina, rodeada de amplia calle, á la que tienen inmediato acceso treinta cuartos para desnudarse y todas las dependencias de uso directo de aquélla, é indirectamente los restantes servicios.

Pequeña clínica de urgencia, biblioteca, etc., etc., con todo lo apuntado, forman en conjunto la planta, de tal modo, que cada una ocupa un lugar más ó menos próximo á la piscina, según que su utilidad sea más ó menos mediata al bañista.

Por el fotograbado del alzado podrán juzgar nuestros lectores de la agradable y austera silueta lograda por el Sr. Ferrando, así como la sobria repartición de masas, nada recargada de detalles superfluos, cuyo conjunto caracteriza con bastante acierto el destino del edificio.

El interior, más pródigo en decoración (quizás un tanto profusa, sobre





Detalle de la sección transversal.

B. Ferrando, arquitecto.

todo en los elementos que se desarrollan horizontalmente), es inspirado asimismo en el deseo bien manifiesto en el autor de dominar con las masas y lograr una expresión tranquila á la vez que rica en el conjunto, superando (como teóricamente debe ser) la magnificencia interior á la exterior.

Los detalles decorativos de carácter militar, discretamente entendidos, distribuidos y colocados, coadyuvan felizmente al logro de sus deseos.

La disposición y decoración de las puertas, ventanales y ventanas, lo mismo en el interior que en el exterior, expresan con bastante justeza la idea.

Con esta ligera descripción y los grabados que la acompañan, puede el lector formar idea de la manera de entender y desarrollar su proyecto el señor Ferrando, que, como antes manifiesto, ha concebido la idea con grandeza de miras loable, si se considera que tal edificio, de realizarse, tendría por fin rendir justo tributo á la higiene, como medio eficaz de enaltecer y vigorizar nuestra raza, de igual modo que el pueblo romano se fortaleció, dominó el mundo y supo legarnos en sus grandiosas termas tradición indestructible de su fortaleza guerrera encarnada en una Arquitectura civil.

JOSÉ ELÍAS Y VÍAS.  
Arquitecto.



Pasemos á determinar las otras componentes, que son:

*Empujes longitudinales (L).*—Á causa de la diferencia tan notable que existe entre el peso de los arcos, que es de 2.640 kilogramos por metro cúbico, y el de la plementería de toba, de 450 kilogramos, tenemos que cambiar por completo la marcha que el autor sigue, para lo cual, nosotros emplearemos el método de suponer que dichas plementerías no ejercen empuje alguno, y que solamente hacen el oficio de sencillas cargas.

Los arcos formos, por ser los muros que sobre ellos gravitan de la misma fábrica, la figura homogénea que representa su densidad por encima de la junta de roturas es la misma; por cuyo motivo tomamos los centros de gravedad  $G$  y  $G'$  de las figuras  $A'B'C'D'E'$  y  $A''B''C''D''E''$  [fig. 2.<sup>a</sup> (I)], y los pesos están representados por estas mismas figuras:

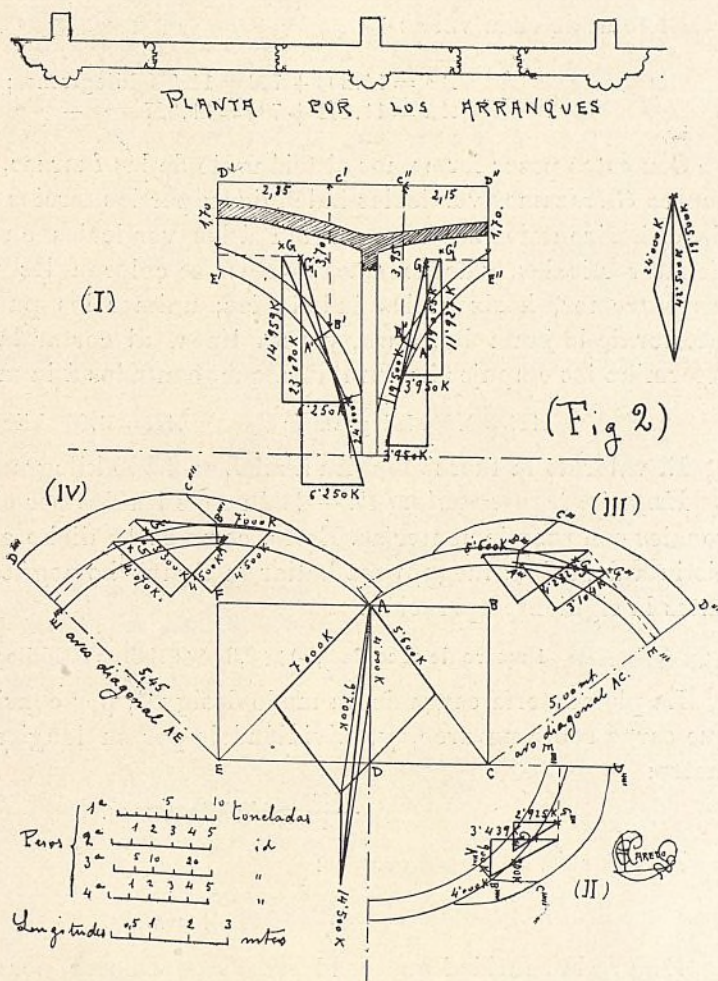
$$AF = \frac{1,70 + 3,70}{2} \times 2,85 \times 0,70 \times 2,640 = 14.203 \text{ kilogramos};$$

$$AB = \frac{1,70 + 3,95}{2} \times 2,15 \times 0,70 \times 2,640 = 11.193 \quad -$$

más la mitad de las plementerías que sobre ellos descansan:

$$AF = \frac{3,50 \times 4,00 \times 0,40}{2 \times 2} \times 540 = 756 \text{ kilogramos};$$

$$AB = \frac{3,40 \times 4,00 \times 0,40}{2 \times 2} \times 540 = 734 \quad -$$





El total de cada valor:

$$AF = 14.203 + 756 = 14.959 \text{ kilogramos};$$

$$AB = 11.193 + 734 = 11.927 \quad -$$

Con estos pesos formamos el triángulo de las fuerzas, para lo cual, por los puntos *G* trazamos verticales indefinidas; por los tercios superiores del de la clave, horizontales hasta que corten á las verticales en los puntos *K*; sobre dichas verticales, y desde estos puntos, se colocan los pesos hallados, y en sus extremos, horizontales indefinidas; unimos los puntos *K* con el tercio inferior de la junta de rotura, y esta línea, al cortar la horizontal anterior, determina los empujes horizontales, que, contados á la misma escala, nos dan:

$$AF = 6.250 \text{ kilogramos}; \quad AB = 3.950 \text{ kilogramos}.$$

El valor de la fuerza longitudinal  $L = 2.300$  kilogramos.

*Empujes transversales (T).*—Están constituidos por el arco fajón y los diagonales con sus plementerías. Éstas, como se ha dicho anteriormente, son de distinta densidad; luego, para hallar la figura homogénea, es preciso hacer antes la siguiente operación:

$$1 \text{ metro de arco de } 0,50 \times 0,30 \times 2.440 = 396 \text{ kilogramos}.$$

La plementería carga de un modo desigual; por consiguiente, hallemos lo que carga sobre un arco, y, dividiéndolo por su longitud, tendremos la del metro:

$$\frac{1.976}{4,4} = 449 \text{ kilogramos}.$$

La relación de una á otra es:

$$\frac{449}{396} = 1,13 \text{ kilogramos}.$$

Esta es la cantidad que tendremos que colocar por encima de las juntas para hallar la figura homogénea, de la cual es preciso determinar el centro de gravedad  $G''G'''G''''$ ; pero antes determinemos los pesos que sobre las juntas de rotura de estos arcos gravitan, y tendremos:

Arco diagonal *AE* [fig. 2.<sup>a</sup> (IV)]:

Arco .....	$4,40 \times 0,50 \times 0,30 \times 2.604$ .....	1.742	kilogramos.
Plementería <i>AEF</i> ..	$\frac{1}{2} \left( \frac{4,00+0,9}{2} \times 4,40 \times 0,40 \times 540 \right)$ ..	1.164	—
Idem <i>AED</i> .....	$\frac{1}{2} \left( \frac{4,00+0,9}{2} \times 4,40 \times 0,40 \times 540 \right)$ ..	1.164	—
Suma <i>AE</i> .....		4.700	kilogramos.

Arco diagonal *AC* [fig. 2.<sup>a</sup> (III)]:

Arco .....	$3,80 \times 0,50 \times 0,30 \times 2.640$ .....	1.504	kilogramos.
Plementería <i>ACD</i> ..	$\frac{1}{2} \left( \frac{3,00+0,90}{2} \times 3,80 \times 0,40 \times 540 \right)$ ..	800	—
Idem <i>ACB</i> .....	$\frac{1}{2} \left( \frac{3,00+0,90}{2} \times 3,80 \times 0,40 \times 540 \right)$ ..	800	—
Suma <i>AC</i> .....		3.104	kilogramos.



Arco formero  $AD$  [fig. 2.<sup>a</sup> (II)]:

Arco .....	$3,50 \times 0,50 \times 0,30 \times 2.640$ .....	1.386 kilogramos.
Plementería .....	$\frac{1}{2} \left( \frac{7,00 \times 3,50}{2} \times 0,40 \times 5,40 \right)$ .....	1.539 —
Suma $AD$ .....		<u>2.925 kilogramos.</u>

Las figuras cuyos centros de gravedad hemos de determinar son:

$A'''B'''C'''D'''E'''$ ,  $A''''B''''C''''D''''E''''$  y  $A'''''B'''''C'''''D'''''E'''''$ ;

operando después lo mismo que se ha hecho para los arcos formeros, encontraremos los resultados siguientes:

$AE = 4.500$  kilogramos;  
 $AC = 3.300$  kilogramos;  
 $AD = 1.900$  kilogramos.

Suman las tres:

9.700 kilogramos.

De esta cantidad es preciso descontar, por ejercer su empuje en sentido contrario, los botareles, los cuales tienen por datos por encima de la junta de rotura  $AB$  y  $A'B'$  (fig. 3.<sup>a</sup>), los datos y desarrollos siguientes:

Arco superior:

Arco .....	$2,65 \times 0,40 \times 0,40 \times 2.640$ .....	1.119 kilogramos.
Cornisa ó canal .....	$2,90 \times 0,25 \times 0,40 \times 2.640$ .....	765 —
Tímpano .....	$2 \left( \frac{0,50 \times 1,00}{2} \times 0,40 \right) \times 2.640$ .....	528 —
Suma .....		<u>2.412 kilogramos.</u>

Arco inferior:

Arco .....	$2,65 \times 0,40 \times 0,40 \times 2.640$ .....	1.119 kilogramos.
Canal .....	$3,40 \times 0,25 \times 0,40 \times 2.640$ .....	897 —
Tímpanos .....	$\frac{0,70 \times 1,50}{2} \times 0,40 \times 2.640$ .....	554 —
Suma .....		<u>2.570 kilogramos.</u>

Encontrados sus centros de gravedad, y construídos los triángulos, nos encontramos con que los empujes horizontales son de 2.700 y 2.750 kilogramos, lo que da un total de 5.450 kilogramos.

Si llamamos  $T$  á la resultante de todas las fuerzas transversales, tendremos que será igual á:

$$T = 9.700 - 5.450 = 4.250 \text{ kilogramos.}$$

Ya tenemos todos los datos para aplicar la fórmula general:

$$R = \frac{1}{u} \left[ p + P \left( 1 \pm \frac{60}{t} \right) \right] \pm \frac{6Th}{t} + \frac{6Lh}{l},$$

en la cual tienen las letras el siguiente significado:



$R$ , coeficiente de trabajo.

$l$ , dimensión del pilar: ancho = 1 metro.

$t$ , ídem ídem.: largo, sentido de la flexión = 1,75 ídem.

$P$ , carga total vertical = 101.403 kilogramos.

$O$ , distancia del punto de aplicación = 0,375 metros.

$T$ , fuerza transversal = 4.250 kilogramos.

$L$ , ídem longitudinal = 2.300 ídem.

$h$ , altura ó distancia de los arranques = 1 metro.

Sustituyendo valores, y poniendo el primer signo de los dobles más y menos el segundo, por ser la fuerza  $T'$  contraria á la  $P$ , tendremos:

$$R = \frac{1}{1,75 \times 1,00} \left[ 101.403 \left( 1 + \frac{6 \times 0,375}{1,75} \right) - \frac{6 \times 4.250 \times 1,00}{1,75} + \frac{6 \times 2.300 \times 1,00}{1,00} \right];$$

efectuando operaciones, nos dará:

$$R = 131.765 \text{ kilogramos el metro cuadrado.}$$

Si tratamos de determinar la presión en el arranque ó *triforium*, tendremos que la altura  $h$  se convertirá entonces en 6 metros, y el peso del pilar de una á otra sección estará dado por

$$p = 1,75 \times 1,00 \times 6,00 \times 2.640 \text{ kilogramos} = 27.720 \text{ kilogramos.}$$

La fórmula se convertirá en

$$R = \frac{1}{1,75} \left[ 27.720 + 101.403 \left( 1 + \frac{6 \times 0,375}{1,75} \right) - \frac{6 \times 4.250 \times 6,00}{1,75} + \frac{6 \times 2.300 \times 6,00}{1,00} \right];$$

efectuando operaciones, tenemos:

$$R = 14,5401;$$

coeficiente aceptable, pero algo exagerado, sobre todo si se observa en el punto que se efectúa esta carga.

Para poder formar idea de este coeficiente, adjunto acompañamos un cuadro debido á M. Mazzochi, en su manual *Memorial técnico*:

Pilar de crucero de San Pedro, en Roma.....	16,36
Idem ídem. de San Pablo, en Londres.....	19,30
Idem ídem. de los Inválidos, de París.....	14,76
Idem ídem. de Santa Genoveva (ídem).....	29,44
Idem ídem. de la catedral de Milán.....	40,00
Idem de la iglesia de San Pablo (extramuros de Roma)...	19,76
Idem de la de Toussaint d'Angers.....	44,28
Idem de la torre de San Méry (París).....	29,40
Asiento inferior del puente de Neuilly.....	1,70

Pero donde el equilibrio ha de ser muy comprometido es después de recibir las bóvedas bajas; así es que vamos á tratar de determinar la presión en este punto.





## CASA DE LA COMPAÑÍA NEW-YORK

**Boulevard des Italiens, esquina á la rue le Peletier, y boulevard de Haussmann.—Arquitecto: M. Morin-Goustiaux.**



ESTE edificio mereció en 1901 el primer premio de los concursos de fachadas artísticas que tiene establecidos el Municipio de París.

La Compañía de seguros New-York quiso levantar un suntuoso edificio en uno de los sitios más aristocráticos de París, que, al mismo tiempo que le sirviera para establecer con toda amplitud sus oficinas, fuera un constante reclamo; por eso eligió un buen sitio, al mismo tiempo que una construcción elegante y majestuosa.

Para poder sacar un buen interés al capital invertido, los pisos bajo y entresuelo están dedicados á comercios, cafés, cervecerías, etc.; el principal, á las oficinas de la Compañía.

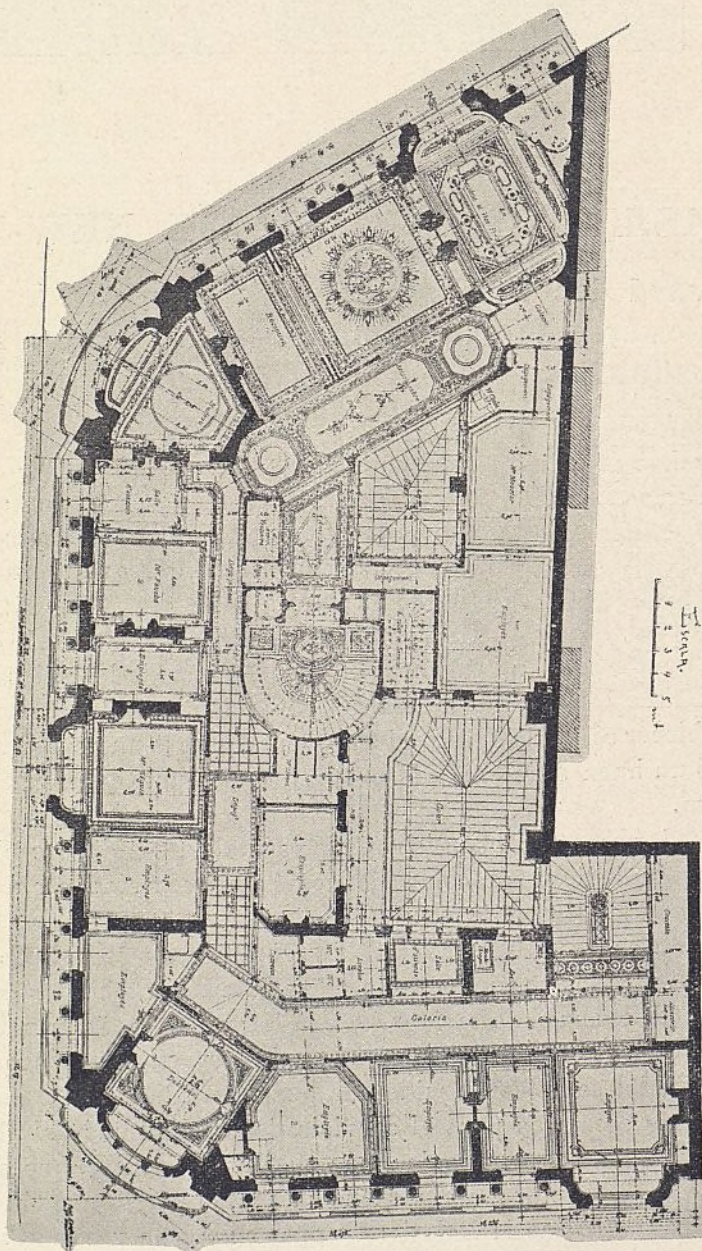
La planta es irregular, habiendo sacado un gran partido de ella el arquitecto, pues todos los servicios están perfectamente atendidos, al mismo tiempo que ventiladas sus habitaciones y con hermosas luces, tomadas de sus tres fachadas ó de sus dos grandes patios y de otros dos más pequeños, por medio de los cuales se ha conseguido una buena ventilación é iluminación.

Tiene tres escaleras para el servicio de las distintas habitaciones de que consta el edificio: dos principales, una en forma circular, que sirve de escalera de honor á las oficinas, y que tiene su acceso por el chaflán del boulevard des Italiens con la rue le Peletier; y otra en forma rectangular en el fondo del solar, y aprovechando un gran martillo que en esta parte forma, teniendo su entrada por un magnífico portal en el boulevard de Haussmann.

Toda la fachada que da al boulevard des Italiens está dedicada á grandes salones de recepción y al despacho del presidente y del vicepresidente, con



Planta principal.



2-Extranjero.

Ayuntamiento de Madrid





Fachada al boulevard des Italiens y rue le Peletier.

8—Extranjero.

Ayuntamiento de Madrid



un pequeño salón de fumar de forma trapezoidal acordada por un círculo muy bien entendido.

La segunda crujía la ocupa en casi su totalidad una gran galería ó antecámara, que recibe la luz de uno de los grandes patios.

Toda la fachada al boulevard de Haussmann la ocupan despachos de empleados.

En el chaflán de este boulevard con la rue le Peletier está el gran despacho del médico; y sobre esta calle, despachos de empleados y directores de secciones.

Completan las dependencias tres salas de aseo, ascensores, montacargas antecámaras y galerías.

Por la adjunta planta se puede ver el gran partido que, como decíamos anteriormente, se ha sacado de ellas, y la gran independencia que existe entre unos servicios y otros.

La construcción de todo el edificio es sumamente esmerada: de hermosa piedra blanca, los pisos de hierro, y hasta en los menores detalles es escrupulosa y perfecta.

Su composición pertenece á la arquitectura francesa en esta última época, admirablemente compuesta, con carácter monumental, de una armonía de líneas y decorado en que nada sobra y todo ello está perfectamente razonado. Las torres de los chaflanes le dan una gran esbeltez.

El coste total de la obra se eleva (1) á 6.675.000 pesetas, lo cual hace que resulte el precio unitario siguiente:

Superficial .....	{ Metro = 6.557 pesetas.
	{ Pie = 504 <i>idem</i> .
Cúbico.....	{ Metro = 218 pesetas.
	{ Pie = 4,8 <i>idem</i> .

E. L. C.

(1) Este dato se ha tomado del valor que fija la Compañía en sus catálogos.





**Casa de D. Lucas de Urquijo en Campo Grande (Santurce).—Arquitecto: D. Severino de Achúcarro.**



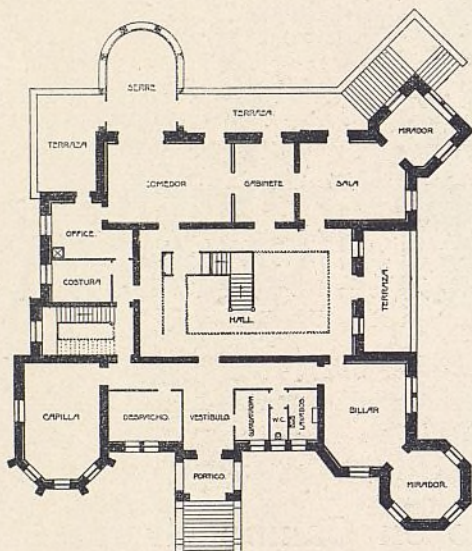
Al terminar mi carrera el año 1900, hallábame completamente desorientado respecto al rumbo que había de tomar para ejercerla. Hijo de un pueblo (Castro-Urdiales) de poca vida para el objeto, fijé mi atención en Bilbao, exuberante entonces de actividad por la fiebre de negocios, que, á fuerza de remover el capital, daban á la población un aspecto de prosperidad que, desgraciadamente, resultaba superior á la normalidad real.

La Providencia, en la persona de mi querido profesor en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, D. Antonio Rovira y Rabas-

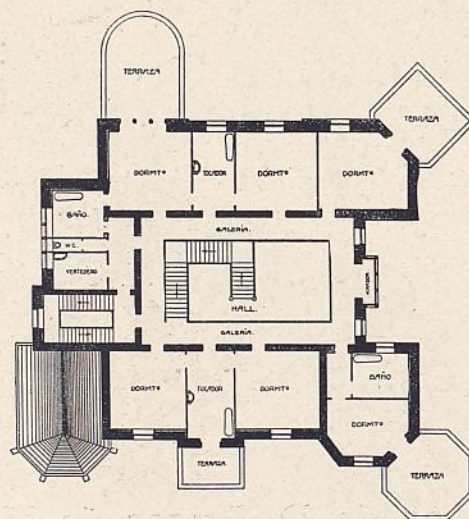


sa, me condujo á casa de su condiscípulo y gran amigo D. Severino de Achúcarro, cuyo nombre había llegado á mis oídos infinidad de veces rodeado de la aureola que prestan más de treinta y cinco años de acertadísimo ejercicio.

Desde entonces hasta el año 1906, en que resueltamente abandonó el campo de la profesión, he trabajado á sus órdenes; y, á



Planta baja.



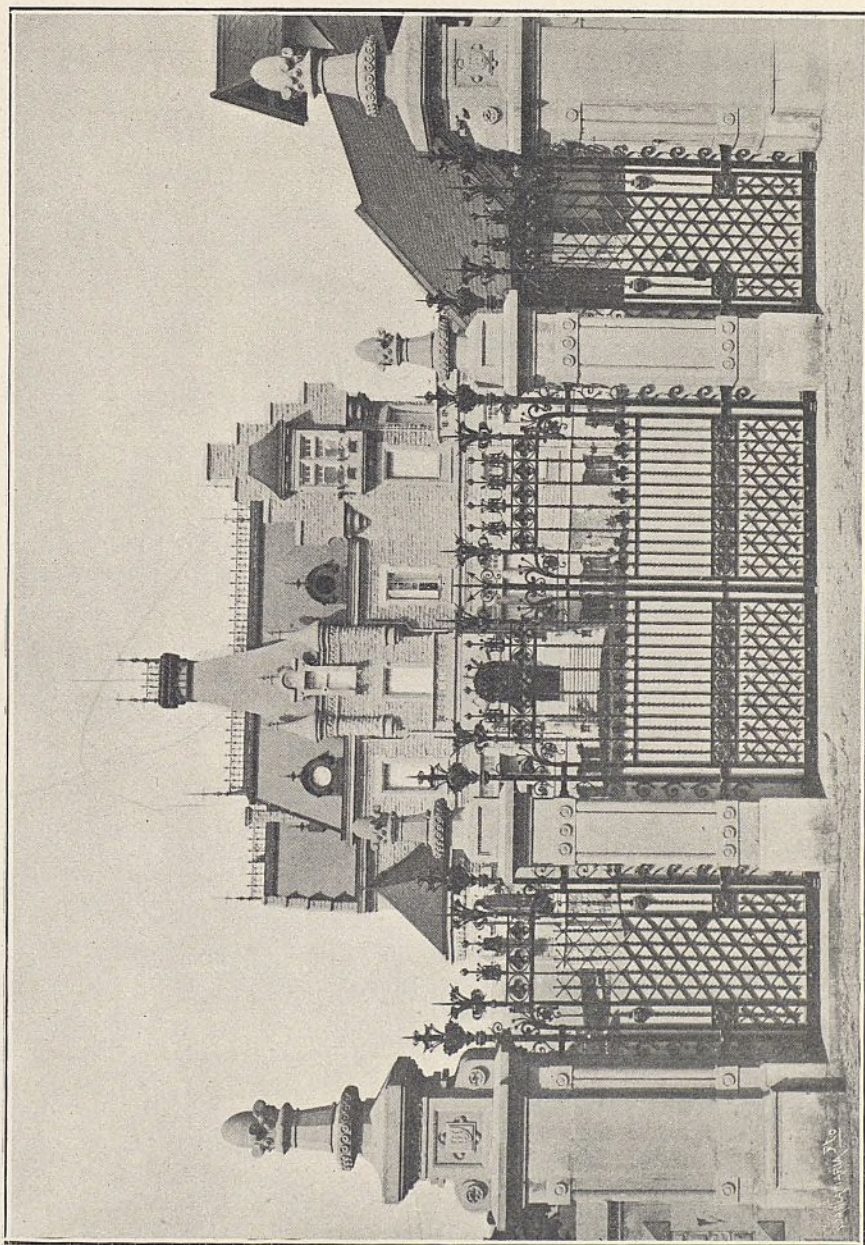
Planta principal.

fuer de agradecido, no quiero dejar pasar esta ocasión que se me presenta sin poner de manifiesto la admiración que su modo de ser como arquitecto me ha inspirado, ya que á su influencia debo el intenso cariño que siento por nuestro Arte, y á sus enseñanzas el claro concepto que he llegado á formarme de su esencia, que será más ó menos acertado, según los temperamentos que lo juzguen, pero que, por lo que á mí respecta, lo tengo tan arraigado, que no concibo se pueda expresar y sentir de otra manera.

La primera excelencia de Achúcarro ha sido, en mi concepto, su franca y espontánea evolución á través de los muchos años que ha ejercido la carrera. Su título, amarillo ya por la acción del tiempo, ostenta una fecha en la que la Arquitectura en Bilbao estaba puede decirse que en mantillas, pues aparte algún que otro edificio público anterior á la última guerra civil, apenas se ven vestigios artísticos hasta el último tercio del siglo pasado. Espe-



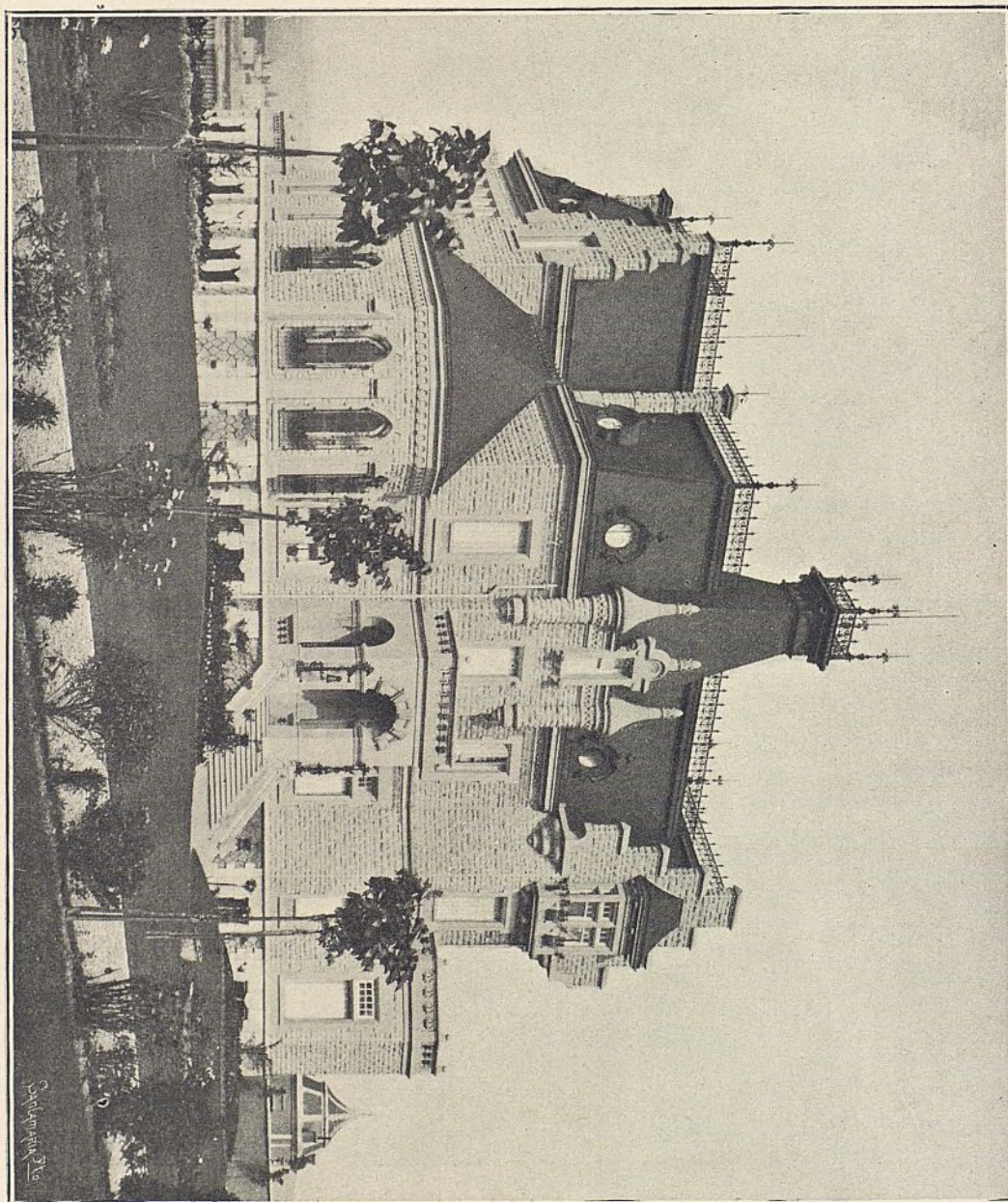
cialmente la arquitectura doméstica, nada tiene que enseñar en aquellos tiempos, pues unido al atraso natural de la época está



Vista general.

patente un abandono, si no deliberado, consentido, de todo ideal artístico de alguna consistencia. En esas condiciones y en ese pobre ambiente empezó Achúcarro su trabajo, sin lucha, pues entonces la profesión estaba menos concurrida que hoy, pero sin otro





Fachada principal.



estímulo y otro guía que su entusiasmo, y desde sus primeros pasos acusan sus producciones una serenidad, una franqueza y un espíritu artista en alto grado; condiciones que ha conservado con la misma intensidad en todos los tiempos de su ejercicio profesional, colocándole de cara á la opinión y gusto de cada momento, y siempre á la cabeza de sus compañeros bilbainos.

Achúcarro se ha ido ya; pero se ha ido produciendo con la misma valentía, frescura y novedad que los que hoy empiezan, y, seguramente, al retirarse ha guardado una buena dosis de energías é iniciativas dignas de manifestarse.

Otra de las excelencias de Achúcarro ha sido su personalidad, el sello peculiar de sus producciones, tan patente en la primera como en la última, y tan característico, que permite, sin esfuerzo, distinguir sus obras de las de todos los demás.

Esta conservación del sello á través de tan extensa evolución es una prueba palpable del arraigo poderoso de esa personalidad, de esas convicciones que prestan á sus obras el aspecto acabado de estabilidad, de razonada estructura, de justificada decoración.

Achúcarro ha sido conservador en el campo de la profesión. Sin ser un académico intransigente, ha huído siempre de toda innovación caprichosa é injustificada; amante de los clasicismos, no ha apartado de su consorcio las manifestaciones modernas derivadas de algo razonable.

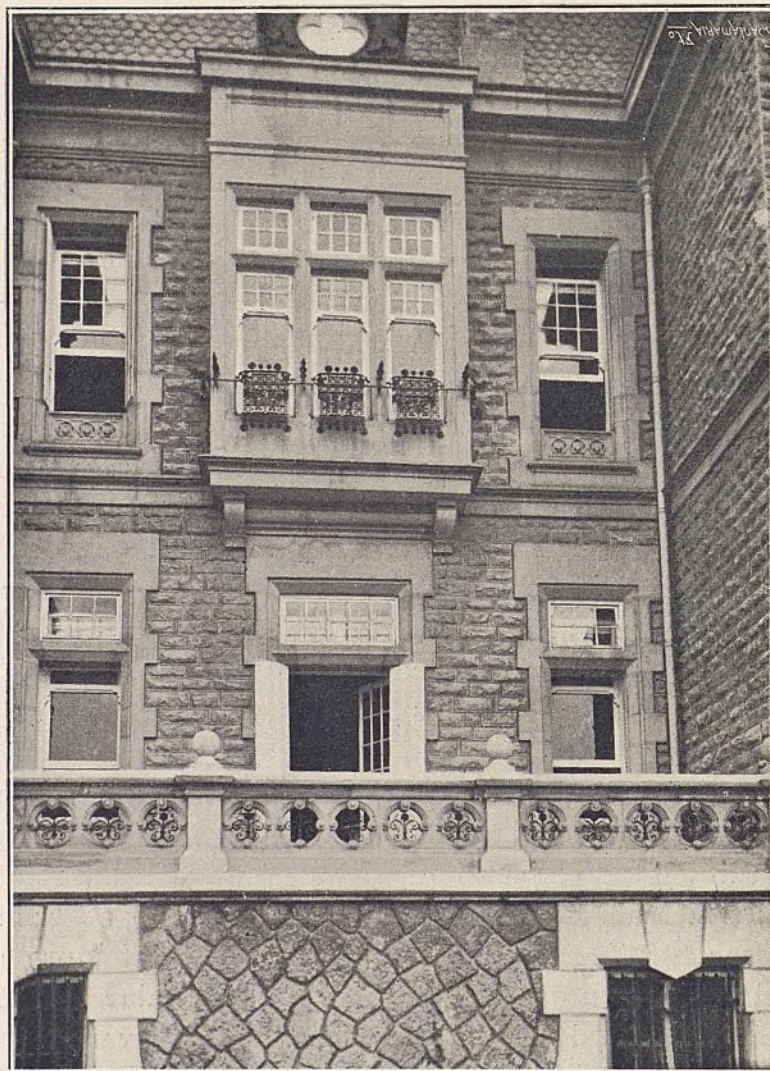
Las cualidades características de sus obras han sido siempre la tranquilidad, la claridad de líneas, la franca manifestación de la estructura, y todo aquello que demuestra la íntima relación del problema constructivo con el artístico. Enemigo acérrimo de lo que él llama *volatines arquitectónicos*, le he oído siempre censurar esas producciones en que se sacrifica al afán de dar la nota original lo más hermoso de la obra arquitectónica: la verdad y la sencillez. Nunca armonizó su pensamiento con el de los que dan á la decoración arquitectónica la importancia de un arte independiente; muy al contrario, en sus afanes incesantes de simplificar sus obras aparecía un cierto temor de caer en esa prodigalidad de ornamentación por la que tantos se pierden, sin tener en cuenta que es la característica de la decadencia de todos los estilos.

Recuerdo á este tenor que, hablándome la tarde de la inauguración del último Congreso nacional de Arquitectos en el Salón de



la Filarmónica, me decía, con referencia al discurso de salutación pronunciado por D. Luis de Landecho:

—Ha interpretado completamente mi pensamiento; sin duda



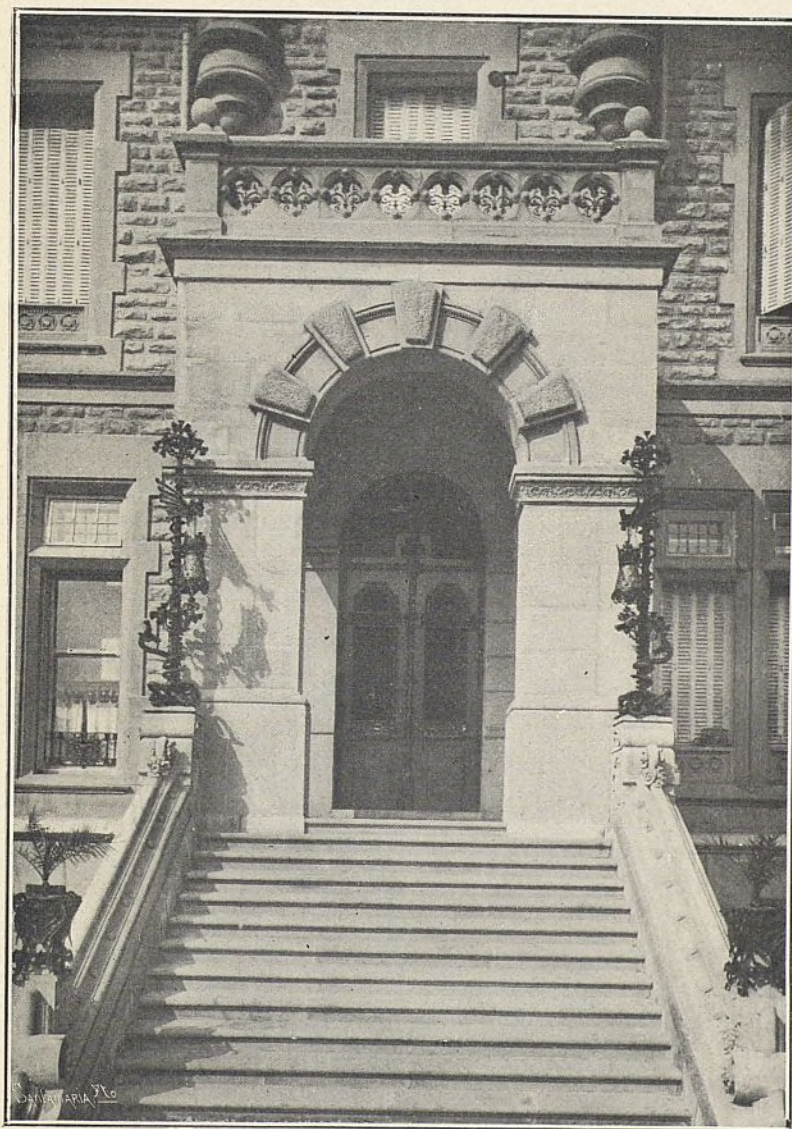
Mirador de la fachada este.

alguna, en la juventud de Bilbao aparece una importante fuerza vital de progreso: lo reunido en esta Exposición así lo demuestra; pero hay que cuidarla mucho, hay que frenarla para que no se extravíe por falsos derroteros.

Falsos derroteros llama él á la práctica de esos modernismos



en los que las líneas precisas y claras de la estructura se sustituyen por líneas onduladas, quebradas, sin orden ni concierto, y que dibujan sobre los planos de fachada una cosa caprichosa y confusa



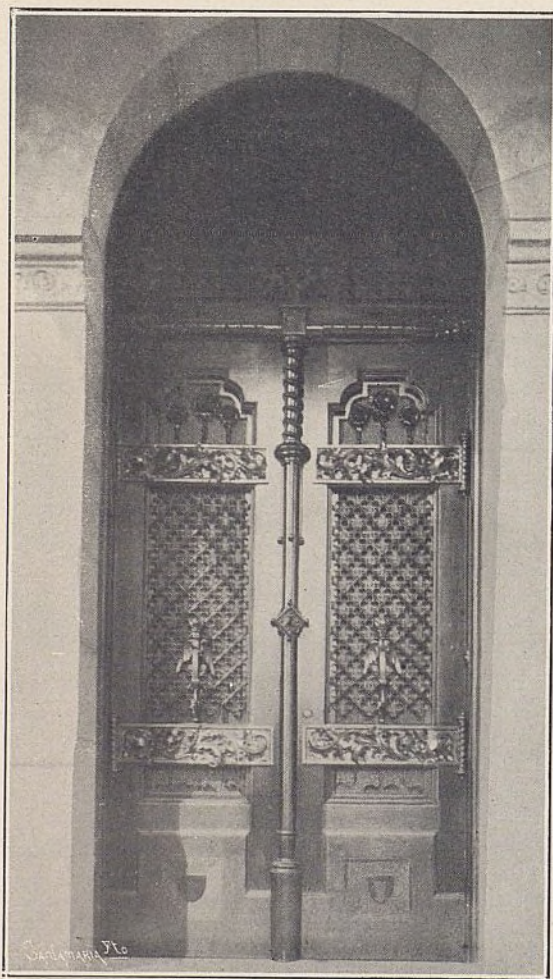
Pórtico de la fachada principal.

que nada tiene de arquitectónica; á ese afán de enriquecer las obras á fuerza de ornamentación, plagándolas de hojarasca, escudos, flores, etc., que hacen obscura y falta de claridad la composición; á ese sistema de resolver los puntos difíciles pegándoles



encima un adorno, y dejando á la mente del espectador la solución de lo que queda detrás.

Las obras de Achúcarro tienen, por la práctica de esas doctrinas, una sobriedad tranquila, pero grandiosa, que convence á primera vista; están proyectadas con holgura, sin esfuerzo alguno;



Puerta principal.

poseen esa difícil facilidad que sólo se consigue con muchas facultades, con un alma artista de veras, tal como hemos tenido ocasión de apreciarla los que hemos trabajado junto á él. Llama la atención su clarísimo modo de ver, sus atinadas observaciones en todos los problemas, observaciones que le dejan á uno tranquilo y convencido de que el camino por él indicado es el que debe seguir-



se, y no otro. A todo esto acompaña un temperamento delicado que presta á sus obras la gracia más refinada, de cuyo consorcio con lo grande se deriva el efecto acabado de sus producciones.

Ha producido mucho, muchísimo: Bilbao y sus alrededores están llenos de sus obras, de todos estilos y géneros. Al lado de edificios públicos, como la torre de Santiago, la estación de Santander, el manicomio de Bermeo, la Sociedad del Sitio, etc., están las casas de alquiler de la importancia de la de D. Plácido Allende, La Aurora, la de doña María de Revilla, etc., y un sinfín de casas de campo y *chalets*, á cuya cabeza figura la que hoy motiva esta crítica, y entre las que se encuentran las de D. Valentín Gorbena, señora viuda de Chávarri, D. Tomás Zubiria, D. Ramón Ibarra, etc., etc.

No sé si llego á pintar, cual es mi deseo, personalidad de tanto relieve, pues ni mis condiciones de escritor ni mis méritos profesionales me abonan; pero valga mi buena voluntad donde no alcancen mis fuerzas.

Achúcarro representa el jalón más importante de mi vida profesional; junto á él se han formado mis escasas facultades, y ya que merced á ellas vivo, á él se lo debo todo. Sirvan, pues, estos renglones de homenaje á mi maestro, y sean ellos el testimonio de mi profundo reconocimiento.

## DESCRIPCIÓN DE LA CASA

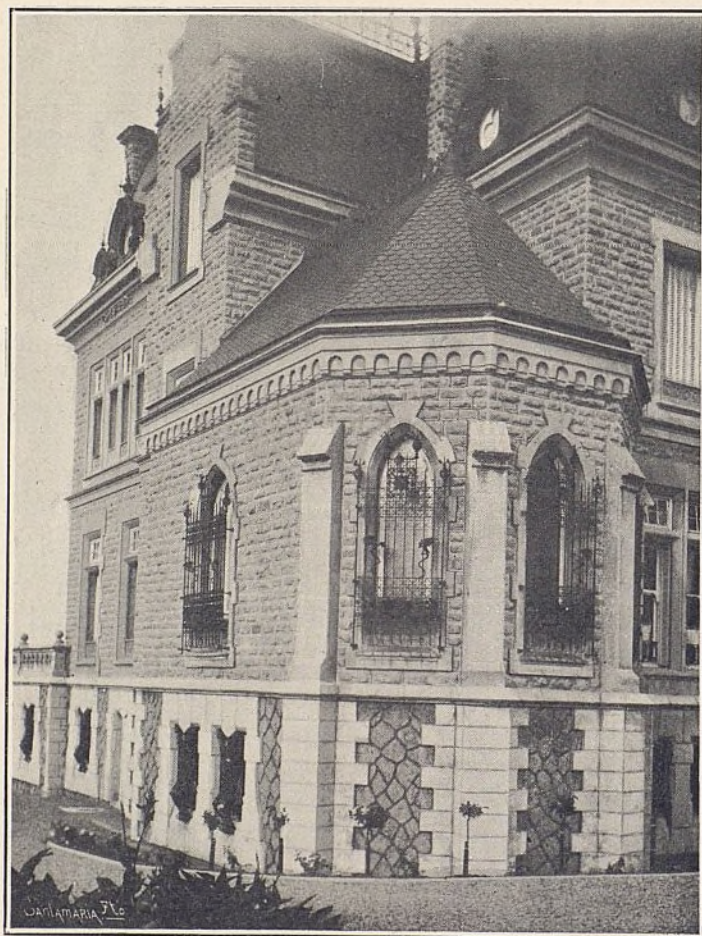
**Generalidades.**—Es esta casa, sin duda alguna, de lo más importante que en su género se ha construido en esta región, pues por la esplendidez y buena disposición de su propietario, han podido realizarse todos los trabajos á conciencia y empleando materiales de primera calidad en todos los ramos.

Su emplazamiento es, seguramente, una de sus condiciones más preciadas, pues se encuentra en una altura inmediata á los acantilados que limitan el puerto exterior, y disfruta de un panorama espléndido, en el que, además del mencionado puerto, están comprendidas las pintorescas perspectivas de Las Arenas, Algorta, Santurce y Portugalete. La finca se halla cercada por elegantes muros de sillería y sillarejo, y de ellos forma parte la artística puerta de entrada, de hierro forjado, cuya fotografía acompaña á estos apuntes.



Inmediato á la entrada hállase situado el pabellón destinado á portería y habitación del jardinero, de que da idea cabal la adjunta fotografía.

El resto de la finca está destinado á jardín, y en la parte



Fachada oeste y capilla.

norte se ha construído una espaciosa galería con su fachada abierta mirando al mediodía, destinada á invernadero y á paseo cubierto.

La casa ocupa la parte este de la propiedad, ó sea el lugar más próximo á la orilla del mar.

El germen de su proyecto hállase en construcciones anteriores realizadas por Achúcarro. La planta recuerda, en su esencia, la de D. Valentín Gorbeña, que acababa de construirse en Las Are-



nas al empezarse ésta. Planta de *hall* con galería de circulación abierta, y las dependencias agrupadas alrededor de aquél. El estilo de sus fachadas tiene su origen en la que se construyó, ya hace años, para D. José María de Arteche, de un gótico inglés bastante definido, y con la que su autor se hallaba bastante encariñado.

De la adaptación de esos géneros á las exigencias circunstanciales del problema y á las indicaciones de los señores propietarios, nació el proyecto que puede bien servir de norma para el conocimiento del modo de ser del arquitecto Achúcarro, pues tanto las plantas, graciosamente accidentadas, como las fachadas, sobrias, elegantes y majestuosas, responden al deseo de decir aquél su última palabra en la profesión.

**Disposición interior.**—Compónese el edificio de cuatro plantas: sótano, principal, dos pisos de dormitorios, de mayor importancia uno de ellos que el otro, y un desván en el que se han habilitado algunos dormitorios para el servicio.

En el sótano se han dispuesto: un vestíbulo, cocina, *office* con su montaplatos, cuarto de plancha, lavadero, despensa, bodega, carbonera, un cuarto de costura, tres dormitorios, cuarto de baño, W.-C. y lavabos para el servicio. Todas estas dependencias se hallan tratadas con esmero, con las paredes cubiertas de azulejos valencianos y los pavimentos formados con mosaico Nolla, excepto en los dormitorios y cuarto de costura, en los que son de madera de pino-tea. De esta planta arranca la escalera de servicio, que recorre todos los pisos de la casa.

Las dos plantas principales acompañan á esta descripción, y, por tanto, en ellas puede verse la disposición de los distintos servicios. En la primera, el vestíbulo de acceso comunica directamente con el *hall*, el que, con el original sistema de escalera principal; sus balaustradas y las de la galería; sus empanelados altos; su magnífica cubierta de artísticos vidrios de color, que velan suavemente la luz cenital; sus confortables apartados, graciosamente dispuestos aprovechando el espacio inferior de la escalera; en los ángulos y en distintos puntos de su recinto con cómodos y elegantes divanes, butacas y demás detalles del mobiliario moderno; con sus espléndidos hierros forjados en farolas y portamacetas, etc., presenta un conjunto fantástico en el que aparecen palpables las impresiones de *confort* y de buen gusto.



El comedor, gabinete, sala, billar y despacho han sido elegantemente decorados y amueblados por la casa Waring & Gillow, de Londres, con arreglo á los estilos ingleses empleados en la actualidad.

La *serre*, desde la que se domina el soberbio panorama antes indicado, está decorada, en los escasos paños ciegos correspondientes á las columnas, con preciosos y ricos esmaltes sobre opal, cuyos colores delicados, con la blancura del suelo de mosaico Nolla, los tonos claros de la pintura y la abundante luz, hacen de esta dependencia un lugar de agradable y entretenido solaz.

La capilla está decorada en estilo gótico, modernizado en sus detalles. Está compuesta su estructura aparente de una bóveda de arista, y el ábside armado en la forma que se ve en la fotografía. El altar es de castaño, lo mismo que el empanelado, y completan el mobiliario una serie de artísticas sillas y reclinatorios, tratados en el mismo estilo que el altar. Las ventanas están cerradas con vidrieras artísticas, emplomadas y pintadas.

Las comodidades de esta planta están complementadas con las espaciosas terrazas inmediatas á todas las dependencias principales.

La planta siguiente está destinada á dormitorios, los que también han sido amueblados por la misma casa inglesa ya citada con el lujo y buen gusto que en ella es peculiar. Casi todos tienen comunicación con sus respectivos cuartos de *toilette*, baño y W.-C., los que tienen sus paredes recubiertas de azulejos ingleses, sus pavimentos de mosaico Nolla, y sus elementos de carpintería pintados de esmalte.

Los aparatos para los distintos servicios sanitarios son todos ingleses, suministrados expresamente por la casa Jennings, de los tipos más perfeccionados.

La planta última de dormitorios no ofrece ninguna particularidad; está decorada y amueblada con esmero, y cuenta con dos espaciosos cuartos tocadores con baño, W.-C. y demás servicios.

(Se continuará.)