



REVISTAS MONÓGRAFICAS

REVISTA MENSUAL

CONCURSO

para la presentación de proyectos de "cabeza de un salón de recepciones y actos públicos para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el estrado para la presidencia y académicos,,.



os arquitectos nos quejamos de lo muy poco que se convoca al concurso para la elección de proyectos de obras de nuestra competencia; y es el caso que los pocos que se anuncian se tienen que declarar desiertos. Tal vez esté la explicación de este fenómeno en lo enormemente caro que resulta el concurrir á estos torneos, dado lo que generalmente se exige para la presentación del proyecto, y también en la poca fe que se tiene en la justicia de los fallos. Sean éstas ú otras las razones de la abstención, hay que lamentarla, porque con ella nada ganamos, y, en cambio, damos la razón á los que pretenden prescindir de nosotros.

El concurso anunciado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 19 de Junio último para la presentación de proyectos de un salón de actos, parecía reunir todas las condiciones precisas para que estuviera muy concurrido. No fué así: no se presentó ni un solo trabajo. Y hubo que convo-

car de nuevo, reduciendo el tema á los términos que expresa el encabezamiento de estas líneas.

Esta vez se han reunido seis proyectos, que vamos á examinar *según nuestro leal saber y entender*.

El primero con que nos encontramos es el del Sr. Roca y Simó, arquitecto joven y entusiasta de la profesión, muy asiduo concurrente á esta clase de certámenes. La disposición que adopta es, sin duda alguna, la más monumental de todas: la galería que circunda la cabecera haría indudablemente un gran efecto una vez construída; por desgracia, es de esperar que el presupuesto á que ascendería la obra asuste á la Academia. Tratándose del señor Roca, no hay para qué decir que el proyecto está acuarelado con cariño y valentía; ya es sabida la afición de tan distinguido compañero á este género de representación. A nuestro juicio, la maestría con que el Sr. Roca maneja los pinceles perjudica siempre á la composición arquitectónica de sus proyectos, pues le hace descuidar el dibujo, le distrae del trabajo verdaderamente de arquitecto, que es el de perfilar, proporcionar y armonizar, y le lleva apresuradamente á dejar todo incompleto para recrearse cuanto antes en el manejo de los colores.

El Sr. Stens firma el proyecto que figura á continuación, en el cual se nota una precipitación grandísima, debido sin duda á falta de tiempo para desarrollarlo. Es, por tanto, muy difícil aventurar juicio alguno sobre este trabajo, que, según nuestra manera de ver, está á medio hacer. Del Sr. Stens pueden esperarse trabajos completos que den ocasión á justas alabanzas.

Sigue á este proyecto el de los hermanos Aznar, presentado con verdadero lujo, y acuarelado con tal primor, soltura y habilidad; que no puede considerarse sólo como una obra de arquitectura, sino también como un alarde de facultades de pintor. Este proyecto presenta el salón de actos completo, y parece, por tanto, hecho para el concurso anterior y no para éste, que sólo pide la cabecera y estrado. Respecto del estilo adoptado y de su realización arquitectónica, hemos de decir ingenuamente que carece de todo interés. Es una adaptación arquitectónico-histórica que encaja perfectamente dentro de la manera peculiar de ver las cosas de los hermanos Aznar y de su preparación y cultura, pero desprovista por completo de nervio y de gracia; obra más de decoradores que de arquitectos, como lo prueba el que la atención del espectador se reconcentra exclusivamente en los cuadros de la Academia, reproducidos habilidosísimamente por medio de la acuarela, y que constituyen la verdadera decoración de los paños. La disposición del estrado es la menos acertada, y, en general, el proyecto busca un cierto carácter discutible, sin originalidad ni inventiva alguna. Un gran mérito, sin embargo, tiene este trabajo: el de estar hecho para que guste á los académicos. Los hermanos Aznar conocen bien el ambiente de aquella casa, y saben en dónde se les encuentran las cosquillas.

A continuación viene el proyecto del Sr. Dubé. Dubé es un espíritu sereno, equilibrado, clásico. Posee una cultura honda y un ingenio claro y propio,

y esto le lleva á mirar con ojos muy abiertos el Arte del presente, sabiendo lo que puede aprovecharse de lo pasado. No es un arcaico, ni menos un modernista. Es un razonador, un lógico y un artista de gusto depurado. Su proyecto es todo sencillez, armonía y discreción; el gusto, moderno, tal vez un poco demasiado *secesionista vienés*; el perfilado y moldurado, correctísimos; la decoración escultórica, sobria y apropiada. Y en los personajes representativos de las Bellas Artes se ve la cultura y el gusto del Sr. Dubé, conocedor hondo de lo castizo español.

Después de la serenidad helénica de Dubé, el proyecto del Sr. Gall Bacardi nos deja un poco estupefactos. En aquel salón no se concibe la gravedad académica. Allí ni los más sesudos arqueólogos podrían estar con tranquilidad. Para que aquello tuviera algún carácter, sería preciso que los inmortales fueran á los actos públicos en mallas y con flores en la cabeza, y que antes de leer el acta se bailaran una *machicha*.

En último lugar se nos presenta el proyecto del Sr. Rojí, otro concurrente habitual á estos desafíos. Digámoslo pronto: el Sr. Rojí es un hombre algo raro, á menudo desagradable, en ocasiones antipático; pero tiene muchísimo talento; y toda la acritud de su carácter, y la estridencia de su voz, y las cortantes aristas de su figura, y la brusquedad de sus ademanes, se convierten en suavidad, simpatía, gracia y belleza en cuanto empieza á crear sobre el papel lo que lleva dentro. Dibujante habilísimo, con imaginación y con conocimiento de lo que se ha hecho y se hace; maestro en los procedimientos de representación, tratando la acuarela con estilo de arquitecto, no conozco nada de él que no me haya gustado enormemente. Su proyecto es como todo lo suyo: elegante, fino, original; con una originalidad fácil, y no de las que aparecen, porque lo que se copia está muy escondido; de gusto muy moderno, pero sin contorsiones modernistas: tal como creo yo que debe proyectarse en el día de hoy. La impresión de conjunto es excelente, y esta impresión se robustece con la contemplación de los detalles, llenos de hallazgos felices. Para que el señor Rojí no crea que le damos un *bombo* sin atenuantes, y cómo no conviene que se nos desvanezca, le diremos que encontramos una gran diferencia entre la manera de estar ejecutado el frente y el modo como está hecho el costado. En el frente, ni el dibujo ni el acuarelado tienen aquella seguridad, limpieza y precisión á que nos tiene acostumbrados el Sr. Rojí; allí se ve la prisa, y más aún en cierto detalle que, por su conocida procedencia, no debe usarlo quien, como nuestro compañero, tiene tan poderosa imaginación y tan reconocida facilidad de dibujante. En cambio, el costado es una delicia como dibujo. Ambos, costado y frente, están compuestos con arte de buena ley y son eminentemente arquitectónicos y de una ejecución fácil.

En resumen: un concurso que demuestra que hacemos mal en no acudir á estas pruebas, pues si no siempre se acierta, siempre se demuestra que hay entre nosotros quienes pueden poner muy alto nuestro nombre.

AMÓS SALVADOR.

Arquitecto.

Iluminación de la Rambla de Cataluña en Barcelona.



L Excmo. Ayuntamiento, deseoso de dar mayor esplendor, mejorando siempre, por cuantos medios sean posibles, la ciudad condal, convocó á concurso en 6 de Abril de 1907, con objeto de obtener un sistema de iluminación de incandescencia por gas, en sustitución al actual de la Rambla de Cataluña, y que resultase de mayor aspecto artístico.

Varios fueron los concursantes, pero el premio le obtuvo el proyecto del joven y estudioso arquitecto catalán D. José María Coll, en virtud de la originalidad y relativa economía, encargándole la ejecución de la obra, que en breve empezará.

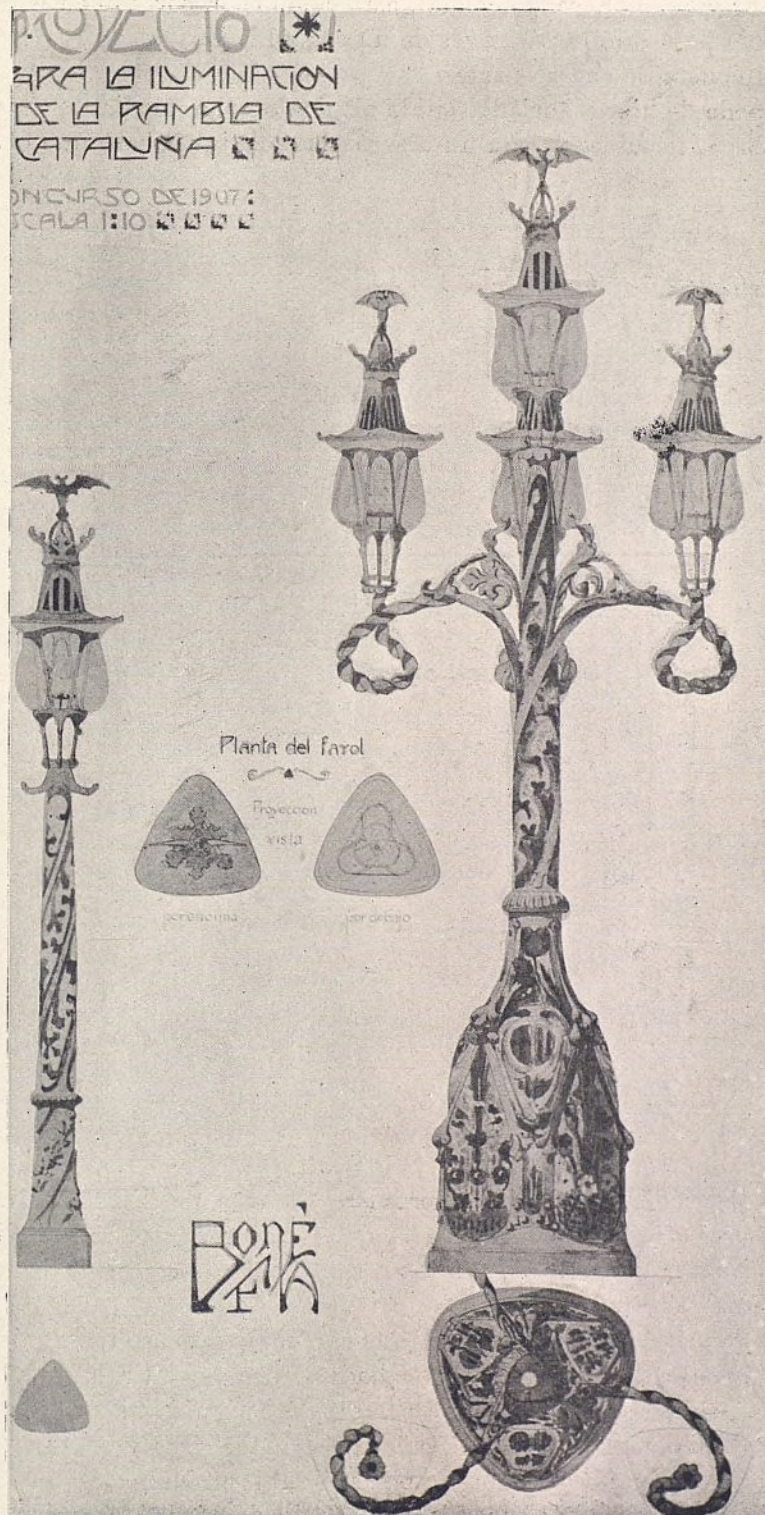
Descripción.—Consta de 57 faroles y 23 candelabros, teniendo cada uno de aquéllos tres mecheros, y cuatro los últimos, permitiendo reducir el número de aparatos al actual, pues en vez de ir enfrente los unos de los otros, se proyectan alternados, de modo que, en lugar de catorce en cada lado de fachada ó frente de la vía pública, resultarán seis, espaciados 28 metros.

A los extremos del cruce de cada calle con la citada Rambla, van dos candelabros (uno á cada lado), compuestos de cuatro focos, y distantes del primer farol 38 metros.

Materiales.—Se emplean los corrientes: el hierro, cemento y azulejo; las armaduras de las columnas del candelabro y farol compónense de una basa de hierro fundido, sólidamente unida por medio de grapas á un tubo de presión de seis centímetros de diámetro, formando el alma de la construcción é introduciéndose en él las conducciones del fluido; á esta base se unen hierros de T, de tres centímetros de base para los faroles y de seis para los candelabros, arrollados en espiral, pero con la diferencia en éstos de que, al llegar á cierta altura los citados hierros, se alejan del pie derecho, arrollándose en hélice sobre sí mismos, y al reforzarse sirven de brazos laterales; en el punto de separación se unen otros hierros de T de tres centímetros, que sirven para continuar la espiral hasta el vértice superior, consolidando el punto de separación.

El pie derecho está exornado por un revestimiento de mosaico romano, de dibujo variado, en distintos colores, hasta la altura de metro y medio, y continuando después de mosaico de azulejo, además de artística combinación de hierros laminados y repujados de agradable aspecto.

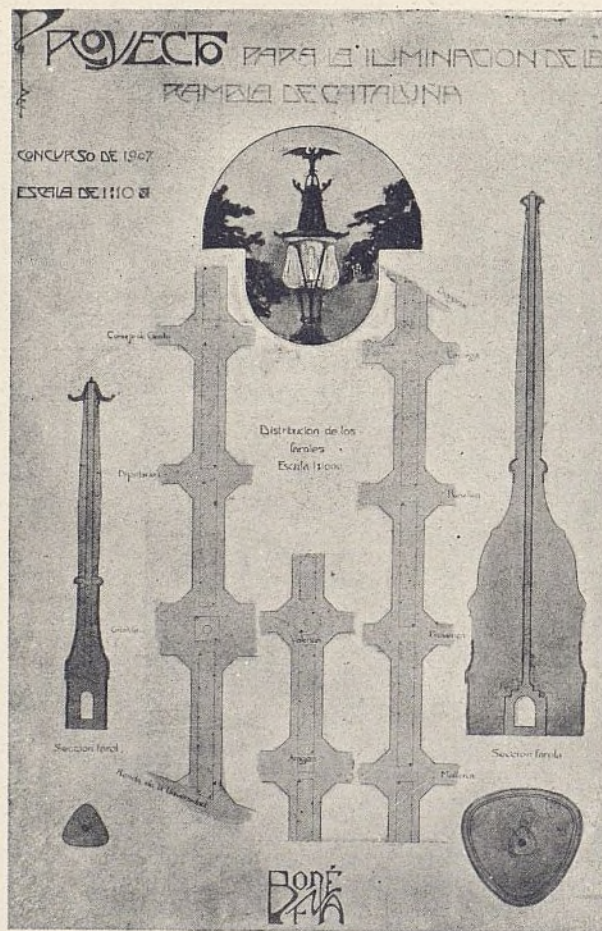
El aparato.—Se halla dispuesto de tal suerte el farol, que durante la no-



che, para ser visible el escudo condal, está calado y recortado en la parte superior, dando paso á la luz á través de un cristal rojo.

El farol consta de cuatro partes:

1.^a Trípode de hierro forjado, unido al pie derecho mediante una «placa de candelabro», terminando con un hierro plano de igual base que el aparato.

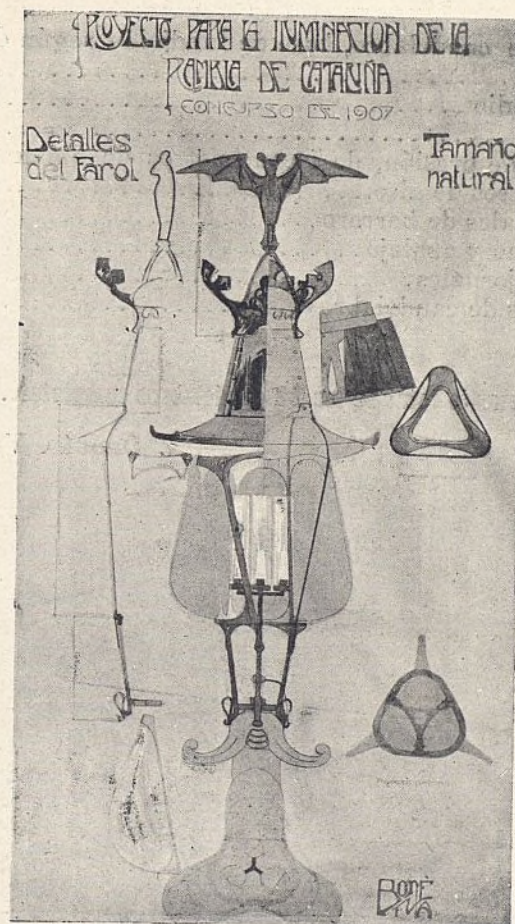


2.^a Farol propiamente dicho, provisto de tres mecheros; es de planta triangular y vértices redondeados, á la que se atornilla el trípode indicado; tiene dos puertas en sus caras, y remata con un alero, protector de los cristales y reflector de la luz.

3.^a Un tronco de pirámide de aristas cónicas y de base triangular, donde se colocan los escudos de plancha recortada con su cristal rojo.

4.^a Una pequeña chimenea de plancha de cobre, unida á un casquete del mismo metal, dispuesta á recibir el calor de los mecheros y protegerles de las inclemencias; está unida á la corona condal y al murciélago.

Después de adjudicado el premio al Sr. Coll, de acuerdo con las bases del



concurso y sistema de iluminación anunciado, convino el Ayuntamiento que el alumbrado fuese mixto, de gas y eléctrico, para esta vía, dejando los candlabros de gran lujo en las encrucijadas de las calles, tal como se proyectan, y sustituir los faroles intermedios por focos eléctricos sobre pie de hierro, con lo cual hubo necesidad de modificar el proyecto de otro concursante.

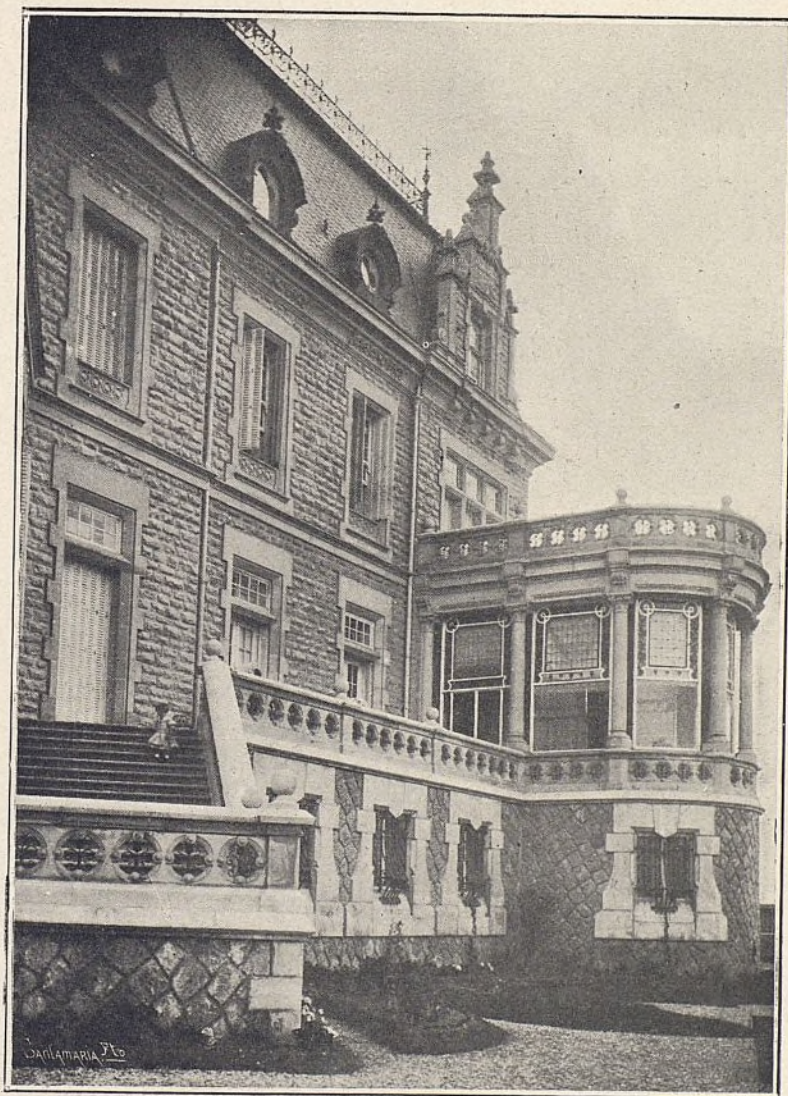
PRESUPUESTO

	Pesetas.
Farol ó aparato, construido según dibujo y materiales indicados.....	120
Remate (corona y murciélago).....	40
Dorado.....	30
Vidrios bombeados.....	6
Idem planos y de color.....	4
Llave y portatubos.....	5
Tropillón.....	2
Pintado de dos manos de color.....	10
Importa cada farol, sin mecheros.....	217

	Pésetas.
Pie derecho de candelabro, base de fundición según dibujo.....	110
Anillo intermedio	15
Pieza superior	8
Tubo interior de presión, de 7 centímetros de diámetro por 4,50 metros de alto.....	40
Hierros y jornales de herrero.....	275
Mosaico romano y azulejo.....	150
Albañilería y jornales.....	45
Cuatro «placas de candelabro»	10
	<hr/> 653
Presupuesto total de los 23 candelabros completos....	34.983

E. ORDUÑA VIGUERA.

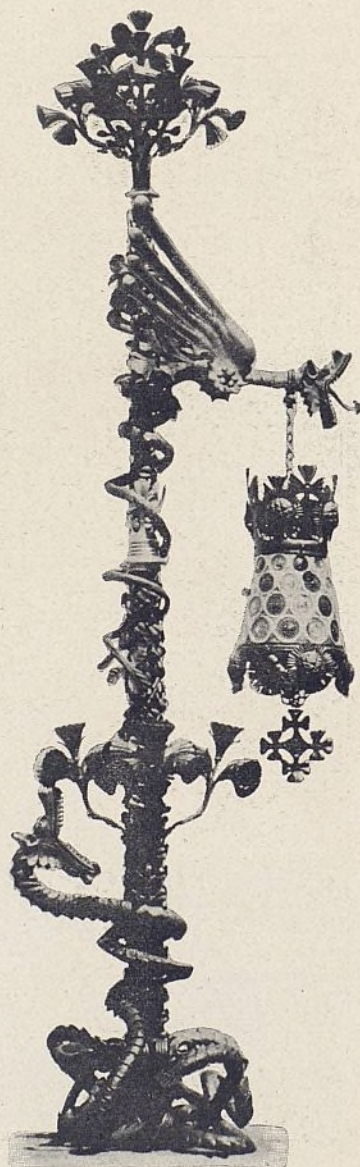




Fachada posterior.



Detalle del candelabro de arranque
de la escalera del «hall».



Detalle del candelabro de la puerta
de ingreso.

Fachadas.—Como puede verse, sin llegar el edificio á tener aspecto de *château*, ostenta algunas reminiscencias de ese género de construcciones, acusadas en los cuerpos apiñonados, en los elementos laterales del cuerpo principal y en otros detalles. El estilo es gótico, con asomos de inglés en la simplicidad de sus elementos



«Hall».

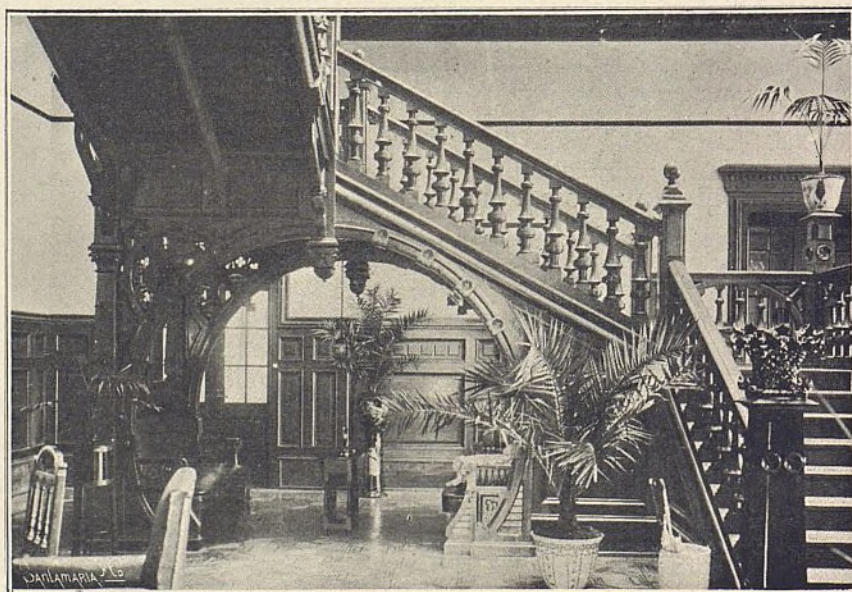
de detalle: impostas, cornisas, huecos, contrafuertes, siendo de notar la armoniosa ponderación accidentada de los distintos cuerpos de fachada. La supresión de cadenas de sillería en los ángulos salientes presta al conjunto mayor libertad arquitectónica, en armonía con el carácter y emplazamiento del edificio. Todos sus alzados de fachada están contruidos con sillería arenisca de Fontecha para los elementos resistentes y sillarejo calizo gris de Nanclares, colocado en obra solamente apiconado, lo que da al edificio un aspecto sólido y pintoresco á la vez.

La cubierta es de pizarra de Angers, y los elementos decorativos de la misma, de cinc, procedentes de fábricas alemanas.

Los antepechos, las rejas de sótano, las de la capilla, etc., han sido contruidos en Bilbao, adaptando á sus armazones las rosetas



Detalle del «hall».



Detalle de la escalera del «hall».

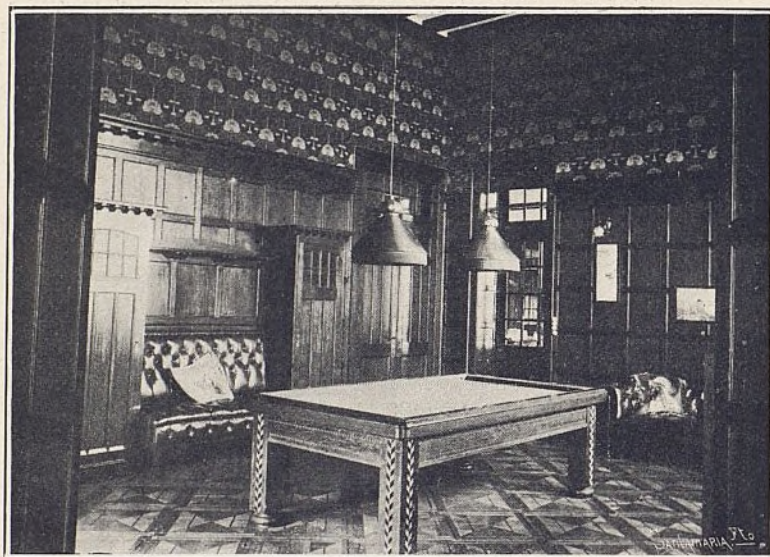
y elementos decorativos de hierro forjado, traídos de Barcelona, de la casa Ballarín. Trabajo de esta casa son las dos farolas colocadas á los lados del ingreso principal (cuyo detalle acompaña á esta descripción), de gran valor artístico y efectivo, pues por cada



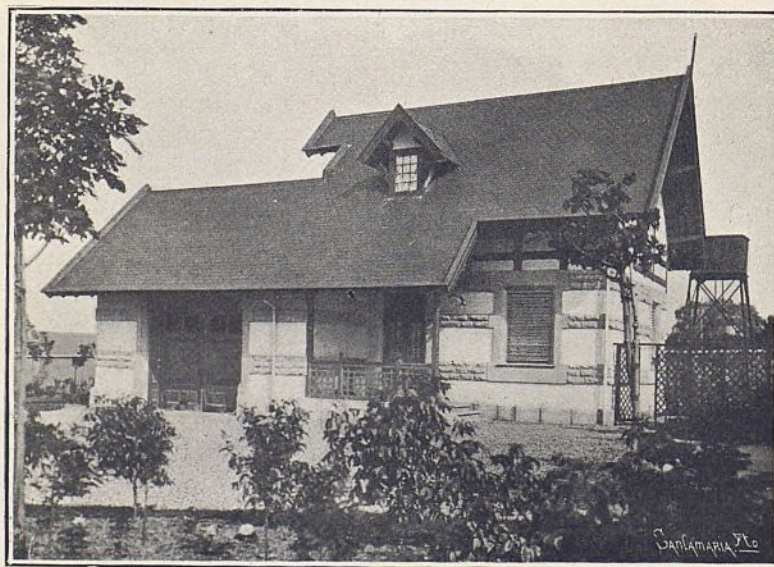
Capilla.

una de ellas se pagan 5.000 pesetas. Es también digna de mención la que ocupa una de las pilastras de arranque de la escalera del *hall*, del mismo género.

Construcción.—Los muros interiores son de ladrillo, en espesores variables de dos astas y asta y media; los suelos, de solivería de hierro forjado, con bovedillas de ladrillo, sobre las que se han colocado, bien los pavimentos de mosaico, ó bien *parquets*; frisos en las dos plantas principales, y entablaciones de pino-tea en el se-



Sala de billar.



Casa del jardinero.

gundo de dormitorios. Todos los elementos decorativos, de madera, empanelados; balaustradas, escalera principal, cornisas, puertas con sus jambas y capialzados, etc., son de roble ó caoba, cuidadosamente trabajados. Las tuberías para las instalaciones de agua y luz van colocadas en cajas en el espesor de los muros. La pintura está hecha por el procedimiento especial mate granulado (*poché*). La vidriería es toda de lunas biseladas para los huecos interiores; existen vidrieras artísticas en el magnífico *plafond* del *hall*, en la *serre* y en la capilla; y todas las demás condiciones de la casa corresponden á las que van enumeradas, es decir, á una morada lujosa de primera calidad, conforme demuestran, mejor que lo escrito, las fotografías adjuntas.

La puerta de ingreso al edificio es de caoba, con elementos de cobre y hierro forjado.

Á continuación va un estado de las casas que han intervenido en su construcción, y del importe de sus trabajos:

	Pesetas.
Cantería: Jerónimo Ochandiano.....	362.000
Albañilería: José R. Zubizarreta.....	76.970
Carpintería: Larrea y Lasa.....	116.295
Pavimentos y azulejos: Miguel Tadeo.....	19.485
Hojalatería: Lucio O. de Urbina.....	68.567
Parquets: Tomás Echeverría.....	22.000
Persianas de hierro: José A. Muguruza.....	5.216
Cerrajería: Juan Cruz Muguruza.....	22.000
Idem: Joaquín Coterón.....	2.130
Escaleras: Nava y Aguirre.....	20.130
Trabajos de cerrajería artística: Ballarín (Barcelona).....	20.000
Decoraciones en estaf: Sociedad Anónima de Escultura y Decoración.....	2.670
Vidrios: Deprit é Hijos.....	757
Idem: Delclaux y Compañía.....	15.000
Fundición artística: Escoreca y Rotaeta.....	1.020
Pintura: Jorge Falcón.....	5.900
Instalación y aparatos de iluminación eléctrica:	
Jaime Ruiz.....	13.460
Trabajos de escultura y talla: Larrea y Basterra..	17.960
Mobiliario: Waring & Gillow.....	100.000
TOTAL.....	891.560

Independientemente de estas cantidades está el servicio de calefacción, la galería de madera construída en el jardín, la construcción de un pozo é instalación de un molino de viento y otros detalles de menor importancia, cuyos precios no recuerdo ni tengo á la vista en estos momentos.

LEONARDO RUCABADO.

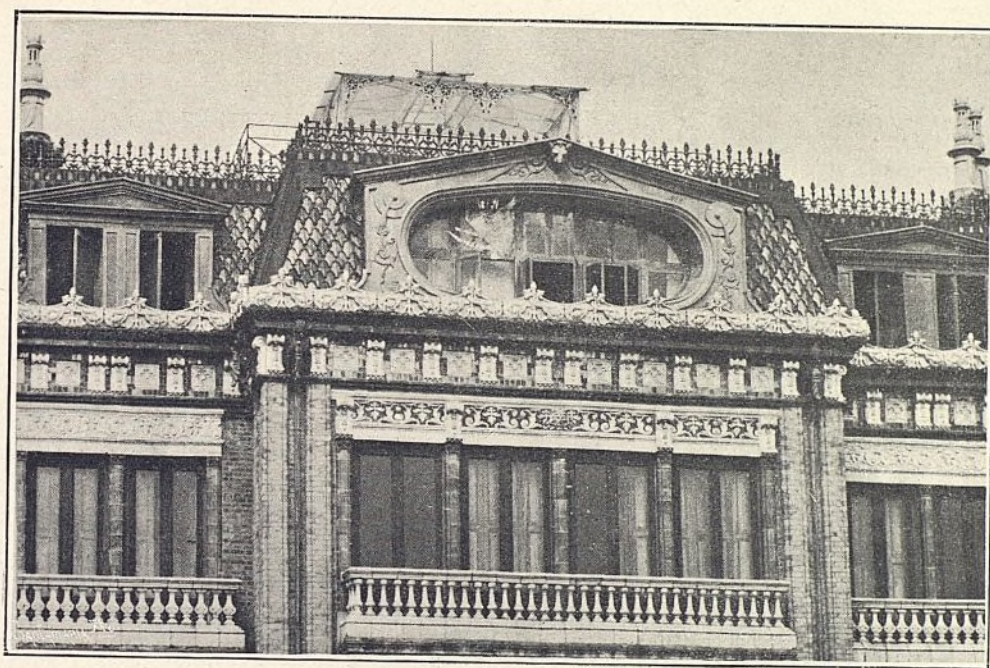
Arquitecto é ingeniero industrial.

Bilbao, 1908.

Para completar esta interesantísima monografía, sólo añadiremos á lo dicho por nuestro querido é ilustrado compañero, los precios unitarios á que resulta la construcción, según tenemos por costumbre:

Superficial	{ Metro = 1.114 pesetas.
	{ Pie = 85 <i>idem</i> .
Cúbico	{ Metro = 55,7 pesetas.
	{ Pie = 1,21 <i>idem</i> .





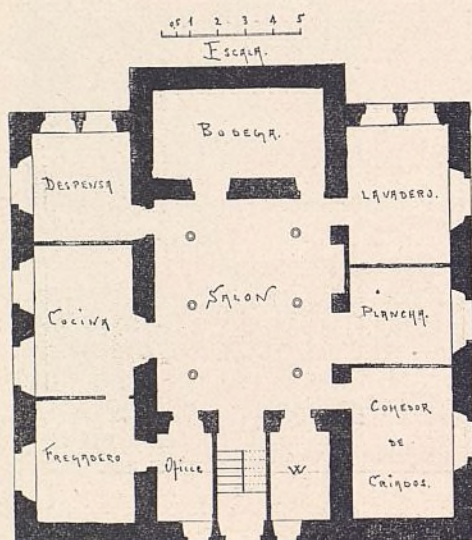
Casa de Doña Dolores de los Heros, en Castro-Urdiales.—Arquitecto: D. Eladio Laredo y Carranza.



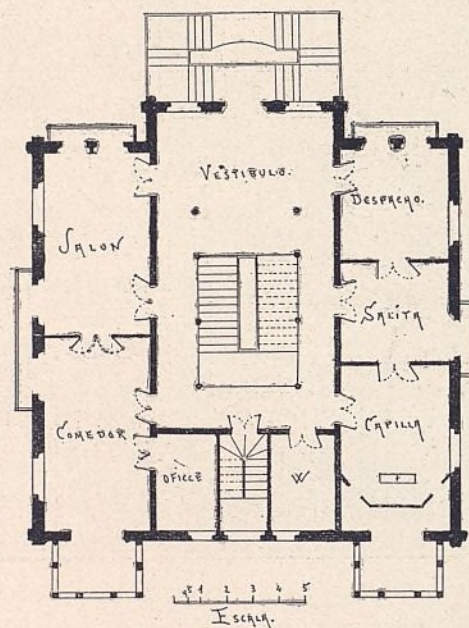
OR esta vez se rompe la tradicional costumbre de esta Revista, en la que son los autores de los proyectos los que escriben el texto correspondiente á sus obras: la modestia del director le impide dar la firma á los datos que me facilita; y digo su modestia, porque, dado el buen gusto derrochado en todos los detalles, y los aciertos que tanto en la construcción como en la distribución ha puesto de manifiesto, obligan á elogiar esta obra con sólo hacer su descripción.

Según mis informes, la construcción de esta casa ha seguido el proceso que, por desgracia, tienen muchos edificios: se proyecta

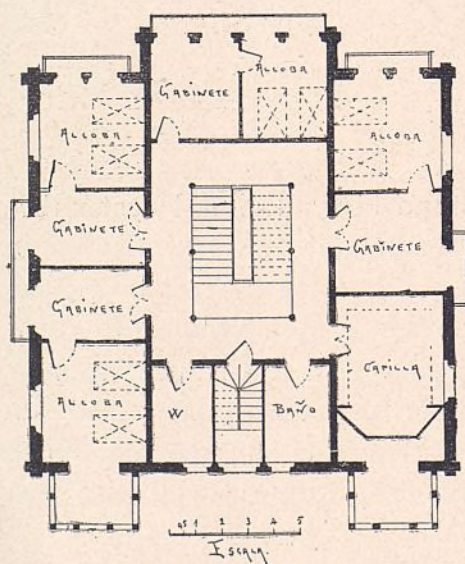
1—La casa.



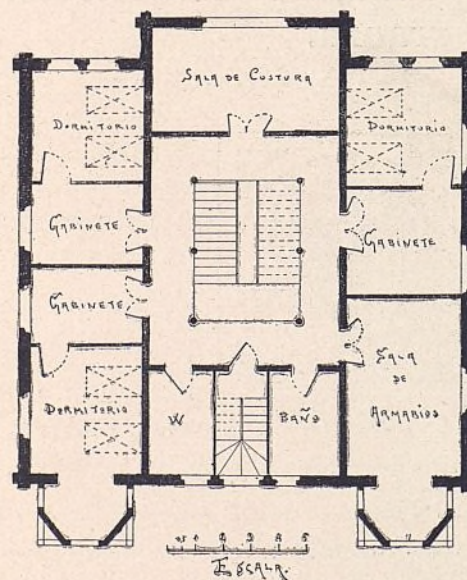
Planta de sótanos.



Planta baja.

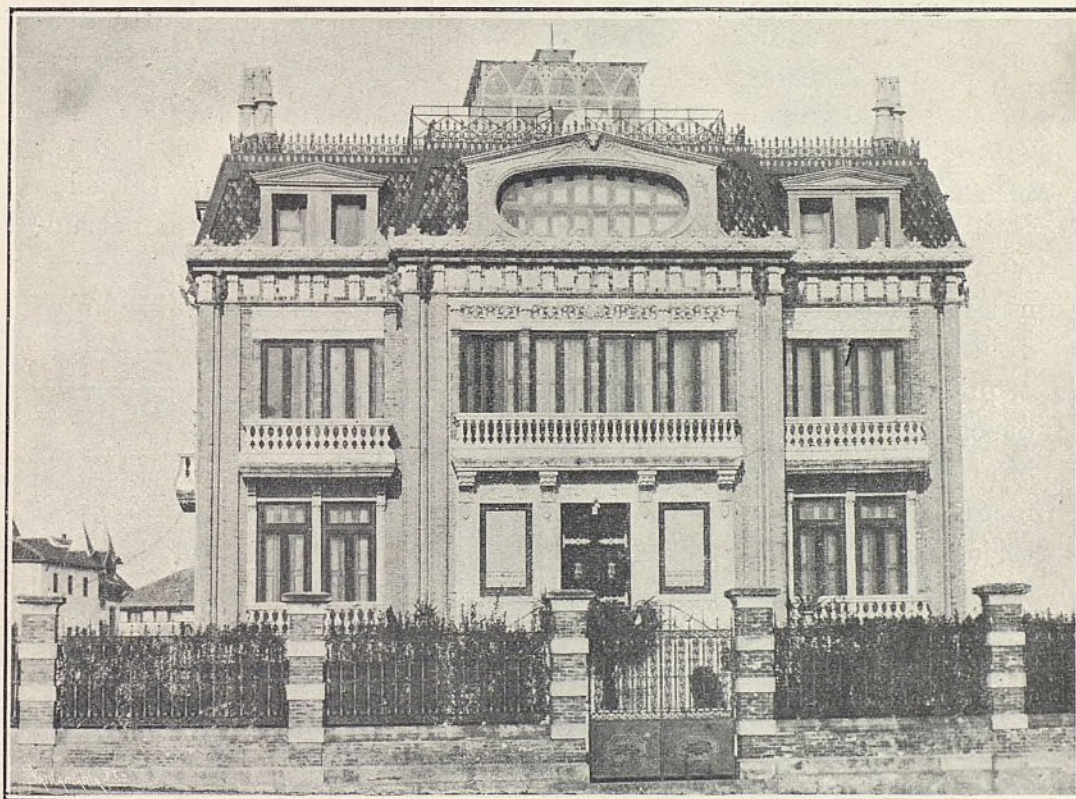


Planta principal.



Planta de áticos.

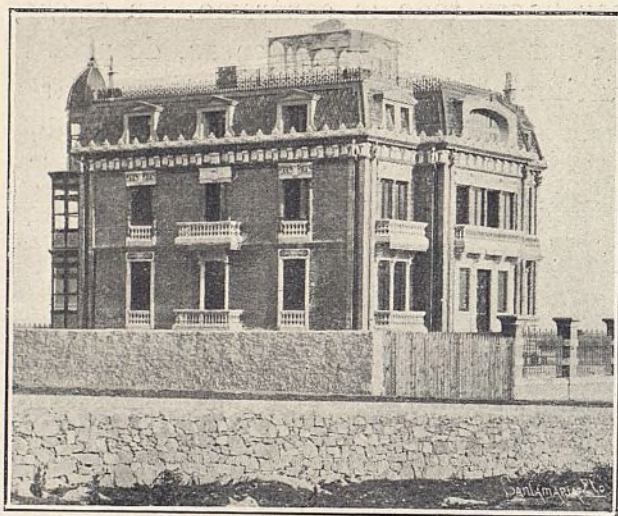
una cosa, y se concluye por hacer todo lo contrario. En el caso presente, ideóse primero la construcción de dos casas, después la de una, y terminóse, por último, dedicando un piso á casa particular y dos á asilo de niñas. Esta modificación se llevó á cabo después de estar hecho el tejado, transformando toda la distribución de tal manera, que no es posible conocer el primer plan. Como nosotros creemos que, por su carácter exterior, está más en armonía



Fachada principal.

con su anterior destino que con el que posteriormente se le ha dado, acompañamos las plantas primitivas.

La construcción de todo el edificio puede decirse que responde á los principios de arte español: fábrica de ladrillo, ya prensado, ya de formas especiales, alternando con tierras cocidas esmaltadas, en los elementos decorativos de ménsulas, jambas, dinteles, cornisas, etc. Es algo atrevida la combinación de un sistema de construcción tan típicamente nacional, con el empleo de las mansar-

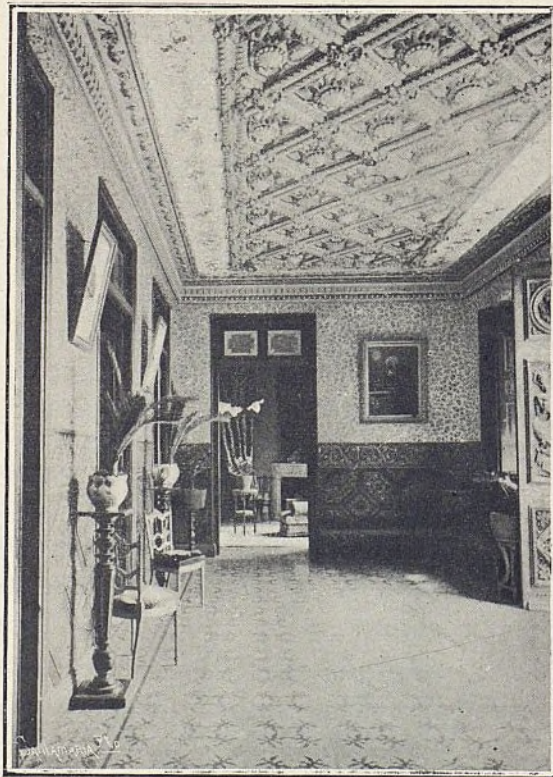


Fachada lateral.

nizar los estilos más antitéticos de naciones y tiempos. Es indudable que las formas de la arquitectura futura pueden buscarse por dos caminos bien distintos: ó creando formas nuevas con los materiales ya conocidos, ó empleando los mil elementos que nos proporciona la industria moderna con formas antiguas, las cuales, sin duda alguna, por los elementos de fabricación, por el gusto de la época y por otras muchas causas, han de ir evolucionando, para tener como final una arquitectura nueva.

Claro que esta teoría del autor del edificio de que nos ocupamos no deja de tener un aspecto que requiere seria meditación. En efecto:

dás de sus cubiertas, de un origen francamente extranjero; pero como el estilo de toda la ornamentación, así como sus líneas de composición general, es de un marcado gusto moderno, no resulta desprovisto de cierta gracia el conjunto, que demuestra que con talento, y sin faltar á las leyes de la construcción, se pueden armo-



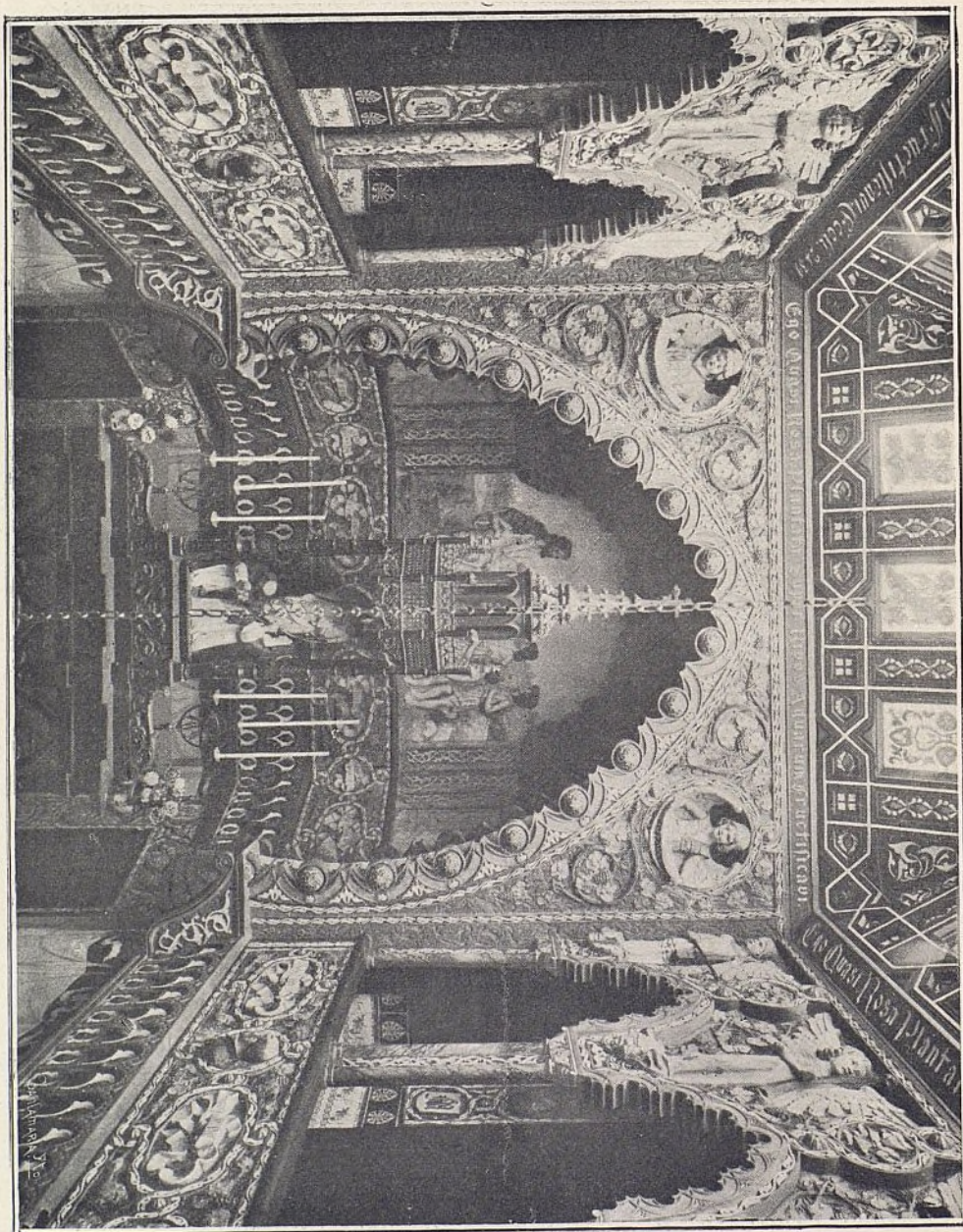
Vestíbulo.



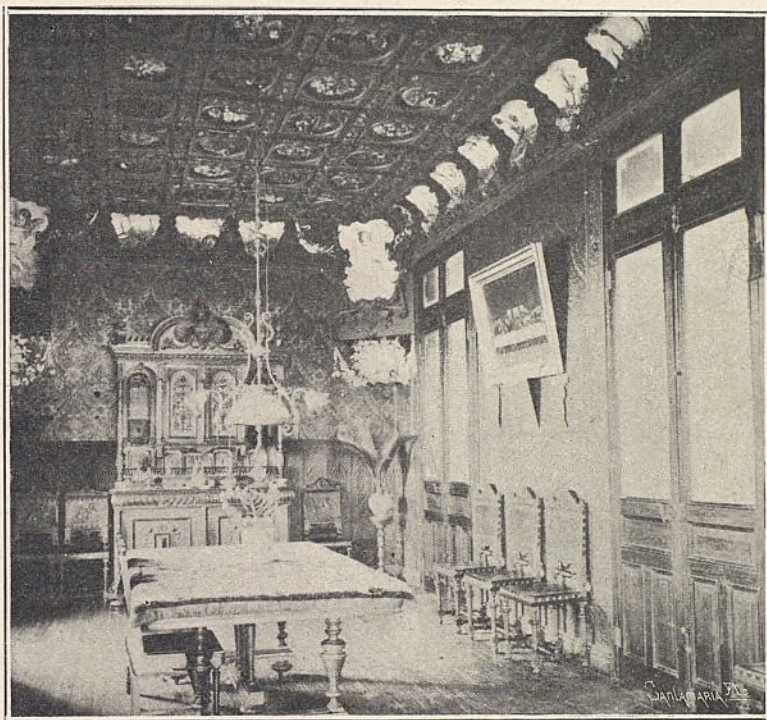
Capilla.

el reproducir hoy día, por medio de la cerámica, piedras artificiales y todos los materiales que como éstos dependen del molde, un monumento antiguo, no representa por sí una labor meritoria; pero si al reproducirlo preside un amplio espíritu, sujetándose á las leyes de duración, economía, etc., es indudable que puede llegar á constituir una verdadera escuela.

En la decoración del interior sólo haremos notar el mismo cariño que el autor siente por los estilos españoles, mezclando el



Detalle de las tribunas de la capilla.

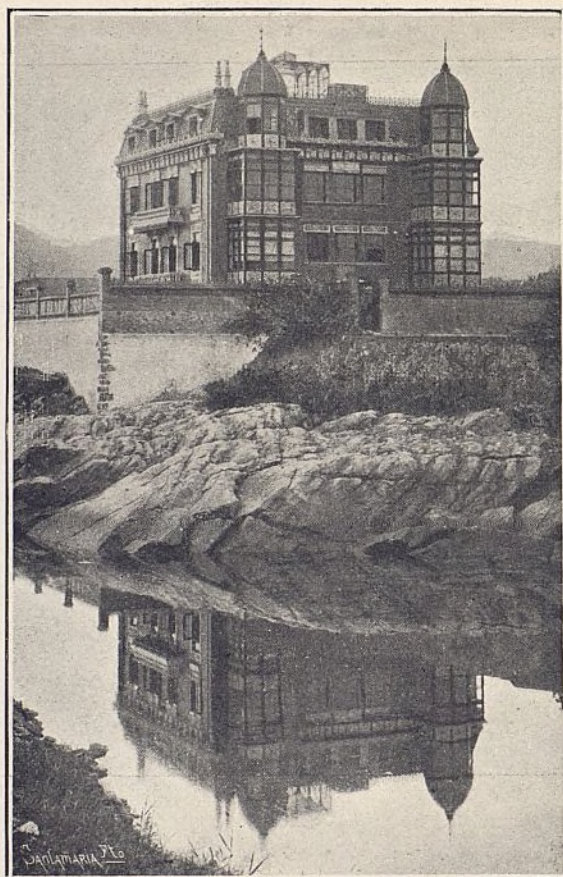


Comedor.

mudéjar y el plateresco en la capilla, que, como se ve, es otro intento del mismo autor muy plausible, pues aquello que sea patriótico ha de resultar agradable á todo buen español; y en cuanto á factura artística, también es digna de elogio la idea de formar estilos de transición, pues este mismo sistema lo vemos empleado en algunos fragmentos de la decoración interior del Palacio de Avellaneda en Peñaranda de Duero, en donde se ha inspirado el autor, y en el cual existen dos guarniciones que marcan bien claramente este procedimiento.

Los fotograbados que acompañamos pueden dar una ligera idea de la capilla, en la cual, tanto su zócalo, de azulejos de reflejos metálicos, como el resto, de yeserías policromadas, dan carácter al estilo de las épocas que representan.

El comedor y el salón del vestibulo, de los que también acompañamos fotograbados, revelan y afirman el tesón laudable con que el autor trabaja por la realización del ideal de llegar á crear un arte moderno y netamente nacional con los elementos que nos proporciona la rica y variada arquitectura patria.



Fachada posterior.

Han intervenido en la construcción de este edificio los señores siguientes:

Mampostería, Hermanos Alonso; albañilería, Benito Arregui; carpintería, Pascua y Landaburu; pintura y hojalatería, etc., Díez y Minica; ferretería, Agapito Rodríguez; mayólicas, Bruno Zaldo (Madrid) y Herrán y Díez (Castro-Urdiales); escultura, José Quintana (Santander); fundición, Santa Ana de Volueta (Bilbao).

El coste total de la obra ha sido de 200.000 pesetas, sin contar el solar, muebles, etc.; por consiguiente, los precios unitarios son:

Superficial.	{ Metro = 666 pesetas.
	{ Pie = 51 <i>idem</i> .
Cúbico.	{ Metro = 33 pesetas.
	{ Pie = 0,72 <i>idem</i> .

EDUARDO REYNALS.
Arquitecto.

ARTE ESPAÑOL

ANTIGUO

La Escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la Era.

(Continuación.)

El fragmento de sarcófago hallado cerca de Denia (fig. 9.^a) muestra la parte superior de la figura de una orante, y detrás, á la izquierda, un anciano, junto al que hay una pilastra (1).

El sarcófago existente en Córdoba (fig. 10) es de propiedad particular y



Fig. 9.^a—Fragmento de sarcófago de Denia.

se halla sirviendo de pila de fuente en el patio de una casa. Desgraciadamente, está en parte embutido en un muro, por lo cual solamente aparecen visibles tres de los cinco compartimientos que decoran su frente. El central nos muestra, bajo un arco sustentado por columnas estriadas en espiral, el conocido asunto de la negación de San Pedro, entre cuya figura y la del Maestro, ambas faltas de sus cabezas, se ve la del gallo. El compartimiento siguiente, á la

(1) Don Teodoro Llorente, en el volumen II de su obra *Valencia*, de la colección *España y sus monumentos* (página 835), reproduce y comenta este sarcófago.

derecha, contiene una serie de estrigiles, y en el último se ve otro pasaje bíblico, que, á pesar de lo borroso que se muestra por lo mutilado de las figuras, nos parece ser el sacrificio de Abrahán.

En el Museo de Barcelona se guarda otro sarcófago decorado como el de Valencia, con dos pilastras en sus extremos, dos grandes espacios rectangulares estrigilados, y en el medio un medallón conteniendo el busto de un perso-

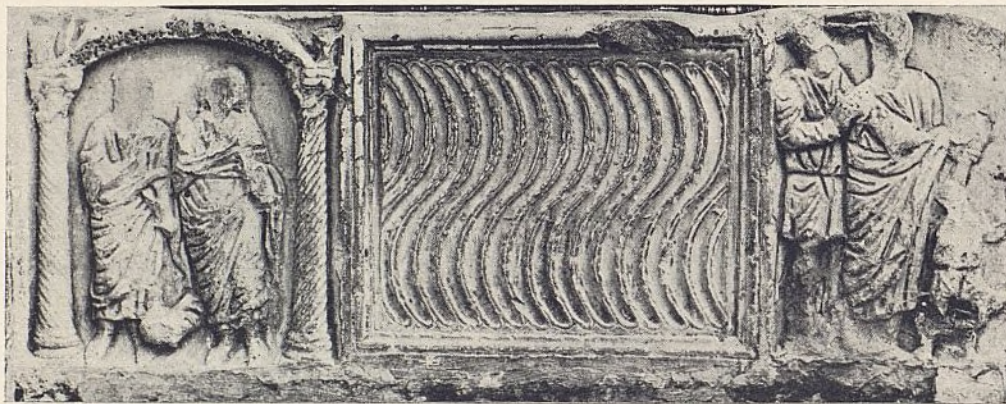


Fig. 10.—Sarcófago existente en una casa de Córdoba.

naje varonil, con un volumen en la mano, y debajo dos cornucopias. Pero es realmente dudoso que este sarcófago, sin el menor emblema cristiano, pueda ser considerado como tal.

No porque en la decoración de los mencionados sarcófagos entren pocas



Fig. 11.—Sarcófago de Layos, existente en el convento de Santo Domingo en Toledo.

figuras, predominando, en cambio, los estrigiles, hemos de creer siempre los así decorados anteriores á la paz de la Iglesia; pues aunque el sistema decorativo lo sea, nada se opone á que siguiera practicándose después del año 313, tanto más, siendo sus composiciones de menos trabajo que otras, en las que solamente entran figuras, y por lo común con exceso.

El Arte, por su misma decadencia gradual que dejamos indicada, nos convence de que algunos de los dichos sarcófagos estrigilados y figurativos deben

considerarse como coetáneos de estos otros puramente figurativos, siendo alguno de ellos anterior á los primeros, según lo deja entender la pureza del estilo.

Anterior, por cierto, y de mejor mano es, á nuestro modo de ver, el que, hallado en San Justo de la Vega, cerca de Astorga, fué trasladado á la catedral de esta ciudad, fué luego utilizado para encerrar el cadáver del Rey Alonso *el Magno*, y hoy se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Los sarcófagos decorativos pueden y deben ser estudiados en dos grupos que responden á dos sistemas decorativos asimismo coetáneos, como lo demuestra el declinar del Arte que en unos y otros se advierte paralelamente. El primer sistema no emplea más elementos que las figuras mismas, en número verdaderamente excesivo, por lo cual aparecen demasiado juntas y ocupando dos términos de la composición. Ésta comprende varios asuntos, que, por falta



Fig. 12.—Sarcófago de Astorga, existente en el Museo Arqueológico Nacional.

de espacio ú otros elementos divisorios, parecen á primera vista uno solo, y acaso lo es en el concepto moral que inspiró la agrupación de varios.

En esto de los asuntos, las interpretaciones han sido varias. El P. Garrucci (1), Fernández-Guerra (2), y Botet y Sisó suelen no estar de acuerdo en ese punto. Por nuestra parte, unas veces les hemos seguido, y otras no; pero lo que nos parece evidente es que los milagros representados al lado del pecado son á manera de ejemplos estimuladores de la fe, por donde, después de la caída, puede ser alcanzada la redención. En algunas composiciones, como en la del sarcófago de Layos, conservado en la sacristía del convento de Santo Domingo, en Toledo (fig. 11), esa significación parece bastante clara, pues ocupa el centro la espiritual orante, que, como dejamos indicado, pudiera ser el alma; á su derecha aparecen los milagros obrados por el Señor, y á su izquierda el pecado de nuestros primeros padres y el nacimiento del Salvador de los hombres, cual si todo esto se quisiera presentar ante la criatura en sus postrimerías. Pero no siempre esos motivos, cuya significación justifica su mezcla y

(1) *Storia dell'Arte Cristiana*, tomo III.

(2) El Sr. Fernández-Guerra ilustró este asunto en *El Arte en España*, tomo I; en los *Monumentos Arquitectónicos de España*, y en el *Museo Español de Antigüedades*, tomo VI, pág. 587.

enlace en una sola composición, guardan el orden que dicho pensamiento reclama: copias repetidísimas de tipos prefijados acabaron por ser motivos que el decorador combinaba sin orden.

En el sarcófago procedente de Astorga (fig. 12), los asuntos aparecen por



Fig. 13.—Sarcófago de Layos, existente en la Real Academia de la Historia.

este orden: la resurrección de Lázaro, la negación de San Pedro, Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb, el pecado de nuestros primeros padres, la multiplicación de los panes y los peces y el sacrificio de Abrahán. Acaso el



Fig. 14.—Sarcófago existente en la cripta de la iglesia de Santa Engracia, de Zaragoza.

Moisés (que es la figura central) ofreciendo el manantial de nueva vida tuviera doble significación, ó sea, además de la propia, la de la purificación, expresada en otros relieves por la orante. En el sarcófago de Layos existente en Toledo, es de notar que entre los milagros del Señor, resurrección de Lázaro

y multiplicación de panes y peces, aparece el sacrificio de Abrahán, y el nacimiento está expresado por la adoración de los Magos, imberbes y con trajes frigios, apareciendo ante ellos la Virgen, sentada, con el niño en los brazos.

También de Layos procede otro sarcófago que forma parte de la colección de antigüedades de la Academia de la Historia (fig. 13), y está decorado casi con los mismos asuntos que el de Astorga, apareciendo, como en el anterior de Layos, la orante velada y vuelta hacia el primer ejemplar pasaje que se ve á su diestra, que es la curación del paralítico, á continuación del cual aparecen nuestros primeros padres, y luego otra vez el Señor dando vista al ciego y resucitando á Lázaro, completando la composición á la izquierda de la orante el milagro de Caná, el sacrificio de Abrahán, y Moisés sacando agua de la roca.

Estos tres sarcófagos, cuya gradación artística, según el declinar de la escultura, debe establecerse en el orden con que los hemos indicado, que no es,

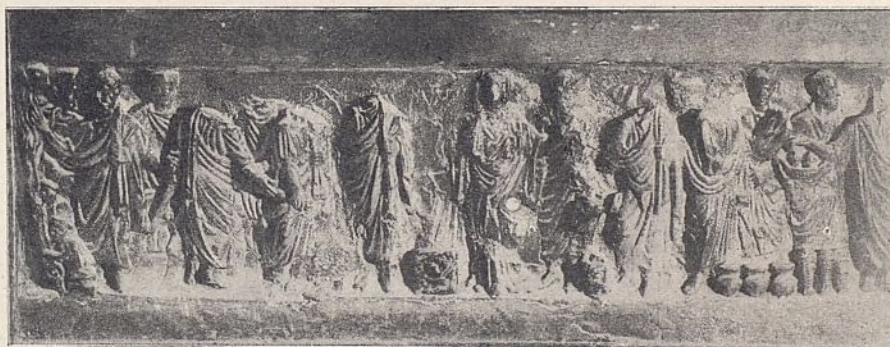


Fig. 15.—Sarcófago existente en la cripta de la iglesia de Santa Engracia, de Zaragoza.

por cierto, el asignado por el Sr. Fernández-Guerra, el cual hubo de fecharlos sin decir en qué se apoyaba, pertenecen á un mismo estilo y acaso procedan de un mismo taller, en el que todavía se conservaban los recuerdos de aquel arte romano que gustó de tratar las figuras togadas con una cierta amplitud y carácter pintoresco que se mantiene á través de la flojedad propia de la decadencia.

Los dos sarcófagos conservados en la cripta de Santa Engracia, de Zaragoza, parecen relacionarse con otra escuela cuyas obras vemos en Cataluña. En ambos sarcófagos aparece, en medio de los milagros del Señor y de otros pasajes bíblicos, la figura central de mujer orante, que en el mejor de estos relieves fué considerada con acierto por el Sr. Fernández-Guerra (1) como imagen de la Virgen en el momento de su gloriosa Asunción, á causa de tener su mano diestra asida de la del Todopoderoso, que sale de lo alto, mientras San Pedro apoya su mano sobre el brazo de la mujer. Este sarcófago (fig. 14) es

(1) Véase la Memoria del Sr. D. Aureliano Fernández-Guerra titulada *Monumento zaragozano del año 312, que representa la Asunción de la Virgen*; Madrid, 1870.—Los dos sarcófagos de Zaragoza han sido publicados y comentados también por los Sres. D. Pedro y D. Anselmo Gascón de Gotor en su obra *Zaragoza artística, monumental é histórica*, tomo I, páginas 70 á 93 y dos láminas; Zaragoza, 1890.

muy notable por su arte, mejor en las cabezas que en los paños, cuyos pliegues están acusados de un modo duro; y lo es también porque, fiel todavía el artista á las tradiciones del clasicismo, puso en los ángulos hermosos telamones desnudos y juveniles, no muy posteriores á las morbideces del sarcófago de Ampurias primeramente citado. Requiere esta decoración de los ángulos, que no hemos visto en ningún otro sarcófago hispano, algunas palabras. En general, esta clase de monumentos cristianos, tanto los de España como los de Italia y Francia, no tienen esculpido más que su frente, porque se destinaban



Fig. 16.—Sarcófago existente en la iglesia de San Félix, de Gerona.

invariablemente á ser colocados en el *arcosolio* ó nicho cintrado; de modo que, adosado al muro de fondo, no quedaban visibles más que el fondo y la tapa, que primitivamente sirvió de ara para el santo sacrificio.

Cuando el *arcosolio* fuese de mayor anchura que el sarcófago, los costados de éste habían de quedar visibles, pidiendo, por tanto, decoración. Tal es el



Fig. 17.—Sarcófago existente en la iglesia de San Félix, de Gerona.

caso del citado sarcófago de Zaragoza, el cual ofrece al costado derecho la representación del pecado y castigo de Adán y Eva, y al izquierdo la del sacrificio de Isaac. Los dichos telamones de los ángulos separan los asuntos de los costados de los que decoran el frente, en el que se suceden de izquierda á derecha, por el siguiente orden: el Señor, imberbe y con el volumen en la mano, curando á la mujer que padecía flujo, la cual aparece arrodillada ante Él y velada con el manto. Detrás del Maestro, se ve al discípulo predilecto, San Juan. Á continuación aparece una orante entre los apóstoles San Pedro, junto á la piedra angular emblemática, y San Juan, cuya cabeza es idéntica á la de su primera imagen acabada de citar. Al lado, ocupando el medio del relieve, está el ya citado y singular asunto á que debe este sarcófago su excepcional importan-

cia iconográfica, y que es la Asunción de la Virgen. Por primera vez vemos en esta clase de monumentos á la Madre del Salvador, debiendo considerarse esta su imagen entre las más antiguas y la única hispana de los primeros siglos, pues ninguna de las muchas estatuillas á que tanta antigüedad se asigna por tradición en nuestro país, parece datar de tiempos anteriores al siglo XI.

Seguidamente á ese Misterio, encontramos en el relieve dos escenas de la vida del Señor: la curación del ciego de nacimiento y el milagro de Caná.

Los letreros puestos al pie ó encima de las figuras en los bordes de la urna sepulcral, para designarlas, dándoles atribuciones en su mayoría erróneas, son harto posteriores al monumento. Su tapa, de forma tumbada, tampoco es la primitiva, que, como todas, sería una gran losa de mármol.

El otro sarcófago zaragozano sólo tiene esculpido su frente, como la generalidad. Su estilo es más decadente, más duro de modelado (fig. 15), que el anterior. Sus asuntos, de izquierda á derecha, son: Moisés sacando agua de la roca de Horeb; la prisión y la negación de San Pedro, el cual aparece luego junto á la piedra angular simbólica á un lado de la orante, que, acompañada también de otro apóstol, ocupa el centro de la composición, que se completa con pasajes de la vida del Salvador: la curación del ciego, el milagro de Caná, el de la multiplicación de panes y peces, y, por fin, la resurrección de Lázaro.

Desgraciadamente, este relieve ha sido muy mutilado, faltando á varias figuras sus cabezas. Además, en tiempos posteriores á su labra, ambos sarcófagos zaragozanos fueron pintados.

Guardan analogía con estos sarcófagos cuatro de los existentes en San Félix, de Gerona (1), manifestaciones de un taller de la decadencia. El mejor de éstos, no solamente es estimable por el romanismo de su estilo, sino porque sus asuntos son otros tantos pasajes de la historia de Susana (fig. 16). Los



Fig. 18.—Sarcófago existente en la iglesia de San Félix, de Gerona.

otros tres, en que se advierte una monotonía en la composición, un paralelismo de figuras, todas rechonchas y de poco resalto, harto elocuentes, revelan las repeticiones rutinarias de motivos y asuntos en los últimos tiempos de aquel arte.

En uno de estos sarcófagos, el mejor (fig. 17), se aprecia la dicha aglomeración de asuntos sin solución de continuidad. Nada menos que ocho pasajes se distinguen de izquierda á derecha, y dispuestos como si hubiera querido ex-

(1) P. Fita: *Revista Histórica*, III, pág. 138, nota; Barcelona, 1876.

presarse en su conjunto el credo de la fe cristiana, desde el manantial de la vida eterna hasta la resurrección de la carne. Véase cuáles son los asuntos y el orden que guardan: Moisés sacando el agua de la roca, rebelión de los israelitas ó prisión de San Pedro, curación del paralítico, negación de San Pedro, milagro de Caná, curación del ciego de nacimiento, multiplicación de panes y peces y resurrección de Lázaro.

En otro (fig. 18) los asuntos guardan un orden menos expresivo, aunque todos lo son de la fe. Comienza con la prisión de San Pedro, sin duda por alusión á las persecuciones de que fueron objeto los cristianos, y siguen milagros del Señor, tales como la curación del paralítico, el milagro de Caná, el de la multiplicación de panes y peces, la curación del ciego, la negación de San Pedro, y, por final, Moisés sacando agua de la roca de Horeb.

El más flojo de estos tres sarcófagos, como arte (fig. 19), comienza la serie de sus asuntos por el milagro de Moisés en Horeb, y sigue con los del Señor de



Fig. 19.—Sarcófago existente en la iglesia de San Félix, de Gerona.

la curación del paralítico, multiplicación de panes y peces, curación del ciego, resurrección de la hija de Jairo y negación de San Pedro. Después aparece un asunto nuevo y expresivo, cual es el de Jesucristo pisando al león y al dragón ó basilisco, y termina con el sacrificio de Isaac.

El propósito de envolver en una sola página ó cuadro pintoresco las alegorías de la fuente de gracia, de la persecución á los cristianos, de la tibieza de la fe, de la divina largueza para sustentar á las almas y prestarles nueva vida, y de la resurrección, es evidente en estos asuntos de composición una y múltiple.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

(Se continuará.)



PABLO TROUBETZKOY



Busto de Segantini

P. Troubetzkoy.



ENTRE las figuras salientes de la Escultura contemporánea, merece una mención especial la del príncipe Troubetzkoy. En su temperamento de artista hay mucho de ese misterio, de esa vacilación, de ese algo incomprensible, mezcla de misticismo delicado y de rudeza, que caracteriza el alma rusa; de ese algo que Tolstoi ha puesto en acción durante su vida, y que Turgueneff ha llevado á la novela.

Es difícil hacer cualquier afirmación categórica respecto al papel concreto que Troubetzkoy representa en la Escultura contemporánea. Consideradas sus obras aisladamente, son expresivas de un espíritu definido, preciso; pero, en conjunto, encontramos en ellas una cierta variabilidad que desconcierta.

Quizá por esto, la figura del príncipe ruso no ha alcanzado la popularidad de otras personalidades más precisas, como Rodin, Meunier ó Bistolfi. Sin embargo, y tal vez por esto, creemos interesante exponer algunas consideraciones acerca de su labor escul-



Retrato de la señora P. G.

P. Troubetzkoy.

tórica, escogiendo entre sus obras aquellas que muestran de una manera más evidente la ductilidad de su espíritu.

Esta facilidad de adaptación espiritual es un primer caso extraño, por oponerse á la manera de ser del artista. Troubetzkoy es un hombre de talla gigantesca, de fuerza hercúlea, y cuya sociedad mientras residió en Rusia, en su taller de Mianitzkaia, fueron los perros salvajes, los lobos y un oso llamado *Juan*. No pueden pedirse mayores manifestaciones de rudeza, ni hechos que revelen un espíritu casi primitivo de manera tan

evidente. Este modo de ser del artista nos induciría á suponer una producción escultórica conforme con su temperamento; es decir, brutal, simple, expresiva de la fuerza, no sólo por la técnica, sino también por los asuntos tratados.

Á un alma ruda y primitiva, como muestran los hechos que debió ser la de Troubetzkoy, debía corresponder una producción que pudiéramos llamar de una pieza, sin vacilaciones, siempre ruda, y reveladora de esa unidad espiritual que distingue á los hombres de temperamento semejante al del escultor que nos ocupa.

Pero los hechos, en este caso concreto, desmienten las suposiciones. Troubetzkoy ha cultivado con predilección un género en el cual precisa una gran fuerza de observación psicológica, una delicada y fina comprensión de los ma-



Retrato del escultor Rodin. P. Troubetzkoy.

tices imperceptibles que caracterizan una personalidad y la hacen expresiva. El retrato ha sido uno de los amores de su alma de artista.

Pudiera creerse, sin embargo, dada la calidad de algunos de los retratados—Tolstoi, Rodin, Alejandro III—, que buscó sus modelos entre aquellos hombres cuya contextura espiritual era seme-



Boceto para una estatua de Alejandro III.

jante á la suya. Pero basta examinar el retrato de la *Señora P. G.*, para convencernos de que también buscó su inspiración en la figura femenina, siendo capaz de traducir plásticamente el espíritu de esas mujeres aristocráticas, con el acento de delicadeza y misterio que las distingue, de una manera tan perfectamente caracterizada como expresó la *solidez* espiritual de aquellos que fueron sus hermanos en carácter.

Estas diferencias de sus modelos influyeron, en unión tal vez de los maestros contemporáneos, en el carácter de su técnica. Ésta es, en líneas generales, impresionista, es decir, que tiende á la

simplificación; pero no en el sentido de Rodin, para quien es accesorio cuanto no contribuye á expresar la estructura, la trabazón, la fuerza latente contenida en cuanto interpreta.

En Troubetzkoy, la técnica es un reflejo y una repetición de las distintas modalidades de su ideal artístico. Se observa en su modo de esculpir el combate de esta tendencia del impresionismo á lo Rodin, manifestada principalmente en la sólida y pesada construcción del caballo en que monta Alejandro III, con cierta inclinación hacia los detalles graciosos, delicados, espirituales y de una elegancia que, en ocasiones, llega hasta tener un cierto dejo de amaneramiento.

La comparación entre el retrato de Rodin y el de Segantini nos revela de un modo manifiesto esa diferencia en los procedimientos. En este sentido, son dos obras muy características. La figura del escultor francés es sólida, simple, con cierta acentuación de robustez que la hace algo pesada, como si hubiese arraigado en el suelo. En cambio, el busto del pintor italiano tiene un cierto aire femenino, detallista, fino, pero en el cual hay quizá más gracia que solidez, mostrándose más deseos de agradar que de *construir*.

Troubetzkoy nos presenta una vez más en la historia del Arte el caso de una gran facilidad de asimilación de procedimientos é ideales distintos. ¿Es ésta una cualidad ó un defecto? La discusión, que todavía dura, entre *academicistas* y *prerrafaelistas* acerca del valor de la obra de Rafael de Urbino—otro caso de gran poder de asimilación en el Arte—, nos muestra cuán difícil es toda afirmación categórica en este terreno.

Téngase la opinión que se quiera en esta cuestión, lo indudable es que Pablo Troubetzkoy es una figura interesantísima, aunque sólo fuese por presentarnos de una manera viviente y actual uno de los problemas más interesantes y complejos de la psicología del Arte: el del verdadero concepto de la originalidad.

RICARDO AGRASOT.



J. Mongrell.

JOSÉ
MONGRELL

HACE bastantes años—no recuerdo la fecha, y tampoco hay necesidad de precisarla—, abría *El Liberal*, de Madrid, un concurso de carteles anunciadores de ese diario. El premio fué otorgado á un joven provinciano y desconocido: Mongrell. Bastantes años después, Barcelona celebraba su quinta Exposición internacional de Arte, y el Jurado otorgaba una segunda medalla á Mongrell; Wytsman alababa calurosamente su obra: un pequeño cuadro de costumbres valencianas.

Estas dos fechas son capitales en la vida del pintor valenciano: marca la primera el comienzo de un cartelista de empuje tal, que no ha sido superado en España; indica la segunda la manifestación pública de un pintor de temperamento sólido, original, equilibrado, gran observador de la realidad, y refinadísimo para que el natural, al pasar por él, salga impregnado de un exquisito aroma de poesía, en vez de dejar tras sí el fuerte vaho del terruño, ó el olor acre de las cosas vulgares.

Si como cartelista Mongrell ha llegado á una manifestación completa de su temperamento artístico, como pintor de cuadros, con ser muy excelente la producción suya, hállase en un período de franca formación, y más se puede hablar de los caracteres de su temperamento, que de los de sus obras pictóricas. Esto último con el tiempo se irá haciendo, y creo que se hará tan repetidas veces, como grandes serán los elogios que en ello se pongan.



Cartel.

J. Mongrell.

Hace unos siete años que el Jurado del concurso de carteles para las ferias de Julio, de Valencia, premió uno presentado por Mongrell. La mezquindad de algunos, la ceguera de otros y el mal gusto del público—mal gusto en materia de carteles, formado por una producción pésima, en técnica y en concepción—levantaron protestas contra el fallo del Jurado. Por aquel entonces, hallábase en la bellísima ciudad levantina Santiago Rusiñol. Recuerdo la conversación que tuve con éste, á propósito de la obra de Mongrell—á quien ninguno de los dos conocíamos—, y yo, que desde el primer momento que contemplé dicho cartel le tuve por el único (técnicamente hablando) que se había hecho hasta entonces en Valencia, vi confirmada esta opinión mía por Rusiñol, que luego la expuso en un magnífico artículo.

Puestos á señalar defectos en aquella obra, podían encontrarse bastantes; pero justamente eran éstos opuestos á los que señalaba la crítica que tales protestas hizo contra el fallo del Jurado. Aquélla conceptuaba como malo todo lo que en el cartel de referencia marcaba una saludable reacción contra el tipo de estampa anun-



Cartel.

J. Mongrell.

ciadora que privaba en Valencia. Así preparaba Mongrell la serie de sus excelentes carteles.

Su historia como cartelista es la historia misma del cartel. Todos los pasos y caracteres que éste ha dado en su desarrollo, los vemos perfectamente expresados en la producción de Mongrell.

Primero es el cartel obra simplemente de un pintor que hace un cuadro al óleo ó á la acuarela con cierto convencionalismo disfrazado de fantasía en la composición, y á la que se le añade una le-

yenda completamente postiza, sin enlace artístico ninguno. De ese género es un viejo cartel de Mongrell para las referidas ferias. Luego se llega á una segunda fase. La obra del pintor se ejecuta pensando en la reproducción cromolitográfica, pero sin conocerla lo suficiente para ser dueño y señor de ella, en vez de siervo; la composición es menos convencional y más llena de fantasía; la leyenda va uniéndose artísticamente á la obra pictórica, y se tiene la preocupación de los acordes cromáticos enérgicos, para llamar la atención de los transeuntes.

Una tercera fase muestra aparentemente un cambio radical. En la historia del cartel, es la de aquellas estampas anunciadoras de las Exposiciones artísticas del Palacio de Cristal y las de la *Secesion*, en Berlín (Gysis, Franz Stuck y Max Klinger).

El artista no entra aún de lleno en el campo del cartelista; sigue siendo un pintor que ejecuta un dibujo al carbón, pero sobre un fondo decorativo, que, por su técnica y su concepción, es ya base de un cartel. En este sentido, Mongrell realizó dos admirables obras: los carteles anunciadores de las fiestas de la coronación de Alfonso XIII, el uno; y el otro, el de las del centenario de la fundación de la Universidad de Valencia. (Este último figurará en la próxima Exposición Nacional de Bellas Artes.)

A partir de estas obras, el cartelista hállase perfectamente orientado; abandona el dibujo al carbón, y aquel ensayo, tímidamente expresado en el fondo de la obra, se extiende por toda ella.

El buen éxito alcanzado por Mongrell en los dos últimos carteles citados, con aquellos otros precedentes de los concursos de *El Liberal* y la feria de Valencia, fueron base para una producción de obras artísticas de esa naturaleza, cada vez más creciente.

Mongrell, á partir del cartel del centenario de la Universidad valenciana, comprendió perfectamente que el secreto del arte de la estampa anunciadora descansaba en los siguientes principios: acordes cromáticos intensos y de gran simplicidad, llegando hasta las tintas planas; composición sencilla y sumamente expresiva de la finalidad anunciadora; leyenda breve, artísticamente unida á la viñeta, y compuesta como obra de arte, y no como simple trabajo tipográfico.

Durante el verano de 1902, realizó Mongrell un número considerable de estudios encaminados á posesionarse de esos principios

fundamentales del arte del cartel. Muñoz Dueñas, gran amigo del pintor valenciano, y un decorador de un temperamento y de una sabiduría en técnica ornamental por encima de todo elogio común, prestó gran ayuda á Mongrell en sus estudios. Muestra admirable de éstos fué un nuevo cartel (año 1903) para las ferias de Valencia (1). La belleza en la composición; la simplicidad llena de grandeza de la misma; la expresión clara y completa del asunto anunciado; la corrección del dibujo; una policromía intensa, pero sin brusquedades: al contrario, llena de finos matices; la leyenda sobriamente distribuida y con un perfecto sentido decorativo, mostraban el gran progreso realizado por Mongrell, y fueron motivos más que suficientes para que los filisteos levantaran sus clamores de protesta con más ímpetu y enojo que dos años antes.



Monte abajo.

J. Mongrell.

Pero la obra no era aún completa; había que llegar á las tintas planas y á una mayor comprensión de la técnica cromolitográfica. Lo primero habíalo intentado antes Mongrell con gran felicidad en el cartel de la capilla de Manacor—admirable ejemplo de poesía y sencillez—; lo segundo, para conseguirlo, había de ser ejecutando Mongrell sus carteles directamente en las piedras litográficas. Y así lo hizo, dominando pronto los recursos de este arte. Tres obras pueden citarse como ejemplos de admirable perfección: el del *Ball de les Flors*, el del *Círculo regional valenciano* y el del *Ponche Tello*. Como perfección técnica y como belleza, yo no conozco otros en España, y bien pueden ponerse en parangón con el de Otto Fischer («Alte Stadt»; Dresde, 1896) ó con los de Cheret, pero de acordes cromáticos más delicados que los de éste, sin perder nada de energía.

El temperamento artístico de Mongrell es bastante complejo. Posee una facilidad grande de visión de los aspectos de la naturaleza y de la vida; descubre bien y pronto sus fases poética y deco-

(1) Este cartel figurará también en la próxima Exposición Nacional de Bellas Artes.

rativa, y, al propio tiempo, sus rasgos esenciales; pero la realización de sus obras de arte es costosa, no tiene nada de expedita. Mongrell entiende que la pintura es el arte de la luz, y á ello va en sus obras, con todas las consecuencias que puedan dimanar de ese principio. Es la luz desdoblada en coloraciones riquísimas y cambios rápidos, tan ricas y tan rápidos, que la retina humana no



Costumbres valencianas.

J. Mongrell.

puede llegar á ver en toda su cantidad y en todos sus movimientos. Pero hay que educar la retina para afinarla en la percepción de lo uno y de lo otro, y esta labor sólo puede tener un término: el de la vida del artista. Así se explica perfectamente que la *realización* de las obras de Mongrell sea costosa; cada una de ellas es un largo estudio de técnica, encaminado á conquistar más finas y rápidas visiones de la luz desdoblada en colores.

Nota característica en él es la sencillez. Basta observar sus cuadros, aquí reproducidos, para que el lector se convenza de ello. No necesita apelar á los asuntos grandilocuentes, ni á los de tesis, ni á los complicados, para darnos una intensa sensación de vida. Comprende perfectamente cuál es el campo de acción de la pintura, y de él no sale nunca, buscando en el literario una fuerza expresiva en sus cuadros, que el arte pictórico no puede dar jamás.

Así, los asuntos de sus obras encantan por la claridad y por su ingenua sencillez.

Dentro de esas fases se manifiesta su temperamento, y esto lo veo yo tan definido, que dudo mucho que cambie; evolucionará progresivamente, pero no tomará dirección distinta. ¿Que hoy pinta asuntos de la vida campesina de Valencia? Mañana serán otros:



Niños pescadores.

J. Mongrell.

tal vez de la vida urbana, quizá formas más poéticas de la una y de la otra, encarnándolas en pintorescas leyendas; pero en el fondo siempre será lo mismo y el mismo, y todos esos caracteres vedlos envueltos en un marcado aire levantino, ó destacándose sobre un claro, magnífico y armonioso fondo clásico. De todo esto conviene hablar un poco más.

Observad su cuadro *Costumbres valencianas*. Un asunto sencillo, como todos los suyos, francamente pintoresco y admirable-

mente arrancado del natural. Pero no es el natural seco y vulgar: fijaos en el ritmo de ondulación que se desarrolla en las figuras de las mujeres; ved luego cómo va resolviéndose en amplia línea horizontal el paisaje; para ello, ha bastado dar la sensación de la brisa levantina agitando suavemente las faldas y las mantillas de las muchachas y la vieja, y la gruesa capa del anciano. Si os fijáis más, descubriréis que esa sensación del natural ha sido modificada al pasar por el temperamento decorativo y clásico de Mongrell, convirtiéndose en un ritmo admirablemente artístico, y no casual.

Tiene en estudio un cuadro aparentemente diverso, opuesto al citado antes; en el fondo son lo mismo. Es una cabalgada de la huerta valenciana: los mozos, montados en caballos, y llevando á la grupa encantadoras muchachas, teniendo como fondo aquellos deliciosos naranjales de la costa levantina. Estas fiestas son allí típicas, y el cuadro de Mongrell será indudablemente, en apariencia, un trozo arrancado del natural. Pero, por lo que de él sé y he visto, puedo afirmar que la cabalgada no se desenvolverá al azar; los caballos no marcharán á paso distinto unos de otros; las posiciones de las muchachas no serán tampoco imprevistas y al acaso, no: un movimiento perfectamente rítmico dará vida y animación á los jinetes y á las cabalgaduras, y una armonía de líneas unirá los grupos. ¿No os vienen á la memoria aquellas grandes cabalgatas y fiestas populares ó míticas de la antigüedad clásica?

RAFAEL DOMENECH.

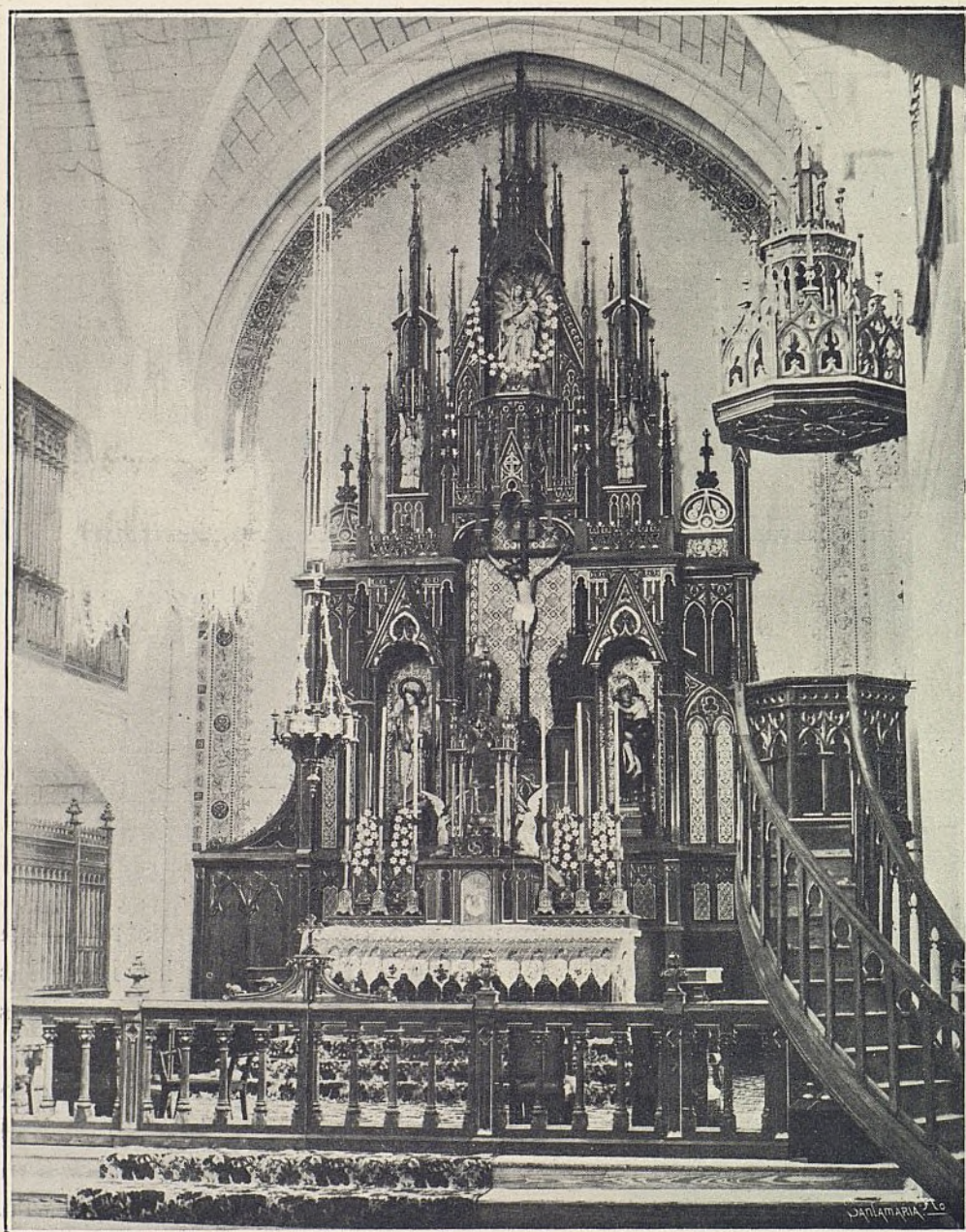




CLIMENT HERMANOS

PARA el nuevo templo del manicomio de señoras construido en Ciempozuelos por el arquitecto D. Ignacio Aldama, los notables ebanistas Sres. Climent hermanos han trabajado, entre otras obras de decoración, un hermoso retablo gótico.

Dentro de un sentido extranjerizo, especialmente francés, que aquí predomina en el modo de entender y de tratar el estilo gótico, no está mal una cierta prudencia de procedimiento á que se han ajustado el plan y la ejecución de dicho retablo. La traza, sobria y elegante, se adecúa con la discreta ornamentación; nada desentona en él; todo se subordina á una expresión contenida, mesurada, contraria á las violencias y á las extralimitaciones hipertróficas de los periodos de decadencia. Quizás hay en su ponderación algo de



2—Artes decorativas.

Ayuntamiento de Madrid

frialdad; pero ello, en definitiva, es imputable á las tendencias que de Francia y Alemania refluyen en nuestro país, orientando con rigorismos dogmáticos el estilo que mejor ha respondido á la esencia de la religión católica.

En el eclecticismo imperante, sobre un elemento sentimental



—medula de lo gótico antaño—, impera el elemento intelectual. Hoy, en este género arquitectónico, se atiende á lo irreprochable, á lo bonito y bien dispuesto, antes que á lo emocional, y que á ese aliento romántico, inconsciente y poderoso de la Edad Media. Mas la culpa no es nuestra: es de la fe, que vive á merced de las ideas

en que los pensamientos del siglo se embravecen, y de un escepticismo demoledor, enemigo de aquella solemne ingenuidad que se infiltró en las artes cultivadas durante los siglos XIII, XIV y XV.

De ahí que los sabios admiradores y amantes del pasado, particularmente si son devotos de los diversos tipos del gótico español (toledano, burgalés, barcelonés, etc.), no se entusiasmen con las composturas simétricas de ahora, demasiado estilísticas, sobradas de cálculo, flacas de concepto, y, en su alma exótica, opuestas á la pródiga efusión que en todo estilo es característica cuando las ideas que lo inspiran gozan de la plenitud vital. Y, sin embargo, los mismos sabios admiradores y amantes del pasado reconocerán que hay al presente un nimio esmero en cuanto al detalle se refiere. Depúranse más que nunca y aquilátanse los motivos ornamentales, aplicándose con estricta sujeción á una serie precisa de ritmos y de proporciones. Esto, aunque no sea más que geométricamente, tiene un valor y halla una gran aceptación en los espíritus ordenados, para los cuales no admite disculpa cualquier transgresión ó apartamiento de la regla propuesta.

No vean los Sres. Climent censura de ningún género en las anteriores líneas. Veán, sí, en ellas el comentario crítico respecto de la dirección que se advierte en aquel su trabajo de talla, digno, muy digno del mayor encomio, por la concienzuda escrupulosidad y severo atildamiento que revela. Pocos como los hermanos Climent labran en Madrid la madera, y logran los efectos de armonía y de grave sencillez que muestran el altar mayor, altares laterales, púlpitos, barandilla del presbiterio, cancela de entrada, confesonarios y verjas de las tribunas, contruidos para la iglesia del manicomio de señoras en Ciempozuelos; los dos fotograbados que acompañan á estas notas darán á nuestros lectores una idea aproximada de lo artistas que son los Sres. Climent hermanos, á quienes cumple felicitar por las últimas y señaladas pruebas de su talento.

A. V. G.



Calle de Víctor Manuel, en Milán.—Arquitecto: Angelo Cattaneo.—Ingeniero: Giacomo Santamaria.



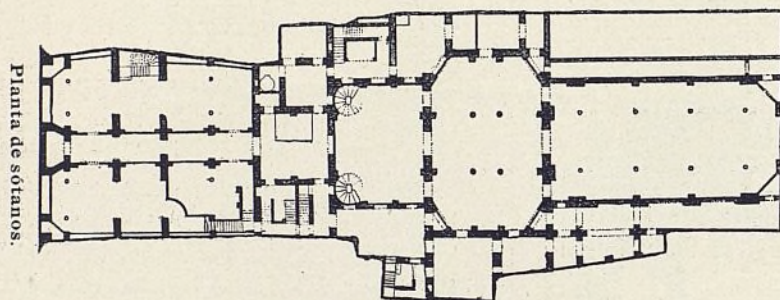
STE hermoso hotel, de nueva construcción, puede decirse que es el resumen de todas las aplicaciones constructivas y decorativas de la época presente, pues en él se ven empleados los más recientes procedimientos del Arte.

Emplazamiento.—El estar rodeado por tres de sus lados de paredes medianeras dificultaba la resolución del problema, el cual estaba á su vez complicado por la gran irregularidad de todos sus paramentos; dificultades que han sido perfectamente salvadas, como veremos más adelante.

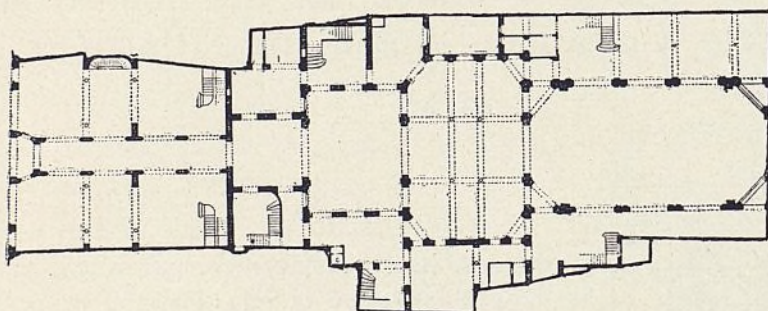
La superficie total ocupada por el edificio se puede considerar como un gran rectángulo que tiene 20 metros de ancho por 73 de largo en sus líneas medias, lo cual nos da una superficie de 1.460 metros cuadrados.

Todos los servicios del edificio están distribuídos en seis plantas, que vamos á estudiar detenidamente, empezando por la

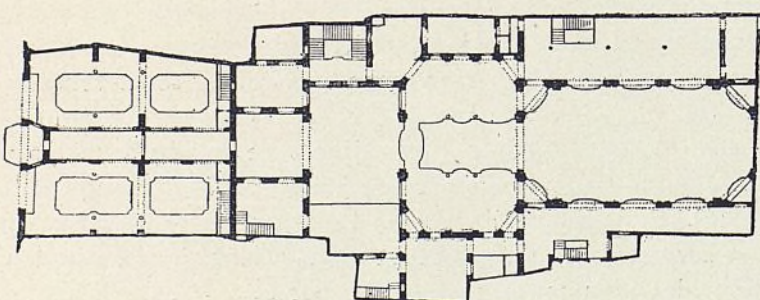
Planta de sótanos.—Ocupa toda la superficie, y en ella se manifiesta ya la estructura general, compuesta de siete crujías paralelas á la fachada y de luces desiguales, por tres normales á la misma, siendo simétricos sus anchos con relación al eje del solar.



Planta de sótanos.

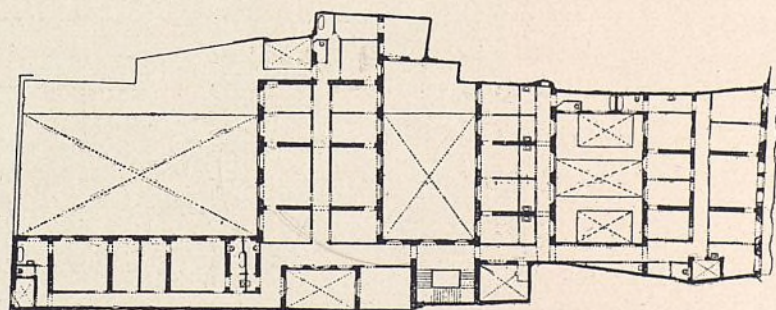


Planta baja.

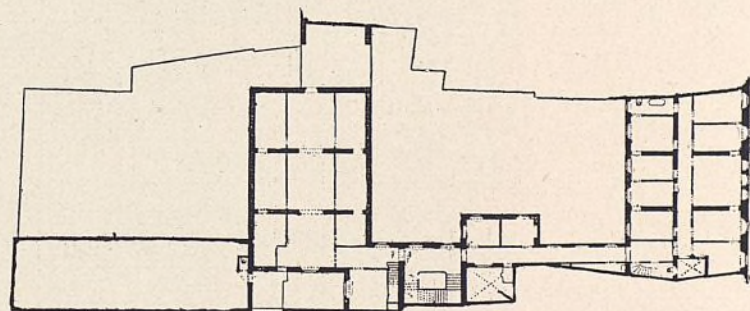


Planta entresuelo.

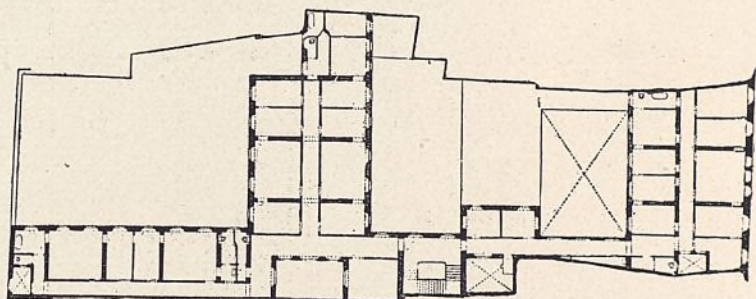
5 10 mli
Escala.



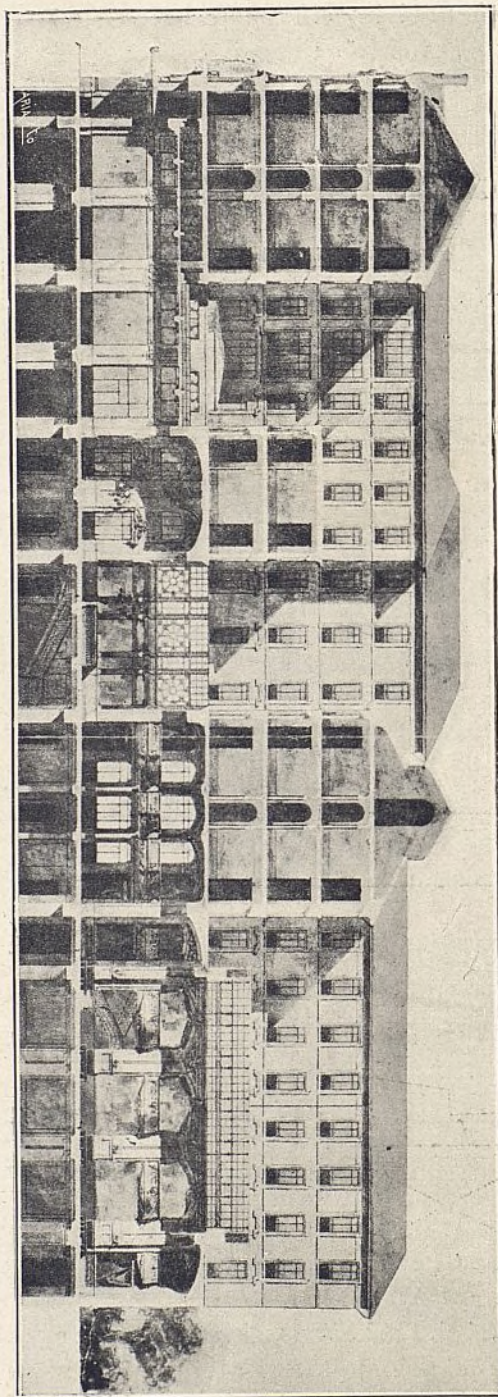
Planta de los pisos primero y segundo.



Planta del piso tercero.



Planta del piso cuarto.



Sección longitudinal.

5
10
Mts.
Escala

4 — Extranjero.



Fachada principal.

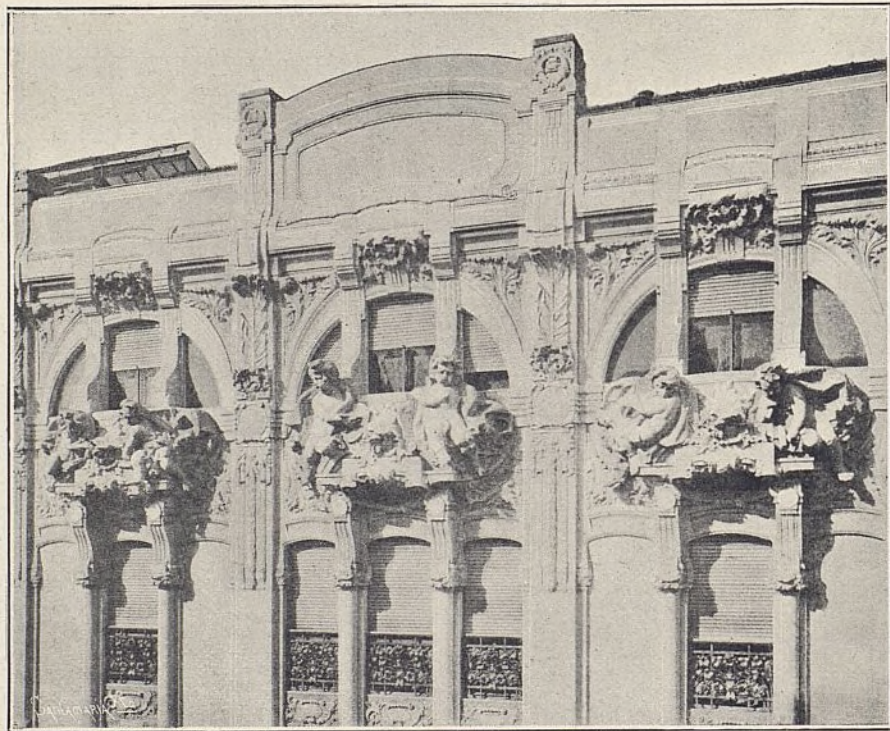
5 — Extranjero.

Ayuntamiento de Madrid

Esta disposición general está en algunos casos alterada, con el fin de dar á cada una de sus dependencias la forma y disposición más acertadas.

En ella se colocan todas las dependencias del hotel, como motores de los ascensores, cocinas, calderas de calefacción, lavaderos, carboneras, despensas, bodegas, etc., etc., á las cuales se facilita el acceso por medio de ocho escaleras.

Planta baja.—Tiene en su parte posterior un vasto salón destinado á co-



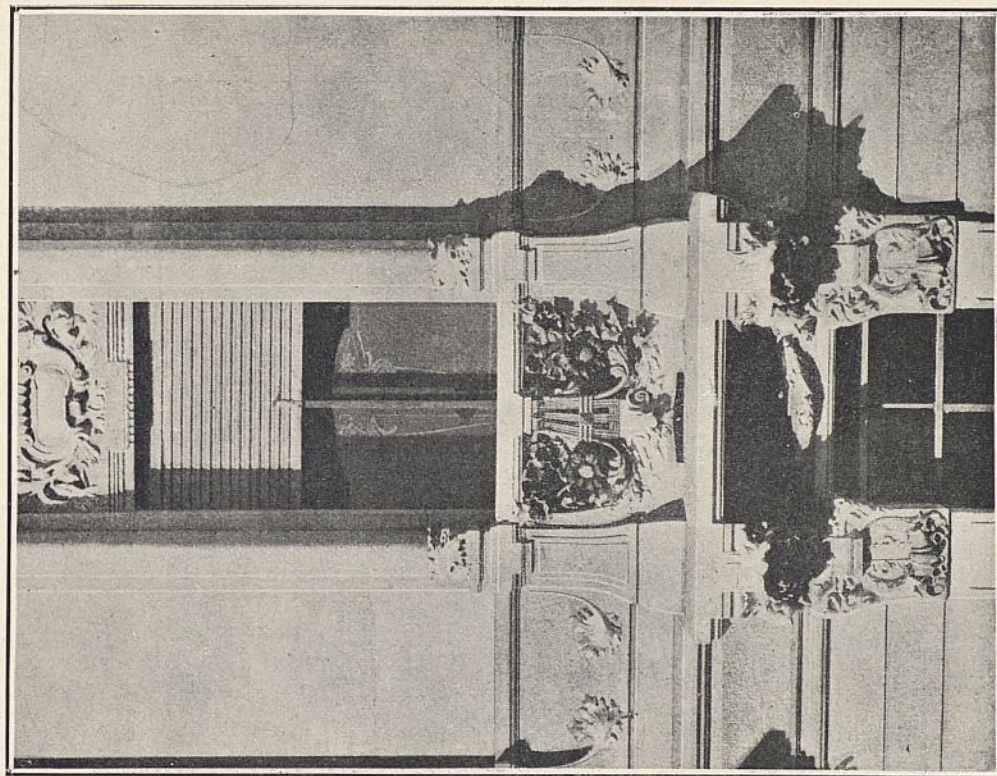
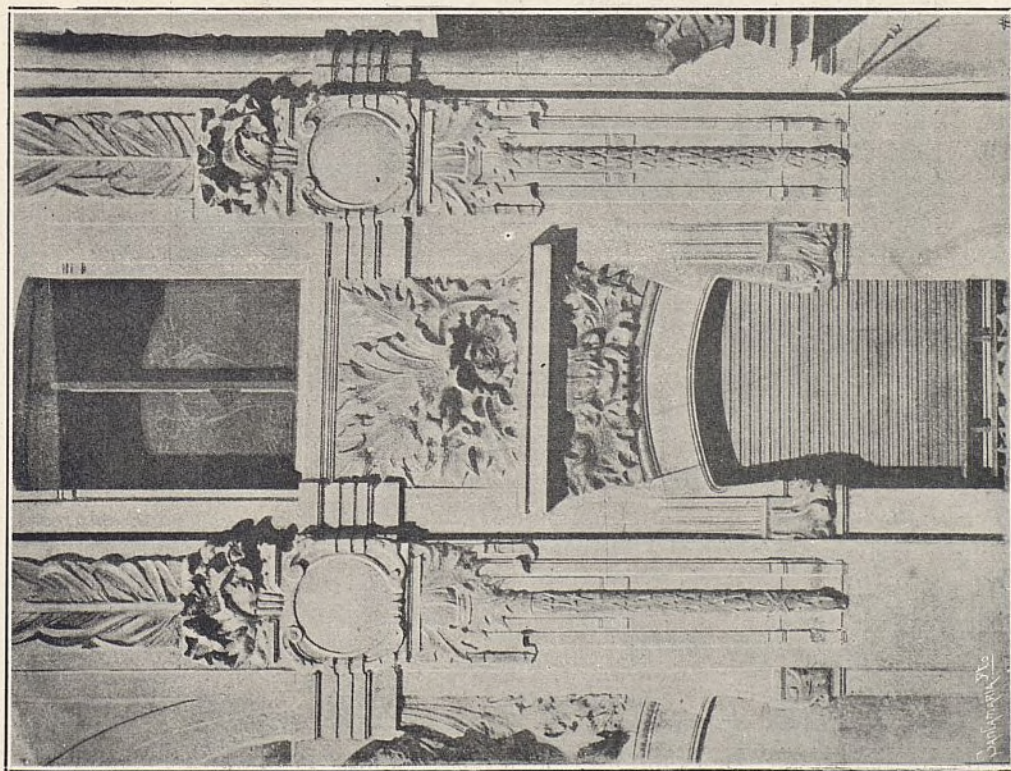
Detalle central de la fachada.

medor, en la misma forma y disposición que las salas dedicadas á espectáculos públicos, el cual ocupa toda la parte que en los pisos superiores se destina á patio de luz y ventilación; con esta disposición se consigue dar á dicho comedor una buena iluminación cenital.

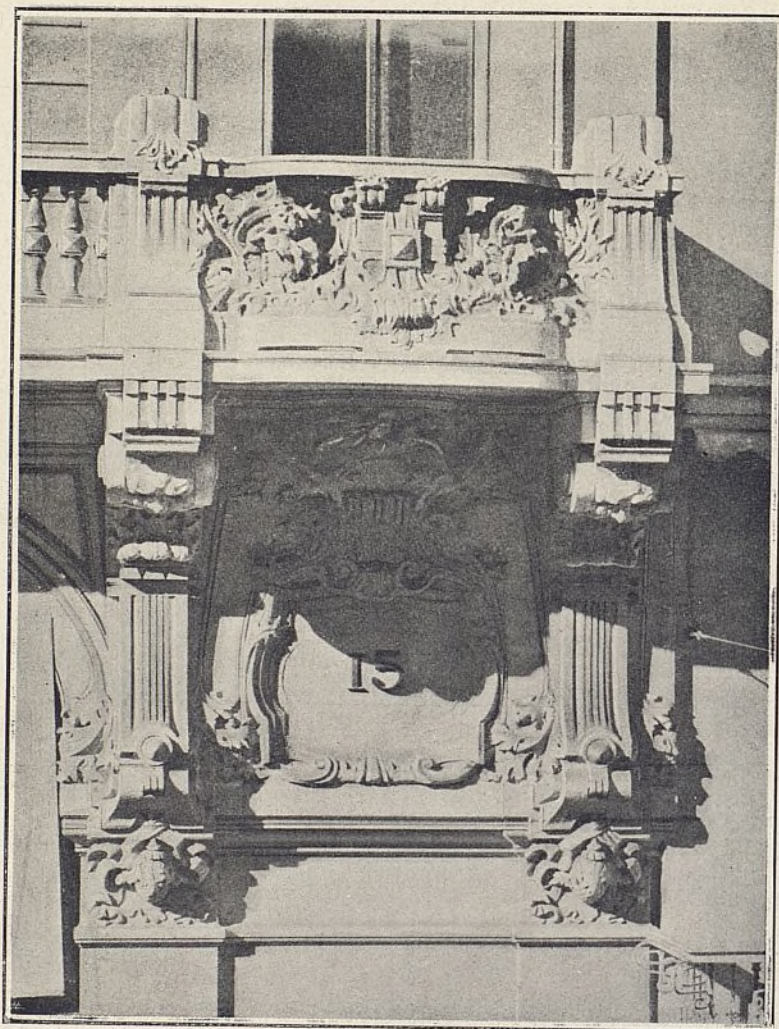
Además de dicha dependencia, hay en esta planta comedores, *restaurants*, salón de lectura y descanso, sala de conciertos, *offices*, escaleras, galerías, etcétera, etc.

Como toda la planta está cubierta, hace que los tejados de sus patios, en número de diez, sean todos ellos de cristales, teniendo, para poder garantizar la ventilación, grandes bastidores movibles y unos tubos especiales colocados en los gruesos de los muros.

Planta entresuelo.—Muchos de los salones y habitaciones de paso ocu-



Detalles de la fachada.



Detalle de balcón.

pan la altura de estas dos plantas, y en otras, como el gran comedor y el gran *hall* central, esta altura está dividida en dos, formando galerías y tribunas, que, al mismo tiempo que le dan un buen aspecto, sirven para que la superficie útil se aumente considerablemente. En el resto de ella se colocan comedores reservados, galerías, escaleras, etc., etc.

Puede decirse que casi toda esta planta está destinada á dar mayor amplitud y diafanidad á la baja.

Planta de los pisos primero y segundo.—Están dedicados á habitaciones y dormitorios, en número de 93, permitiendo colocar en ellos 125 camas, que es el número de huéspedes que se ha calculado; teniendo, además, todas las dependencias de gabinetes, retretes, baños, etc., etc.

Como se puede ver por la planta y la sección, todas las habitaciones, así

Ésta la consideraremos por una línea de un metro por debajo de la de los arranques de las bóvedas bajas; así es que, con la planta general á la vista y las figuras 4.^a y 5.^a, determinaremos todas las fuerzas: P_1 , P_2 , L' y T' .

Cargas verticales.—Los arcos formeros están representados aquí por tres elementos, que son: los arcos del *triforium*, los arcos de descarga que en el grueso del muro existen, y, por último, los verdaderos arcos formeros. Los datos de cada uno de ellos son:

Arco del *triforium* *AF*:

Arco	$5,00 \times 0,40 \times 0,80 \times 2.640...$	4.224 kilogramos.
Tímpano.....	$4,30 \times 3,50 \times 0,80 \times 2.640...$	31.785 —
<i>Suma</i>		<u>36.009 kilogramos.</u>

Arco del *triforium* *AB*:

Arco	$4,50 \times 0,40 \times 0,80 \times 2.640...$	3.801 kilogramos.
Tímpano.....	$4,30 \times 2,50 \times 0,80 \times 2.640...$	23.760 —
<i>Suma</i>		<u>27.561 kilogramos.</u>

Arco de descarga *AF*:

Arco	$4,50 \times 0,40 \times 0,50 \times 2.640..$	2.376 kilogramos.
Tímpano.....	$3,00 \times 1,40 \times 0,50 \times 2.640..$	5.544 —
Idem central.....	$3,00 \times 1,00 \times 0,50 \times 2.640..$	3.960 —
<i>Suma</i>		<u>11.880 kilogramos.</u>

Arco de descarga *AB*:

Arco	$3,50 \times 0,40 \times 0,50 \times 2.640..$	1.848 kilogramos.
Tímpano.....	$2,50 \times 1,00 \times 0,50 \times 2.640..$	3.300 —
Idem central.....	$0,60 \times 3,00 \times 0,50 \times 2.640..$	2.376 —
<i>Suma</i>		<u>7.524 kilogramos.</u>

Arco formero *AF*:

Arco	$5,40 \times 0,40 \times 0,50 \times 2.640..$	2.851 kilogramos.
Tímpano.....	$1,20 \times 3,50 \times 0,50 \times 2.640..$	5.544 —
<i>Suma</i>		<u>8.395 kilogramos.</u>

Arco formero *AB*:

Arco	$4,00 \times 0,40 \times 0,50 \times 2.640..$	2.112 kilogramos.
Tímpano.....	$1,20 \times 2,50 \times 0,50 \times 2.640..$	3.960 —
<i>Suma</i>		<u>6.072 kilogramos.</u>

En los arcos diagonales no hemos de tener en cuenta más que el arco propiamente dicho y la plementería que sobre ellos carga; así es que sus valores serán:

Arco diagonal *AG*:

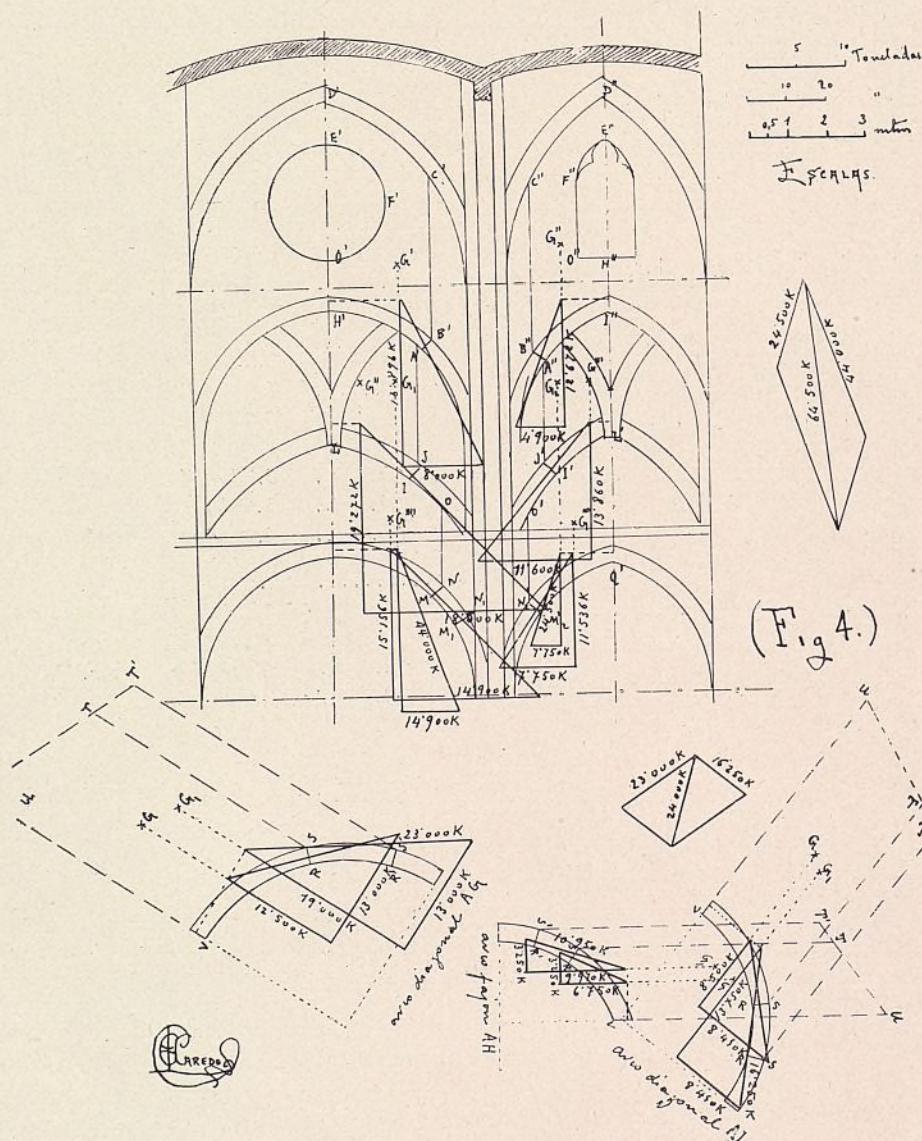
$$6,50 \times 0,40 \times 0,40 \times 2.640 = 2.745 \text{ kilogramos.}$$

Arco diagonal AI :

$$4,60 \times 0,40 \times 0,40 \times 2.640 = 1.927 \text{ kilogramos.}$$

Arco fajón AH :

$$3,40 \times 0,40 \times 0,40 \times 2.640 = 1.425 \text{ kilogramos.}$$



Con estos datos ya resueltos, pasemos á determinar los verdaderos valores de estos elementos, los cuales nos vienen dados por:

Arcos formeros:

$$AF = 36.009 + 11.880 + 8.395 + \frac{1}{2} 24.256 = 68.413 \text{ kilogramos.}$$

$$AB = 27.561 + 7.524 + 6.072 + \frac{1}{2} 10.137 = 46.225 \quad -$$

Arcos diagonales:

$$AG = 2.745 + \frac{1}{2} 24.256 + \frac{1}{4} 25.132 = 27.439 \text{ kilogramos.}$$

$$AI = 1.927 + \frac{1}{2} 10.137 + \frac{1}{4} 25.132 = 13.278 \quad -$$

Arco fajón:

$$AH = 1.425 + \frac{1}{2} 25.132 = 13.991 \text{ kilogramos.}$$

Además de estas fuerzas, hay que tener en cuenta las que ya hemos contado en el arranque superior, más el peso del fuste ó pilar entre una sección y otra. Allí el peso era de 37.420 kilogramos, y el peso de punta á punta es de 26.400, que nos da un total de 53.820 kilogramos; asimismo, el peso de los formeros era allí de

$$AF = 27.819 \text{ kilogramos.}$$

$$AB = 20.763 \quad -$$

lo que, unido á los ahora hallados, nos da:

$$AF = 96.222 \text{ kilogramos.}$$

$$AB = 66.988 \quad -$$

Con todo esto, tenemos las nueve fuerzas que obran sobre el pilar, como indica la figura 5.^a, y, componiendo todas ellas según dos fuerzas únicas P_1 y P_2 , establecemos las siguientes ecuaciones:

$$P_1 = x = 4.644 \times 0,40 + (5.882 + 6.955) 0,30 - 13.991 \times 0,40 + (27.439 + 13.278) \times 0,30.$$

$$P_2 = y = 96.222 \times 0,40 + (6.955 + 27.439) 0,30 - 66.988 \times 0,40 + (5.882 + 13.278) 0,30.$$

Como sabemos que las dos fuerzas son iguales á la suma de todas ellas, tenemos:

$$P_1 + P_2 = 289.219 \text{ kilogramos;}$$

de donde, si suponemos iguales las dos,

$$P_1 = P_2 = \frac{289.219}{2} = 144.609 \text{ kilogramos.}$$

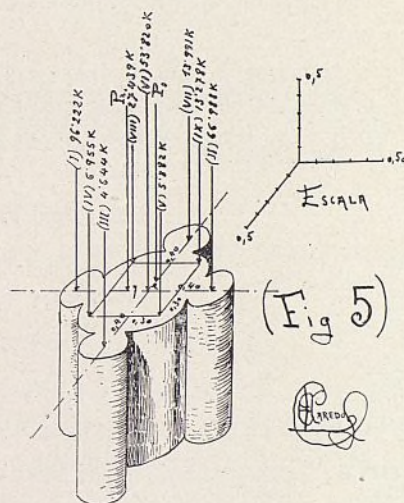
Sustituyendo valores y despejando x é y , tenemos:

$$x = 0,083;$$

$$y = 0,11.$$

Pasemos ahora á determinar los empujes.

Empujes longitudinales.—Éstos están dados por los seis arcos que en el sentido de los formeros hemos detallado al determinar las cargas; su construcción se efectuará del mismo modo que en los casos anteriores, con la sola diferencia de que, al apreciar la figura homogénea para las plementerías, como



éstas son de la misma clase de material, la relación se determina del modo siguiente:

$$\text{Arcos} = \frac{\text{Su peso: 2.851 kilogramos}}{\text{Su longitud: 5,4 metros}} = \text{Peso al metro: 528 kilogramos.}$$

$$\text{Plementería} = \frac{\text{Peso de la que carga sobre un arco: 18.411 kilogramos}}{\text{Metros sobre el arco: 5,4}} = 3.409 \text{ kilogramos.}$$

Por consiguiente, la relación de ella será:

$$\frac{3.409}{528} = 6,45.$$

En éstos no tenemos más que determinar los centros de gravedad de las figuras $A'B'C'D'E'F'O'H'$ y $A''B''C''D''E''F''O''H''I''$ en los arcos superiores ó del *triforium*; $IJA'H'L$ y $I'J'A''I''L'$ en los de descarga, y $MNOLQ$ y $M'N'O'L'Q'$ en los formeros; ejecutando las operaciones, dan los pesos siguientes:

Altos $AF = 2,00 \times 0,80 \times 2.640 \times 4,00$	16.896 kilogramos.
Idem $AB = 4,00 \times 1,50 \times 0,80 \times 2.640$	12.672 —
Descarga $AF \left\{ \begin{array}{l} 3,00 \times 2,00 \times 0,80 = 4,80 \\ 2,00 \times 2,50 \times 0,50 = 2,50 \end{array} \right.$	
Suma.....	$7,30 \times 2.640$
	19.272 kilogramos.
Descarga $AB \left\{ \begin{array}{l} 2,50 \times 2,00 \times 0,80 = 4,00 \\ 1,00 \times 2,50 \times 0,50 = 1,25 \end{array} \right.$	
Suma.....	$5,25 \times 2.640$
	13.860 kilogramos.
Formeros $AF = 3,50 \times 3,50 \times 0,50 \times 2.640$	15.156 kilogramos.
Idem $AB = 3,50 \times 2,50 \times 0,50 \times 2.640$	11.536 —

Las cuales nos dan por resultado:

$$AF = 8.000 + 18.500 + 14.900 = 41.400 \text{ kilogramos.}$$

$$AB = 4.900 + 11.600 + 7.750 = 24.250 \quad \text{—}$$

De donde

$$L' = AF - AB = 17.150 \text{ kilogramos.}$$

Empujes transversales.—Por las razones que ya se han dicho anteriormente, las superficies son: $RSTUV - R'S'T'U'V'$ y $R''S''T''U''V''$; y sus pesos:

Diagonal AG :

Arco	$3,40 \times 0,40 \times 0,40 \times 2.640$..	1.436 kilogramos.
Plementería	$3,50 \times 3.068$	10.736 —
Suma.....		<u>12.172 kilogramos.</u>

Diagonal AI :

Arco	$2,50 \times 0,40 \times 0,40 \times 2.640$..	1.056 kilogramos.
Plementería	$2,50 \times 3.068$	7.670 —
Suma.....		<u>8.726 kilogramos.</u>