



Libros, Revistas, Periódicos.

LIBROS ESPAÑOLES

PALENCIA Y SU PROVINCIA. Guía catálogo pron-tuario del turista, por Ambrosio Garrachón Bengoa. Biblioteca palentina. Valladolid, 1920.

Aunque no sea ésta una buena guía, ni mucho menos, resulta útil para el que desee conocer la provincia de Palencia, que el autor, aunque parezca paradójico, desconoce. Su libro es, por tanto, de acarreo de segunda y tercera mano, resultado de recoger fuentes que ni son muy numerosas ni siquiera están agotadas las que cita. El elogio provinciano y casero tiene su parte de texto no exigua; el libro va dedicado á D. Abilio Calderón y publica interesantes retratos de respetables autoridades de la provincia. Sin embargo, es tan exiguo el ambiente que suelen tener estas publicaciones, que ya el intentarlas es meritorio, y más en este caso, pues la provincia de Palencia, á pesar de su importancia artística, carecía de publicaciones de esta índole.—T. B.

REVISTAS ESPAÑOLAS

L'ART BARROC I LA EVA REHABILITACIÓ. R. Giralt Casadesús, arquitecte. (*Vell i Nou. Epoca II*, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

En brevíssima ojeada históriase el arte barroco en Italia y en Castilla. En Cataluña es el arte barroco un arte oficial, influído, por una parte, por la moda italiana, y, por otra, por la moda oficial de Castilla. Así el barroquismo en los patios, tan genuinamente catalanes, se manifiesta tan sólo en las molduras y capiteles, conservándose en lo demás la tradición gótica. En general, puede decirse que el barroquismo en Cataluña es más sobrio que en Castilla. Desprestigiado y zaherido durante muchos años, empieza á rehabilitársele en estos últimos; no en vano reinó durante cerca de doscientos años en el mundo del arte.—T.

PASADO, PRESENTE Y PORVENIR. Rafael Domenech, director del Museo Nacional de Arte. (*Vell i Nou. Epoca II*, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

El arte sigue en lucha de busca, de incertidumbre y de cambio de fórmulas. Lo malo está en esto de las fórmulas: en arte son todas pésimas y sólo encubren mixtificaciones, farsas, hipocresías, impotencias y ciegas idolatrías. Una de las fórmulas más funestas es la de lo viejo, verdadera manía y moda de lo viejo por lo viejo y porque no se siente lo moderno. Es una verdadera idolatría que se manifiesta especialmente en la ranciedad y fealdad de esos muebles imitación de antiguos, y esas lámparas, velones y hacheros con velas de sebo imitadas y encima la ridiculez de una bombilla eléctrica. «¡Tener una casa que parezca un museo...! Es como tener un jardín que pareciese un herbario y construir una ciudad imitando una necrópolis.» Un culto noble, sincero é inteligente por lo viejo es cosa distinta á la idolatría y la moda por lo viejo. Lo primero, lejos de excluir toda acción fecunda,

la depura y acrecienta. En los artistas, las regresiones suelen ser un puro artificio, con el que se trata de ocultar la infecundidad.—T.

PINTURAS MURALES EN LA IGLESIA DE CONCILIO (HUESCA). Ricardo del Arco. (*Vell i Nou* Epoca II, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

La iglesia de Concilio es un modestísimo edificio del siglo XIII, de sillería, con características románicas. El ábside es semicircular y está cubierto con bóveda de horno; la nave, rectangular, tiene arcos apuntados de piedra, sobre los que se apoyan los cabios de una armadura de madera á dos aguas. Las pinturas, bastante deterioradas, están en el ábside y parecen representar escenas de la vida de algún santo. Los colores empleados son el ocre rojo, el amarillo, el negro y escasamente el blanco, preponderando siempre los ocres. El Sr. del Arco cree las pinturas de fines del siglo XV ó principios del XVI.—T.

INTERIORS. ESBOC AL CONCEPTE DE L'AHIR I L'AVUI. Adrià Gual. (*Vell i Nou*. Epoca II, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

Antes se sentía, más que la necesidad del bienestar interior, el deseo de una cierta ostentación. Cuando éste desaparecía, el interior era sombrío y de una austерidad desesperante. Visitando los *châteaux* franceses, sentimos casi siempre la misma impresión reveladora de falta de amor á la intimidad. En esos ejemplares se observa el desdén por la vida confidencial, colaboradora del espíritu, á cambio de una mayor ostentación. En los interiores catalanes, especialmente los de los siglos XVII y XVIII, mueve á aquel desamor la disconformidad contemplativa, á causa de no aparecer en ellos un verdadero espíritu de casa catalana. Todo el arte catalán de entonces respira influencias francesas é italianas. La importación de estilos y de influencias artísticas sin un espíritu superior de adaptación, ha producido siempre funestos efectos. No sucede lo mismo en lo que se refiere á los interiores rurales catalanes. En ellos puede verse una orientación aprovechable, pues son hijos de la necesidad embellecida por un gran anhelo de confort inconscientemente espiritual, el mismo que se observa en los interiores populares holandeses, en los cuales la modestia ha llegado á constituir un estilo. La filosofía del interior es cautivar y acaparar, siendo un arte seductor cuando se realiza con verdadera devoción, y ésta no es posible que exista si no va fundamentada por un instinto de respeto que sólo posee el verdadero enamorado de las bellezas que le han rodeado en su cuna. Es posible expresar sentimientos de raza con palabras nuevas y propias para la inteligencia general.—T.

LA IGLESIA DE SANTIAGO, EN AGÜERO. Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXVI, cuaderno II. Madrid, Febrero, 1920.)

Es este el informe de la Academia de la Historia sobre la solicitada declaración de Monumento nacional de la iglesia altoaragonesa. De ella hablamos algo extensamente al dar cuenta del trabajo del Sr. del Arco, publicado en ese mismo Boletín. El Sr. Lampérez piensa que el monumento es de escuela del Poitou, muy pura, en lo estructural, y de la de Toulouse en lo decorativo, fechándole en la primera mitad del siglo XII. El informe es favorable á la declaración de Monumento nacional.—T.

LA IGLESIA VISIGÓTICA DE SAN PEDRO DE LA NAVE (ZAMORA). El Conde de Cedillo, Antonio Vives, Adolfo Herrera, José Ramón Mélida, Antonio Blázquez, Vicente Lampérez. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXVI, cuaderno II, Madrid, Febrero, 1920.)

La iglesia visigótica de San Pedro de la Nave (Zamora), construida del siglo viii al viii, y uno de los monumentos españoles más interesantes por su rareza y especiales características, va á quedar sumergida en una presa que se proyecta construir en el río Esla, y que elevará considerablemente sus aguas. Ante tal hecho, la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, formada por los señores que firman este informe, propone que, ó se desista de hacer la presa en el sitio proyectado, ó se levante un dique ó muro protector si fuese factible y seguro.—T.

Acotaciones. FISONOMÍA DEL PAISAJE... Anasagasti, arquitecto (*La Construcción Moderna*, año XVII, núm. 23, Madrid, 15 de Diciembre de 1919.)

El progreso industrial altera la fisonomía del paisaje. Por ello comienza á pensar en una nueva limitación del derecho de propiedad: el desposeimiento por causa de la belleza pública. Algo se ha hecho en Francia en este sentido. La Sociedad para la protección del paisaje (francesa) ha organizado una exposición que será interesantísima: la de fábricas que no destruyen el paisaje.

REVISTAS EXTRANJERAS

PUERTAS DE CIUDADES FRANCESAS. Joseph Patterson. (*Architectural Record*. Núm. 4. Abril 1920. New-York.)

Artículo de conjunto y bien ilustrado. De época romana, ilustra las puertas de Langres y las dos de Antún, cita las de Nîmes y Arlés. Son del tipo romano que prevaleció en el Mediodía de Francia (doble arco en el centro para entrada y salida de vehículos y jinetes, y puertas menores á los lados para peatones; coronando el conjunto, un cuerpo con arquerías, de huecos pequeños muy juntos y separados por pilastras, para defensa de las puertas y paso de ronda de la muralla). El marcado contraste entre el gran tamaño de los arcos del cuerpo bajo, con la pequeñez y repetición de los que componen la arquería superior, produce un gran efecto. No cita la grandiosa puerta de Marte, en Reims, que quizá haya librado muy mal del terrible bombardeo de la capital champañesa.

En la época medieval, prescinde, por muy conocidas, de las de Carcasona. Ilustra las de Boulogne-Sur-Mer, Nevers, Guerande, Loches y Moret-Sur-Loins, interesante y diminuta ciudad que conserva muy completos sus muros y puertas.

El carácter general de aquellas obras medievales dimana del predominio de los medios de defensa sobre la viabilidad; más que á favorecerla se tendía á dificultarla.

La época de los Luises restableció el concepto romano de arco de triunfo y puerta monumental. De ellas enseña y comenta la Porte Guillaume, de Dijon, y la Porte Saint Denis, de París. Una final revolución de este concepto produjo el Arco de Triunfo de la Estrella. Para mejor explicar la significación de éste, transcribe el articulista un párrafo de «Los Cuatro jinetes del Apocalipsis», de Blasco

Ibáñez, en el que elocuente y acertadamente expone nuestro novelista la razón de ser del monumento glorificador de «la grande Armée». —R. L.

EL TEMPERAMENTO ESLAVO EN LA ARQUITECTURA. Leon V. Solon. (*Architectural Record.* Núm. 4. Abril 1920. New-York.)

La genialidad artística de los eslavos se ha reconocido antes en la música y literatura; pero también se revela poderosamente en su arquitectura, comunicándola el inconfundible carácter.

Es notorio y curioso el retraso durante siglos del pueblo ruso en este respecto, á pesar de su relativa proximidad á los focos de las civilizaciones más avanzadas: Grecia, Bizancio, Persia y Mongolia. Hasta el siglo x usó la madera como material predominante conforme á la tradición genérica de la raza Aria. Ya en el siglo xi, la propagación del cristianismo por la iglesia griega hizo á Rusia discípula de Bizancio, en arquitectura, introduciéndose la construcción en piedra y ladrillo, con métodos bizantinos y plantas y disposiciones griegas. A este influjo decisivo y fundamental para el arte ruso se unieron los siguientes: el de los pueblos de raza tárara, que habían dominado en el país, y con los que los eslavos conservaron relaciones continuas é intercambio artístico muy eficaz. Más adelante (siglos xiv y xv) establecieron contacto con el arte persa mahometano, que había alcanzado todo su apogeo y cuyo influjo fué muy fecundo para la arquitectura moscovita. Las formas y métodos de conservación de las cúpulas lo proclaman bien alto. Su estructura se funda en la superposición de series de arcos escalonados; pero los eslavos, en vez de adoptar superficies continuas para el exterior de sus cúpulas y linternas, acusan dichos arcos, que son de medio punto y también apuntados y conopiales, pero de galbo muy diferente á los del arte gótico. (1)

El articulista ilustra su breve nota con dibujos á la pluma de los siguientes monumentos: iglesia en Medkevoko, siglo xvi. Idem de la Ascensión, en Kolo-menskoe, siglo xvii. Idem de la Presentación, cercana á Moscou, del siglo xvi, decorada policromamente con estuco y lozas. Como ejemplo del peculiar empleo del ladrillo en el arte moscovita, croquiza un original templete de planta cuadrada coronado por una espira octogonal, y una capillita del convento de San Nicolás, siglo xvii, también octógona; el tema de decoración predominante son los recuadros concéntricos y remetidos. La cerámica, estuco y mármoles, contribuyen á la rica y poderosa policromía de los monumentos rusos, realizada por los revestimientos de cobre de las cúpulas, en muchos casos doradas; y en los interiores, por el profuso empleo del mosaico sobre fondo de oro y por espléndidas pinturas murales.

El arte ruso, por su gran riqueza, variedad y originales caracteres, merece mayor atención de la que la Europa occidental le ha concedido. —R. L.

LA UNIÓN GENERAL DE PROFESIONES LIBERALES Y LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS. —Alexandre Bruel.—(*L'Architecture.* 1.^o de Enero de 1920.)

De la Sociedad de Autores y Compositores dramáticos de Francia ha partido la iniciativa de crear la Unión General de Profesiones intelectuales ó liberales, y con

(1) Aunque le omite el articulista, también tuvo gran importancia el influjo de Armenia, con la que el contacto es directo por la Caucasia.

este motivo se ha dirigido á la Sociedad Central de Arquitectos solicitando su cooperación y su apoyo.

El secretario de esta Sociedad, M. Alexandre Bruel, arquitecto del Gobierno, redactó un informe, un poco difuso, en el que se proponía la adhesión de los arquitectos á la Unión General, y en sesión de 10 de Diciembre último aprobó la Sociedad Central la propuesta formulada y designó dos arquitectos (MM. Bruel y Olive) para formar parte de la Comisión preparatoria encargada de redactar los Estatutos.

En las diversas profesiones—dice M. Bruel en su informe—citas por la Sociedad de Autores y Compositores dramáticos, creadores de todas las ramas del arte y de la literatura, de la música y del teatro, ingenieros, legistas, médicos, profesores, etc., se encuentran personalidades dignas de representar el cerebro de Francia; pero parece que la importancia y el papel social del arquitecto en la sociedad moderna son cosas desconocidas para todo el mundo.

Es, por lo tanto, útil insistir sobre las funciones propias del arquitecto y el lugar que le corresponde en la vida social.

El arquitecto debe tener conocimientos generales (instrucción general, educación), conocimientos técnicos (preparación científica, práctica, conocimientos administrativos) y conocimientos artísticos. Todos estos estudios le colocan entre los intelectuales; pero el objeto de su vida y de su trabajo no es otro que el de realizar las concepciones arquitectónicas: construir. Y de aquí nacen tres clases de deberes: con sus compañeros, con sus clientes y con los contratistas y obreros de la construcción.

Pregunta la Sociedad de Autores y Compositores dramáticos el lugar que debe ocupar el arquitecto en los grandes conflictos que surjan entre los intelectuales, el capital y el trabajo. Y hay que distinguir entre el arquitecto artista, el intelectual independiente, que puede disponer de sí mismo con toda libertad, y el que, al ejercer las funciones de constructor, se encuentra mandado por sus clientes. Unas veces se encuentra colocado entre dos manifestaciones del capital: el propietario y el contratista. Otras, entre el capital y el trabajo: el contratista y los obreros.

El arquitecto, como artista ó como técnico, puede interesarse en la reglamentación del trabajo intelectual; pero si ejerce prácticamente su profesión, no debe intervenir, ni aisladamente ni en corporación, en un conflicto general que interese á la gran familia de la construcción.

Es posible que las circunstancias futuras obliguen á los arquitectos á aproximarse más á los ingenieros salidos de las grandes Escuelas nacionales. Algo parecido ocurre en Inglaterra y en América; pero en estos países, el arquitecto se encuentra por esta causa rodeado de personas poco recomendables, y aspira á realizar las características especiales del arquitecto francés.

Confesamos que, después de leer el informe de M. Bruel, no acertamos á comprender por qué no debe intervenir en los conflictos sociales y cuáles serán esas personas «indesirables» que rodean á los pobres arquitectos ingleses y americanos.

(De *El Sol*)

