

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1966

NUM. 22

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ESTA PUBLICACION SE HACE CON CARGO
——— A LA FUNDACION DEL ———
EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA

DEPÓSITO LEGAL: M. 6.264.—1958

Sucs. J. Sánchez de Ocaña y Cía., S. A. - Tutor, 16 - MADRID

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

PRIMER SEMESTRE DE 1966

NUM. 22

S U M A R I O

	PÁGINAS
JACINTO ALCÁNTARA: <i>La cerámica en España</i>	5
LUIS MENÉNDEZ PIDAL: <i>La Catedral de León</i>	25
SECUNDINO ZUAZO: <i>La plaza madrileña de Colón</i>	29
VICTORIO MACHO: <i>Río Tajo (Fragmento de un libro a publicarse)</i>	37
VICENTE CARDUCHO: <i>Un diálogo de la pintura</i>	43
INFORMES Y COMUNICACIONES:	
VICENTE TRAVER: <i>La ciudad de Peñíscola (Castellón)</i> ...	71
JOSÉ CAMÓN AZNAR: <i>La villa de San Felices de los Gallegos (Salamanca)</i>	73
VICENTE TRAVER: <i>La ciudad de Morella (Castellón)</i> ...	74
PASCUAL BRAVO: <i>La ciudad de Daroca (Zaragoza)</i>	75
PASCUAL BRAVO: <i>La ciudad de Calatayud (Zaragoza)</i> ...	78
DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: <i>El recinto de Marchena (Sevilla)</i>	80
ENRIQUE SEGURA: <i>La ciudad de Zafra (Badajoz)</i>	81
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	83
BIBLIOGRAFÍA:	
<i>Libros</i>	99
<i>Revistas</i>	109

A D V E R T E N C I A

La *Librería Científica Medinaceli*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está encargada de la administración, suscripción y venta de colecciones y números atrasados de ACADEMIA, siendo la suscripción anual de 120 pesetas en España y 170 en el extranjero.

Se hallan a la venta todos los números semestrales, desde 1951 hasta 1954, y desde 1958 en adelante; y además un número trienal, correspondiente a 1955-1957. Cada número suelto se puede adquirir por 60 pesetas en España y por 85 en el extranjero, excepción hecha del número trienal, que cuesta el doble. Diríjanse los pedidos a

LIBRERÍA CIENTÍFICA MEDINACELI
Duque de Medinaceli, 4. — Madrid - 14 (España).

LA CERAMICA EN ESPAÑA

POR

JACINTO ALCANTARA

Con profunda emoción acogen estas páginas el discurso que el Sr. Alcántara había presentado a la Academia y que hubiera leído en su recepción pública y solemne sin la fatal desgracia que acabó con su existencia súbita e inesperadamente de un modo trágico.

MUY sucinta ha de ser mi disertación sobre la cerámica en España, porque es amplísimo el tema, que abarca la historia completa del ser humano en la Península Ibérica desde los tiempos prehistóricos hasta el momento actual.

Desde las primeras manifestaciones cerámicas de formas puras y de carácter utilitario, realizadas con una primaria infantilidad, pero también con una belleza auténtica, los hombres primitivos crearon con su maravillosa ingenuidad este arte bellísimo.

Escojo este motivo de la historia de la cerámica para el discurso de ingreso en la Academia porque desde mi niñez estoy entregado con dedicación absoluta a este quehacer tan bello y tan tradicional.

La enseñanza y la investigación de todo lo que se refiere a este arte del fuego han llenado totalmente mi existencia con su apasionante variedad e inmensas posibilidades.

Hay que tener en cuenta que es la cerámica, materia delicada y frágil, la que ha proporcionado los más claros y casi únicos indicios al arqueólogo e investigador, facilitando conocimientos precisos para la clasificación y enfoque, desde las distintas culturas, de la historia de la humanidad, con sus implicaciones técnicas, sociológicas y culturales, desde la prehistoria, más de seis mil años antes de Jesucristo.

Es la arcilla cocida no a ochocientos grados como se ha dicho muchas

veces, sino a mucha menos temperatura, quizá entre quinientos y seiscientos grados, lo que hizo que se endurecieran lo suficiente para conservarse, completos o fragmentados, los objetos que hoy guardan nuestros museos y colecciones particulares.

Las primeras creaciones cerámicas encontradas en España son del período Neolítico I Hispano de la región mediterránea y también de la boca del Tajo. Vivían los hombres de esta época en cuevas y pequeños poblados de chozas y el desarrollo de esta cultura tuvo lugar a lo largo del cuarto milenio antes de Jesucristo, perdurando según las regiones hasta el tercero e incluso después.

Geográficamente son las áreas donde se desarrolló la cerámica cardial, nombre recibido por su decoración a base de impresiones de conchas marinas de superficie rugosa realizadas sobre el barro tierno de las vasijas, apareciendo también una cerámica no decorada y menos perfecta que la anterior.

La llamada Cultura del Bronce I Hispano, o Cultura de los Millares, nombre de uno de los más importantes y conocidos poblados prehistóricos de Europa, hace que sus colonizadores extiendan sus cerámicas, que son vulgares y de muy deficiente confección, algunas de origen egeo, más finas, y decoradas con motivos muy simples. También podemos contemplar vasos cerámicos con motivos rituales y abstractos; o con el triángulo femenino, que nos habla de la creencia en la fecundidad; o bien la representación del ojo humano o animal, de origen sirio y mesopotámico, que nos indica el poder supremo que todo lo ve.

Estas útiles cerámicas repartieron por toda la Península sus influencias, aunque en el Sur y Levante se nos ofrecen los lugares más activos de aquella cultura.

El período del Bronce I origina una gran transformación en las regiones del sureste y sur de España, y llega a continuación la cerámica denominada del vaso campaniforme, que sigue a la cerámica cardial, y cuyos motivos son más exquisitos y están impresos sobre el barro sin secar, con ruedecillas dentadas y objetos como peines. Esta cerámica, única y genuina de la Península, data de mil ochocientos años antes de Jesucristo.

Coincide con la época del Bronce I Hispano y se extendió por todas las zonas europeas.

La etapa inicial de la metalurgia, tan hispanizada, es muy seguida por las corrientes que nos llegan del Mediterráneo oriental y que se caracterizan por el dominio de las aleaciones que dan paso al bronce. Esta cultura es denominada del Argar.

Durante el final de la Edad del Bronce I y Bronce II Hispano la Península Ibérica recoge nuevas e importantes corrientes culturales. Por el Mediterráneo occidental se extiende la colonización fenicia y griega y las cerámicas célticas evolucionaron y recogieron diversas influencias según las distintas regiones.

Antes de utilizar el torno de alfarero, y aun después, las cerámicas ofrecen motivos estampados. El torno de alfarero —que sigue utilizándose de la misma forma en el momento actual— apareció en la Península Ibérica en la Edad del Hierro y lo aportaron las colonizaciones griegas y fenicias.

En el Sur fueron los poblados indígenas los que nos muestran más plenamente las vasijas realizadas en torno de alfarero. En los siglos VI y V antes de J. C. la meseta inferior, concretamente la región de Albacete y Cuenca, nos ofrece vasos hechos a torno. Entramos así en la época de la cerámica ibérica, que ofrece rápidamente formas admirables. Los motivos geométricos aparecen al principio, para continuar después en forma de animales maravillosamente representados y terminar con la figura humana.

La cerámica ibérica es la que mejor refleja nuestra inspiración artística y la que mayor influencia ejerce en la medieval, en gran parte de la popular y en casi toda la corriente moderna.

La mencionada etapa nos lega realizaciones que podemos dividir en las siguientes secciones: Ibérico Andaluz, Ibérico Sudeste, Ibérico Levantino, Ibérico Catalán, Ibérico Valle del Ebro y Celtíbero. Todas ellas entre el siglo IV y el II antes de nuestra era.

Al describir todo este ciclo del arte cerámico conviene llamar la atención sobre la realidad de que el arte actual intenta inspirarse en la auténtica ingenuidad pasada, creyéndose creador de algo que fue hecho insen-

siblemente y con la enorme espontaneidad de lo natural. Y sólo si la humanidad de hoy, en todo su amplio concepto, bien por cataclismos o por algún fenómeno cósmico, nos hiciera regresar a los comienzos del hombre primitivo volvería a crearse este arte y este modo de vivir como lo hizo el hombre puro y sencillo del neolítico.

* * *

Comienza la Edad Media con la gran novedad en la historia de la cerámica en España de la aparición de un esmalte brillante que la embellece y la separa totalmente de lo hecho en épocas anteriores: la galena y el óxido de cobre, que logran también la impermeabilidad de los barros y cambian la técnica usada hasta aquel momento.

La aparición de esta cerámica torneada y bizcochada, con decoración en relieve y esmaltada con manganeso o almazarrón, es lo que da la nota fundamental en la cerámica medieval.

Inmediatamente después los engobes y el barniz plumbífero, con óxido de cobre y óxido de manganeso, van enriqueciendo colorísticamente las piezas. La cuerda seca para separar los esmaltes confeccionados con el barniz estañífero, tan usado en toda nuestra cerámica popular hasta ahora, como la decoración en verde y morado, forman la característica de las piezas del siglo XIII.

Paterna, Manresa y Teruel tuvieron la mayor importancia en este tipo de cerámica, que ejerció, sin duda, una gran influencia en las regiones próximas.

Aparece entonces, y sobre todo en los siglos XIV y XV, en Málaga y en Granada el reflejo metálico con una maravillosa belleza y riqueza, desarrollándose también en Paterna y Manises. Los platos, tazones, jarrones, etcétera, que salen de estos alfares tienen la técnica peculiar del reflejo metálico y son las piezas más cotizadas en todo el mundo. Existen otros centros cerámicos como Teruel y Sevilla que también produjeron con esta modalidad.

En el siglo XV se fabrica en Valencia el *socarrat*, pieza de barro que

se utiliza para decorar los techos entre viga y viga y que está sólo cocida en bizcocho, por lo que recibe dicha denominación. Se decoran con óxido de hierro y almazarrón, siendo Valencia el único lugar en que se realizaron, puesto que las placas que se hicieron en Andalucía, aunque son parecidas, se diferencian en que están vidriadas igual que los azulejos.

Talavera de la Reina fue en el siglo xvi una de las regiones más importantes en la fabricación de loza de una gran belleza y con una personalísima decoración y técnica del “estañífero”.

Las piezas de Talavera y Puente del Arzobispo, con técnicas análogas, pues sus baños y esmaltes tienen menos brillantez, son estimadísimas en todas las colecciones.

También en Aragón y Cataluña, en los siglos xvi y xvii, se realizan lozas muy personales y características, siendo el barniz análogo al de Talavera, pero los azules que decoran las piezas son más oscuros y morados que los talaveranos.

En Toledo, y en los mismos siglos, se hacen grandes tinajas decoradas con estampillados y brocales de pozos con inscripciones y decoraciones bellísimas.

En los siglos xvi al xix se hace en toda España cerámica popular; se moldean desde el botijo utilitario, cántaros y barreños hasta las más importantes piezas para decorar con la misma técnica del estañífero.

Talavera y Sevilla ejercen influencia en los siglos xvii y xviii sobre todas las comarcas productoras. Esta cerámica tiene gran influencia italiana, procedente del Renacimiento, y que en España se debió a la estancia del artista italiano Francisco Niculoso. Las cerámicas de esta época son hechas a torno o modeladas con una arcilla ferruginosa cocida en un primer fuego para bizcochar y que luego son bañadas o recubiertas de un esmalte —cubierta plumbífera—, aplicándose el decorado sobre el esmalte o cubierta cruda para someterla finalmente a una cocción con temperatura de unos ochocientos grados. Esta técnica se utiliza primordialmente en Talavera, Valencia, Aragón y Cataluña.

Los procedimientos de tabicar los colores y de cuerda seca (Cuenca), aplicados sobre alicatados y en pavimentos, es modalidad muy extendida

en España, siendo Sevilla y Toledo las regiones que más los utilizaron, lo que las distingue y caracteriza en relación con las otras regiones.

* * *

La villa de Alcora (Castellón) fue el marco de uno de los ensayos más interesantes en materia de cerámica moderna que realizó España.

El Conde de Aranda, patricio de gran relieve y señor de Alcora, funda en el año 1727 la fábrica que hace los primeros ensayos de porcelana, sobre todo en su segunda época. La labor de esta fábrica puede dividirse en tres épocas: la primera la de su fundación, en la que se produce loza fina y tierna, terminando con la muerte de su fundador. En ella puede apreciarse una marcada influencia francesa debido a que los artistas y obreros fueron casi en su totalidad traídos de Francia.

La segunda época, en que la fábrica fue regentada por el Conde don Pedro Pablo, de 1749 a 1798, fue el período en que se introdujo el caolín, base de la porcelana, el cuarzo y el feldespatos en sustitución de la arcilla blanca fundente de la primera etapa.

La tercera época, hasta 1810, en la que es propietario de la fábrica el Duque de Híjar, heredero del Conde fundador, es el final de este ensayo tan lleno de aciertos y que tantas bellas piezas nos ha legado para nuestra historia cerámica.

Fue el Conde de Casal el que más a fondo estudió e investigó la labor de la fábrica de Alcora, reuniendo para ello la más importante y completa colección que existe en España.

Con la introducción del caolín, el cuarzo y el feldespatos, materias primas para fabricar la porcelana, comienza a aparecer la técnica difícil y complicada de las altas temperaturas, desconocidas hasta entonces en toda Europa con la excepción de Alemania, país de primeras materias muy refractarias. Al aparecer estos materiales duros para su fusión tienen que ser estudiados y contruidos hornos complejos, desconocidos hasta aquel momento, apareciendo al mismo tiempo como complemento la utilización de la ciencia química, necesaria para el análisis de las tierras y materias que componen la nueva técnica de la porcelana.

Fueron también importantes en aquella época las manufacturas o talleres de loza de La Cartuja, San Juan de Aznalfarache y Sargadelos, siendo La Cartuja, al igual que Talavera y el pueblo de Manises con su centenar largo de fábricas, las que mantuvieron el prestigio de nuestras lozas, de tanta tradición dentro y fuera de España.

Muchas de estas fábricas no funcionan por desgracia en estos momentos, pues fueron desapareciendo según morían sus fundadores; así, por ejemplo, Sargadelos, industria norteña de maravillosas tonalidades azules y sepías oscuros, que utilizó el procedimiento del estampado según la práctica inglesa y por cuyos conceptos estuvo influenciada, dejó de fabricar tras cortos años de funcionamiento.

Sargadelos fue fundada por D. Raimundo Ibáñez Gastón, caballero de la Real Orden de Carlos III y gran amigo de Godoy, interesante figura que actuó en Galicia a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

La fábrica fue inaugurada en 1809, siendo dirigida por el portugués Correa de Saa; ensayaron la porcelana con relieves en blanco y en 1840 es cuando se generalizó la utilización del estampado.

Cartagena también tuvo una bella loza, siendo fundada la fábrica, denominada La Amistad, en 1842, trabajando con materiales, pastas y operarios procedentes de Inglaterra.

La Cartuja de Sevilla fue fundada alrededor de 1840. Produjo una muy estimable loza blanca, estampada al modo inglés, dedicándose principalmente a servicio de mesa. Es la única de las mencionadas que subsiste en el momento actual.

En el País Vasco existió una fábrica de porcelana que tuvo muy corta vida y funcionó con la ayuda de pastas y técnicas francesas, con lo que fue un reflejo del gusto de la época de dicho país. De lo poco que esta fábrica produjo posee la mejor colección el Sr. Arrese en su casa solariega de Corella (Navarra).

* * *

En el año 1759 el Rey artista Carlos III fundó la Real Fábrica de China del Buen Retiro. Esta es, a mi juicio, la industria y el ensayo de

producción de cerámica más completo de todos los que someramente he descrito, que son posteriores cronológicamente, exceptuando Alcora.

La porcelana, técnica cerámica de los tiempos modernos como he indicado antes, se logra en Madrid por el año 1759. Es la técnica más científica y costosa que existe en cerámica y se compone fundamentalmente de caolín, cuarzo y feldespato, tres materias puras y nobles que por la acción del fuego se endurecen y vitrifican, siendo porcelana cuando las temperaturas del horno comienzan a vitrificar el feldespato, que, merced al caolín, sostiene y conserva las formas dadas a las piezas.

Esta fábrica fue en sus primeros momentos el simple traslado a España de todo el material que poseía la fábrica Capo di Monte, que el mismo Rey Carlos III creó. De este modo empezó a funcionar la famosa manufactura en Madrid, cuyo emplazamiento coincidió exactamente con el lugar denominado en la actualidad "El Angel Caído", en el Parque del Retiro de Madrid.

Empezaron las obras de la fábrica en el citado año 1759, encargándose de ellas el arquitecto que lo era de los palacios reales D. Antonio de Borbón, de acuerdo con las orientaciones de José Gricci, apellido que posteriormente tuvo bien ganada fama y tradición en la cerámica madrileña. Trabajó el Buen Retiro sin interrupción durante cincuenta años, y en el último tercio de su existencia dio al mercado europeo la famosa porcelana dura, una de las mejores de aquellos tiempos.

Acogió la fábrica en sus talleres a pintores y escultores de gran fama, que, junto con los procedentes de Italia, constituyeron un núcleo de artistas de primer orden.

En la primera época fue dirigida la manufactura por el italiano Juan Tomás Bonicelli, pero poco después el Rey nombra director a Tomás Pérez, traído de Capo di Monte, que fue el creador de lo que podríamos denominar técnica y gusto español-napolitano, sistema en que se aplica la decoración y pintura de porcelana en miniatura.

Tiene esta obra madrileña dos épocas bien definidas: la primera de influencia napolitana, por ser continuación de la labor realizada en Italia, que puede denominarse la etapa de los Gricci. La mayoría de los motivos

artísticos del Buen Retiro en esta primera época son los temas mitológicos y escenas pastoriles, galantes y alegóricas. Se caracteriza, técnicamente, por ser pasta tierna de porcelana.

La segunda época de la real fábrica está representada por Bartolomé Sureda, mallorquín de origen, formado en Sèvres, que imprime a la ornamentación de la porcelana el gusto afrancesado que él había asimilado en su formación. Es entonces, de 1804 a 1812, cuando las porcelanas del Buen Retiro alcanzan fama universal.

La fábrica se especializa en el modelado de flores, siendo el autor más exquisito de esta modalidad Sebastián, *el Modelador de Flores*, cuyas obras de arte fueron copiadas, sin llegar jamás a su belleza, en casi toda Europa. De las obras más originales y perfectas salidas del Buen Retiro señalaremos la del Palacio Real de Madrid, que consiste en el revestimiento de los muros de la llamada "Sala de Porcelana", obra de perfección inigualada. Es obra análoga la del Salón Chino, en el Real Sitio de Aranjuez, pero tal vez supera a ésta la del palacio de Madrid, pues paredes y techos están recubiertos de placas con altorrelieves y con un colorido realmente maravilloso por su finura y exquisitez.

Como pieza universalmente conocida señalaremos la *Piedad*, porcelana tierna de la primera época y probablemente debida a la mano e inspiración de Gricci. Las colecciones más importantes que se conservan son las que atesoran el Museo Municipal de Madrid, Museo Arqueológico Nacional y Patrimonio Nacional, donde se puede admirar y estudiar la historia de la famosa manufactura, que quedó destruida en 1808 con la invasión de los ejércitos de Napoleón, sin que quedara rastro de sus moldes, modelos y procedimientos, lo cual ha obligado a tener que comenzar por los primeros pasos la obra de reconstrucción de tan bello arte en España.

* * *

Podemos suponer cuan enorme pena soportaría Sureda, que en la segunda etapa del Buen Retiro había puesto todo su amor y empeño en esta gran obra, al ver todo reducido a escombros y cenizas.

El mismo convenció más tarde a Fernando VII para que efectuara la instalación de una nueva fábrica, escogiendo los terrenos del actual Parque del Oeste, que es donde está enclavada desde 1935 la Escuela de Cerámica de Madrid.

A la Real Fábrica de Porcelana de la Moncloa fueron trasladados los escasos enseres y dibujos que se pudieron salvar de la destrucción del Buen Retiro, y así en el año 1817 empezó a funcionar, trabajándose sin interrupción hasta 1870, año en que fue destruida por un incendio.

En el Museo Arqueológico de Madrid se conservan bellas obras de esta época, la mayor parte vajillas y jarrones con decoración en azul, loza técnicamente muy estimable.

* * *

Muy rápidamente describiré ahora las manufacturas que actualmente siguen produciendo cerámica en España para no interrumpir la rica historia y tradición que tiene nuestra patria en esta tarea tan genuinamente propia desde sus más remotas épocas.

Manises, pueblo cercano a Valencia, dedica con gran empeño y devoción su actividad a la producción de cerámica, elevándose a ciento once las fábricas y talleres que funcionan, produciendo febrilmente para el mercado nacional y sobre todo para el hispanoamericano. Siguen produciendo estas fábricas las lozas coloreadas, de reflejos metálicos, con los mismos procedimientos que en el siglo xv en toda clase de ánforas y azulejos, conservando en la actualidad la belleza de las piezas antiguas; también realizan piezas de carácter moderno, imitando las porcelanas francesas y sajonas, de gran aceptación en el mercado.

Vuelvo a reseñar el nombre de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, pues afortunadamente continúan la tradición que hiciera a estos pueblos de la provincia de Toledo tan famosos en todo el mundo. En el año 1908, cuando los artistas decoradores y fotógrafos Juan Ruiz de Luna Rojas y Enrique Guijo crean o, mejor dicho, hacen resurgir de nuevo las lozas talaveranas, vuelve a oírse hablar con admiración de esta cerámica tradicional.

Ruiz de Luna ama apasionadamente las viejas piezas talaveranas, estudiándolas a fondo en sus formas, sus colores y sus matices de ornamentación, y con grandes sacrificios inicia su resurrección, procurando, con los mismos procedimientos usados en los siglos xv y xvi, continuar una de las obras cerámicas más famosas y tradicionales de España. Muere, hace unos años, cargado de honores, dejando escrita, en colaboración con el Reverendo Padre Diodoro Vaca, la *Historia de la cerámica de Talavera*, de reciente publicación.

* * *

Daniel Zuloaga, tío del gran pintor Ignacio Zuloaga, creó en Segovia una cerámica llena de originalidad y belleza, que por su gran temperamento se aparta de todos los cánones para convertirse en piezas bellísimas y extrañas que enriquecen las mejores colecciones de Europa.

Don Daniel para instalar su taller compra, en compañía de su sobrino, la iglesia de San Juan de los Caballeros, de Segovia, salvándola así de la ruina y convirtiéndola en un bello lugar de peregrinación artística, que actualmente ha sido declarada museo.

Daniel Zuloaga descende de una familia de famosos artífices del siglo xix y en su mocedad aprendió de su padre y maestro el arte del damasquinado y cincelado. Acrecentó su formación artística estudiando y copiando en la pinacoteca de Madrid, llegando a interpretar con fidelidad y profundidad las pinturas de Velázquez, *El Greco* y Goya, formación que luego, a lo largo de su vida, había de imprimir a su obra una gran variedad y un hondo sentido español.

Muy joven trabajó D. Daniel en París, y su vocación por el arte del fuego le llevó a asistir a la Escuela de Sèvres, aprendiendo técnica cerámica, química y decoración con los mejores maestros franceses. Es en el año 1921 cuando nuestro artista muere en Segovia después de haber dejado una cuantiosa labor cerámica llena de españolismo y de originalidad. La decoración en tibores, azulejos y ánforas no era más que el traslado sobre arcilla plástica y pintado con esmaltes vitrificables de fragmentos

de paisajes y tipos populares castellanos hechos por él, siendo los más conocidos y divulgados los campesinos segovianos, con sus amplias capas y redondos sombreros de grandes alas, sobre mulos y borricos, viéndose como fondo el incomparable acueducto de Segovia o las lejanías de su bella campiña.

La original cerámica de Zuloaga no terminó al morir D. Daniel, pues sus hijos Juan y Teodora continuaron esta interesante modalidad técnica. Además, como antes he dicho, por Decreto del Ministerio de Educación Nacional se crea en la bella iglesia románica de San Juan de los Caballeros el Museo Zuloaga, anejo al taller cerámico, evitando así de una manera inteligente el que en un día más o menos lejano se desperdigaran las obras de arte que encierra en la actualidad. La iglesia-taller es monumento nacional y uno de los rincones visitados con gran interés por los aficionados al arte.

Otro artista ceramista, en este caso pintor y escultor, es Antonio Peyró Mezquita, que, sin separarse de las esencias de las lozas levantinas del siglo XVIII, ha sabido dar un sentido propio a su producción, llena de alegría por su dinamismo en las composiciones y la riqueza del colorido en la policromía. Sin duda Peyró sintió gran devoción por las piezas que se conservan en la Fundación del Conde de Aranda, pues puede decirse que sus bellos grupos artísticos tienen un entronque con las lozas alcoranas.

* * *

Mencionemos ahora otras fábricas de loza y porcelana.

La Ibero Tanagra (Santander). En 1912 se crea en la capital de Santander una empresa para producir toda clase de objetos de arte. Se hace desde el primer momento loza muy estimable y semiporcelana opaca.

Sus exportaciones han llegado a establecer una gran marca, ya que en varios países de Europa, y principalmente en Egipto y Turquía, son muy estimadas sus producciones.

Son muchas más las empresas españolas importantes que producen loza y porcelana, pero el corto espacio de que dispongo no me permite

mencionar a muchas de ellas como merecen. No obstante citaré de la forma más somera posible sus nombres y características, así como las localidades en que funcionan.

En Vigo, y después del año 1944, comenzaron a funcionar las fábricas de porcelana y cristal de la firma Manuel Alvarez e Hijos. Esta manufactura ha creado la porcelana denominada "Santa Clara", de gran calidad y perfección.

En Pasajes, y bajo el nombre de Luso-Española de Porcelanas, S. A., funciona desde hace unos años otra gran manufactura de porcelana que, en colaboración con la de Vista Alegre, de Portugal, ha logrado plenamente una porcelana intachable y de calidad perfecta. Produce objetos de arte, ánforas, placas, figuras de animales y vajillería, muy estimadas en el mercado actual, llegando a alcanzar altos precios.

El gran pintor Manuel Benedito fue desde la fundación hasta su muerte el asesor artístico de dicha manufactura, y gran parte de los especialistas de la misma provienen de la Escuela de Cerámica de Madrid.

En Asturias existen igualmente muy estimables fábricas de loza y porcelana, siendo las más importantes las de San Claudio, Manufacturas Guisasaola, en Lugones, y La Asturiana, en Gijón. En Bilbao existe la fábrica de Porfirio Sánchez Sauthier, que con gran entusiasmo y tesón ha logrado una porcelana de bella calidad, y en Pamplona se ha creado últimamente una fábrica con la denominación de Porcelanas del Norte que ha logrado una excelente técnica al lado de un bello concepto artístico.

Porcelanas del Castro, en Osedo (La Coruña), realiza una buena porcelana en figuritas finísimas de gran categoría artística. Las vajillas que confecciona son de una porcelana traslúcida de una calidad excepcional.

Pasando a la zona levantina me referiré en primer término a la Manufactura de Porcelana Lladró, de la localidad de Tabernes Blanques. Ha conseguido esta fábrica una materia de gran belleza, y sus graciosos y atractivos grupos escultóricos, con estilizaciones muy cuidadas, han obtenido gran aceptación dentro y fuera de España.

Víctor de Nalda, en Almacera (Valencia); Manuel Benlloch, en Ma-

nises, y los Aguado, en Toledo, realizan obras muy estimables en distintas modalidades.

En Madrid existen varios ceramistas que han establecido talleres en los que han conseguido una producción de muy buena calidad. Forman un gran cuadro de ceramistas, entre los que citaré a Gálvez de Santiago, Carlos Martín y Muñoz Carrillo; y entre los artistas de fama que dedican su atención a la cerámica, además de nuestro genial Picasso, mencionaré a los catalanes Lloréns Artigas, Cumella, hermanos Serra, Angelina Alós y Mercedes Sans Jordi, y los madrileños Martitegui y Durán Lóriga, arquitectos de acreditada fama; Elena Colmeiro, Arcadio Blasco, Juan José Junquera, con los hermanos Ruiz de Luna, que han dividido su residencia en Málaga y Madrid. Teresa Jassá, de Calaceite (Teruel); Ramón Carreté, en Tarragona, y Manuel Safont, en Onda (Castellón), son también excelentes ceramistas de gran porvenir.

Sería interminable el dar una idea concreta de la cantidad de fábricas y talleres que hoy poseemos en toda España dedicados a la cerámica. También conviene reseñar que no hay provincia que no produzca cerámica popular de gran belleza y atractivo y que deberían estar estimulados y ayudados, pues son estos talleres los que primordialmente siguen la línea de nuestras viejas tradiciones.

Las provincias más ricas en esta modalidad artística son Teruel, Granada, Sevilla, Cuenca y Albacete, y las producciones locales de mayor importancia Andújar, Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo, Ciudad Rodrigo, La Bisbal, etc.

* * *

En nuestro país existen algunas Escuelas de Cerámica.

La Escuela Massana, de Barcelona, es un gran centro de arte creado en 1929 por el Ayuntamiento de Barcelona. Tiene una sección de cerámica que recibe la orientación directa del gran ceramista José Lloréns Artigas y sus alumnos trabajan casi exclusivamente con materias de gres de altas temperaturas, consiguiendo obras de excelente calidad en las que la materia sale del horno embellecida por el fuego.

La Escuela Massana tiene ya tradición en diversas materias artísticas, y como está orientada con una gran sensibilidad y acierto ha creado en los últimos años una generación muy importante de ceramistas que representan la escuela catalana.

La Escuela Práctica de Cerámica de Manises (Valencia) fue fundada en 1916, siendo designado Comisario regio de la misma el ceramista don Gregorio Muñoz Dueñas.

Le sucedió en 1922 D. Manuel González Martí, ilustre ceramista, que realizó una fecunda labor a su frente, hasta su jubilación en 1948, y dio como resultado una gran proliferación de artistas y fábricas en aquella zona levantina y el notable gusto por este arte, del que es buena muestra el Museo Nacional de Cerámica de Valencia, que lleva su nombre.

Desde el mencionado año 1948 dirige este Centro el ceramista D. Alfonso Blat Monzó, que ha ampliado muy sustancialmente sus enseñanzas y ha modernizado sus instalaciones, que cumplen adecuadamente las misiones a su cargo.

* * *

La Escuela de Cerámica de Madrid tuvo su prehistoria.

Fue mi padre, Francisco Alcántara Jurado, quien en el último cuarto del siglo pasado puso su gran voluntad y entusiasmo al servicio de la rica tradición cerámica española. Con su pluma en la prensa diaria y en revistas y de palabra en su cátedra, explicó lo que España hizo desde sus tiempos más remotos hasta la época moderna.

Logró entonces que hombres amantes de este arte se decidieran a crear modestos alfares que luego fueron talleres famosos que extendieron y divulgaron por todo el mundo la fama y el nombre de España. Así Talavera, Toledo, Andújar, Granada, Manises, etc., empiezan a principio de siglo a dar muestra del resurgimiento de su cerámica. Son estos talleres, los que con formas simples y con decoración espontánea y de gran raíz popular, lo que mi padre aplaudió y estimuló hasta lograr que todas sus obras empezaran a recorrer los mercados españoles y extranjeros.

Llega así a la creación de la Escuela de Cerámica de Madrid en el año 1911, siendo ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes su buen amigo Julio Burell.

Fue creada la Escuela con el fin de llevar a cabo la formación de un personal adecuado que por estar identificado plenamente con los propósitos del fundador pudiera continuar con éxito la tradición cerámica. Nació con escasísimos elementos, pero merced al entusiasmo de mi padre y entrega absoluta a su reciente obra va imponiéndose poco a poco en el clima oficial de aquellos momentos.

En esta primera etapa tuvo la Escuela como colaboradores a Daniel Zuloaga, Enrique Guijo y al tirador de rueda Franco, alfarero procedente de los talleres de Talavera y un auténtico cacharrero, como el mejor de los tiempos ibéricos o árabes.

En esta época se iniciaron los cursos de verano, que no se han interrumpido hasta hoy, y que consisten en tener a los alumnos frente al natural y enseñarles a conocer España de la forma más real y práctica, pues durante un par de meses del estío conviven con los habitantes de los pueblos escogidos, reflejando en el papel, lienzo o barro las costumbres y todo lo interesante de las diversas regiones, y principalmente de los talleres cerámicos locales. Esta formación es la que contribuyó en mayor medida a dar carácter propio y nacional a las piezas de cerámica que se realizaron.

Se procuró, asimismo, poner a los profesores y alumnos en contacto con las más importantes fábricas de Europa, llegando a tener, antes del año 1936, intercambio de alumnos con las fábricas-escuelas de varios países.

Puede dividirse en dos épocas la vida de la Escuela. La primera, desde su fundación hasta 1935, fecha de su instalación en los nuevos locales que hoy ocupa en las proximidades de San Antonio de la Florida, y la segunda, desde la mencionada fecha hasta nuestros días.

Los locales a que hago referencia están situados en el mismo terreno donde estuvo instalada la Real Fábrica de Porcelana de la Moncloa, que, como ya he indicado anteriormente, fue un intento del Rey Fernando VII

de continuar la obra creada por el Rey Carlos III con la Real Fábrica de China del Buen Retiro.

Nombrado en 1926 Director de la Escuela, desde entonces, con amor y entusiasmo, procuré el resurgimiento de la gran fama y categoría que tuvo la cerámica en España, siguiendo el camino que trazara el fundador. En pleno trabajo, y a punto de obtener resultados muy satisfactorios, surgió el Movimiento Nacional, quedando destruidas en su totalidad las nuevas instalaciones de la Escuela y muy gravemente deteriorados sus locales por hallarse situados en plena línea de fuego. En 1939, al comenzar España su reconstrucción, la Escuela fue tenida en cuenta, siendo reparados sus locales y empezando a funcionar de nuevo, aunque careciendo de algunos elementos mecánicos y técnicos, tales como maquinaria y hornos de construcción extranjera.

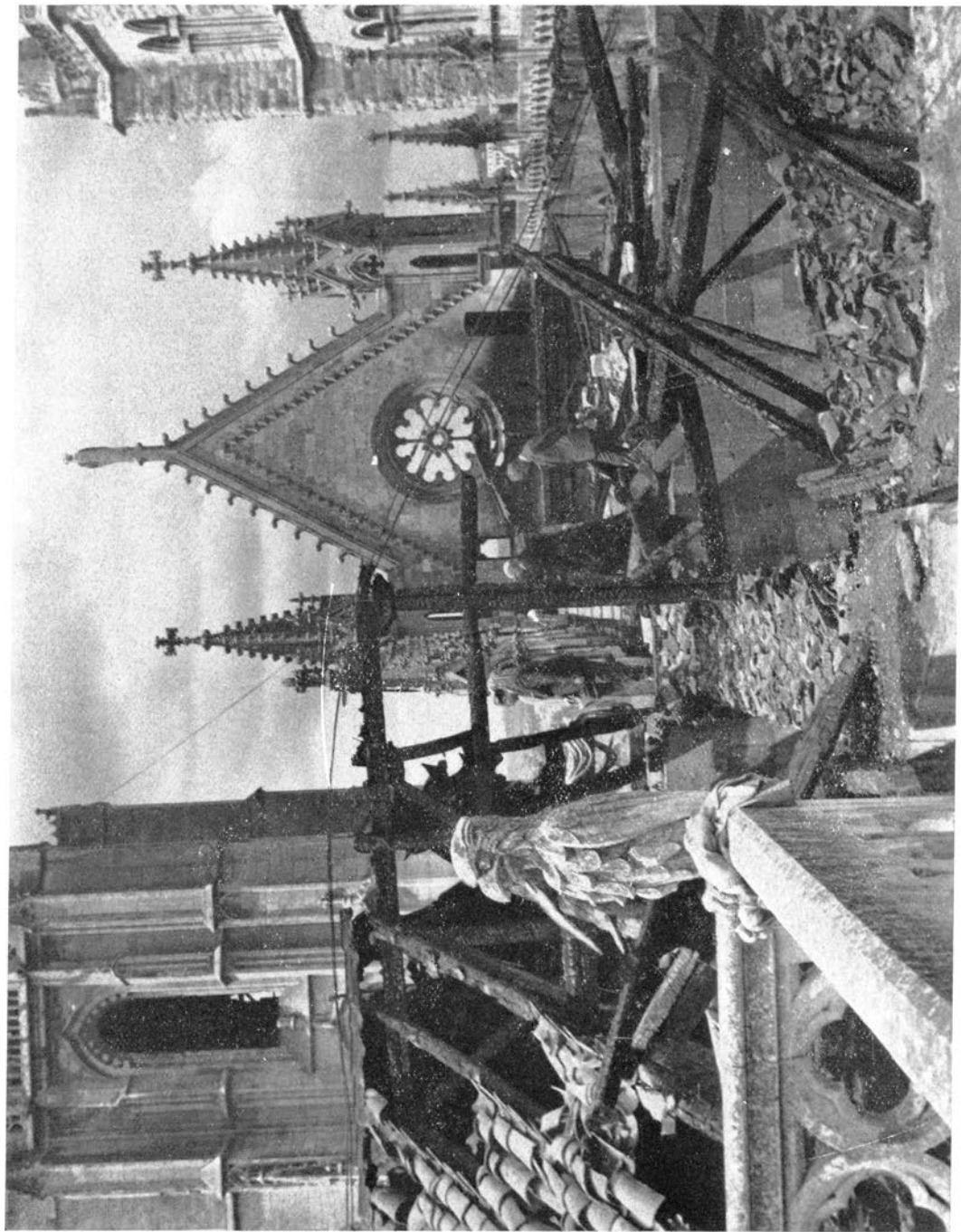
Las primeras materias, tan delicadas en su selección y preparación para conseguir una buena porcelana, ha logrado la Escuela que sean en su totalidad de procedencia nacional. Las arcillas, caolines, feldespatos y cuarzos no solamente son españoles, sino que, en su mayoría, se encuentran, y de una calidad muy estimable, en la meseta central, y especialmente en las provincias de Madrid, Toledo y Segovia, siendo algunos de los yacimientos los mismos de donde la fábrica del Buen Retiro se suministraba.

Para terminar añadiré que creo firmemente en el magnífico porvenir de la cerámica española, en primer lugar, porque cada día se mejora su calidad y gusto, y, después, porque si tiene un marcado carácter nacional cada día será más estimada en el exterior. En cuanto al mercado interior, su desenvolvimiento, desarrollo y porvenir está asegurado, puesto que el Estado español pone el mayor interés en impulsar y estimular este arte tan tradicional, que tanta fama y prestigio dio a España en todo el mundo en épocas pasadas.

LA CATEDRAL DE LEON

POR

LUIS MENENDEZ PIDAL



Un aspecto de la Catedral de León.



Otro aspecto de la Catedral.

EL domingo 29 de mayo de 1966, hacia las cinco y media de la tarde, descargó sobre León una gran tormenta de la mayor potencialidad eléctrica conocida. Una descarga de extraordinarias proporciones fue recogida por los pararrayos del crucero de la catedral. Hacia las ocho de aquella tarde, cuando iba a comenzar la misa vespertina en el templo, se dieron cuenta desde el frontero Palacio Episcopal de la pequeña columna de humo que salía por encima de las cubiertas del crucero. Al descubrir el tejado, con la entrada del aire se hizo patente el pavoroso incendio que había prendido en todas las armaduras de madera que cubrían las naves altas de la catedral. Parece ser que el foco inicial comenzó sobre el altar mayor.

El fuego se extendió rápidamente sobre todas las cubiertas de las naves altas del monumento, construidas después de la restauración general de la santa iglesia catedral, provisionalmente, aprovechando los débiles tablones de aquellas obras, apoyando los tirantes sobre calzos en el extradós de las bóvedas, quedando las armaduras elevadas así sobre aquéllas de uno a metro y medio. Tan favorable circunstancia y la serenidad del tiempo, sin viento y lloviznando, fueron factores importantes, contribuyendo a los trabajos de extinción para sofocar el incendio. En ellos intervinieron los servicios prestados por el Ayuntamiento de León, con los refuerzos enviados desde Oviedo y Avilés, Zamora, Valladolid, Burgos y Santander, que habían acudido en auxilio de la maravillosa catedral leonesa, colaborando todos con las fuerzas aéreas de la Virgen del Camino, las de Villanueva, del campo de aviación de Valladolid y los obreros del Patrimonio Artístico Nacional ocupados en las obras de la ciudad.

Medios tan poderosos como los que allí habían acudido tropezaron con el inconveniente de la fuerte presión del agua al tener que subir a más

de 30 metros de altura por mangueras de lona. No obstante, los trabajos de extinción dieron los resultados deseados, habiendo quedado apagado el fuego totalmente a las doce y cuarto de la noche.

Después de las comprobaciones realizadas parece ser que la descarga eléctrica fue recibida por el pararrayos del hastial sur o por éste y el instalado en el opuesto, al norte, unidos ambos por la pletina que allí existía. Al ser rechazada la descarga por la conexión a tierra, rebotó hacia la instalación general, prendiendo en las maderas a través de la teja de las cubiertas. Las tomas a tierra estaban perfectamente conectadas a las planchas de cobre existentes bajo el terreno, pero el endurecimiento de éste no ofrecía el grado de conductibilidad necesario para absorber tan formidable descarga.

Pasada la aparatosa y espectacular catástrofe sufrida por la catedral de León, al reconocer el monumento se pudo comprobar que no había sufrido lo más mínimo en ninguna de sus partes, donde quedaron intactas sus maravillosas vidrieras, bóvedas y toda la estructura exterior e interior del templo; tan sólo han quedado ahumados tres pináculos exteriores y el trasdós del rosetón del hastial de la fachada principal. Tan sorprendentes resultados contrastan con la magnitud del fuego, donde las llamas subían por encima de la torre más alta de la catedral.

Al quedar las armaduras de la cubierta incendiada muy por alto sobre las bóvedas, el fuego no dañó en nada aquéllas, cuyos revocos exteriores apenas guardan señales de la catástrofe. Y por ser tan débiles las armaduras, calzadas sobre las bóvedas, no se produjeron golpes sobre aquéllas al desmoronarse por acción del fuego todas las maderas de la cubierta.

Es curioso señalar la coincidencia de fechas de este incendio con el anterior, sólo con diferencia de días. Por entonces el Cabildo celebraba preces en acción de gracias por haber salvado el monumento de aquel fuego. Ahora, al siguiente día de la catástrofe, también el Excmo. e Ilustrísimo Sr. Obispo celebró un solemne *Te Deum*, al que asistió León en pleno, en acción de gracias al Todopoderoso por haber salvado otra vez a nuestra maravillosa catedral, la *pulchra leonina*, título universal de aquélla, una de las más importantes del mundo y justo orgullo de España.

LA PLAZA MADRILEÑA DE COLON

POR

SECUNDINO ZUAZO

En la sesión de 23 de mayo este Académico numerario de la Sección de Arquitectura leyó el informe que a continuación se reproduce sobre la ordenación urbana de la plaza de Colón, y al final de la lectura la Academia le felicitó por tan docto informe.

VUELVO hoy a tratar de la ordenación de la plaza de Colón por haberse publicado en la Prensa la aprobación por una casi total unanimidad, por la Comisión del Area Metropolitana de Madrid, de la propuesta municipal de ordenación de la citada plaza, que cambiará la estructura urbana de ese núcleo de circulación con vistas a la próxima apertura de los accesos a la Estación Central de los Enlaces Ferroviarios, instalada en el subsuelo de esa zona.

Sigue diciendo la nota que es de tener en cuenta que lo aprobado es la ponencia municipal de ordenación, sin haber entrado en detalles sobre esos planos de las diversas edificaciones de contorno. Lo que figura en la ponencia es la ampliación de las dos calles de Goya y Jorge Juan, que habrán de ampliarse a costa de la zona verde que se instalará en el solar de la antigua Casa de la Moneda. La citada ordenación será en beneficio de Madrid, ya que le dejaría un amplio espacio libre de edificaciones en una zona supercongestionada. Después de esta nota me he creído obligado y en el deber de exponer a la Academia cómo este problema, que afecta a la ciudad y a su historia, nos muestra el camino a seguir, como en otras ocasiones, deseando contribuir a la solución mejor y la más conveniente para el futuro. Queremos recalcar que se dice que cambiará la estructura urbana con vista a la próxima apertura de los accesos a la Estación Central de los Enlaces Ferroviarios instalados en el subsuelo.

Es indudable que el imperativo de la vida funcional urbana ya definió ese lugar como uno de los nudos de circulación de Madrid más fundamentales, y este hecho es el que obliga a su transformación. La Academia lo reconoce y no puede por menos que aceptar ideas que tienen un fundamento, un arraigo de años y que ahora, después de treinta y cuatro transcurridos, el planteamiento de este problema surge como una novedad.

Aceptado el planteamiento, se ha propuesto un proyecto de solución que debe preocupar a toda la ciudad y preocupa hondamente a la Academia.

Existe el proyecto que conocemos, supeditado por entero a soluciones de movimientos del tráfico de superficie y que afecta al destino de las construcciones ocupadas por la Casa de la Moneda, a la reforma total de la plaza de Colón, al cambio de dirección de la calle de Goya, ampliación de la calle de Jorge Juan y la profunda transformación de la de Serrano.

No nos da la solución de las ordenaciones de las edificaciones que se enfrentarán a este espacio nuevo que se pretende reformar, edificaciones que pertenecen a las alineaciones del propio paseo de Recoletos y a derecha e izquierda de la calle de Génova.

Tampoco conocemos el problema que origina la mudanza urbana: la estación subterránea de los enlaces y sus relaciones circulatorias con la ciudad.

Este proyecto esbozado de ordenación de circulaciones de superficie es de tal índole, si se aceptase, como parece que se ha aceptado en principio, que revela un concepto equivocado en el planteamiento que la Academia considera grave. Todo Madrid cambiaría por esos motivos —que se anteponen a la constitución actual urbana— “funcionales” del tráfico, pues al plantearlos en esta plaza existirían los mismos motivos más tarde para plantearlos en la plaza de la Cibeles, en la plaza de Neptuno y en otros lugares llenos de monumentos y de historia que tiene Madrid.

Estimamos, por tanto, que el planteamiento funcional debe ser respetando las estructuras urbanas y la historia, como lo hacen Londres, Viena, París, Roma y tantas urbes que como la nuestra tienen siglos de historia.

Pero para situarnos debidamente consideremos las reformas que trae como consecuencia este planteamiento funcional.

Sin ninguna consideración a valores históricos de tradición y de arte se arrasa la edificación que comprende la Casa de la Moneda, sin estudiar la posible conservación de edificaciones que, en parte, pueden ser ventajosamente conservadas y utilizadas.

En esa área construída es preciso revisar el proyecto de modo que, conservándolas en parte, dé solución a los problemas planteados, como es posible hacerlo.

Esas construcciones, las laterales, dando sus líneas de fachada a Goya y a Jorge Juan, dan carácter y ennoblecen el sector.

Si es preciso dar más cauces de tráfico a la calle de Jorge Juan y a la calle de Goya puede ser la solución llevar conjuntamente ambos cauces a la zona interior entre esas dos edificaciones, pues resulta ilusorio pensar en una zona verde —un jardín romántico— en un núcleo urbano supercongestionado. Ese aspecto central es precisamente el que debe resolver los problemas funcionales que va a plantear la estación subterránea y las relaciones de la ciudad con ella.

Además, tal como se plantea la solución propuesta y aprobada, con el total derribo abren una plaza a la calle de Serrano, desvirtuándola y convirtiéndola en otro nudo de diversas circulaciones y pasos subterráneos, es decir, la calle de Serrano cortada entre Goya y Jorge Juan, interrumpiendo la vía que es normal y que se ha convertido en claramente comercial.

Dejaría el frente actual de edificaciones a la calle de Serrano, entre Jorge Juan y Goya, con casas pobres, desordenadas, en mal estado y que han de modificarse, como un frente extraordinario mostrando estas fealdades en las perspectivas que presentará ese amplio espacio descendiendo de la calle de Génova.

Tal transformación exige un volumen de edificación como fondo urbano a las grandes perspectivas.

La plaza propiamente de Colón tiene hoy el arco circular en cuyo centro se eleva el magnífico monumento de Mélida a Colón, que el pro-

yecto lo hace desaparecer, no sólo el monumento, sino toda su zona arbolada, para conseguir las circulaciones pasando rápidamente por el eje de la plaza.

Es otro ataque al significado histórico de la ciudad, con la supeditación de todo lo que tiene historia, como lo hecho anteriormente con los edificios de la Casa de la Moneda, sometidos a cambios que, como en este caso, no nos parecen acertados, y de hacerlo así sería previo el pensar en la colocación y nuevo emplazamiento de la columna a Colón.

El proyecto no se limita a estos cambios, sino que acomete la transformación de los andenes laterales del paseo de Recoletos buscando cauces convenientes al tráfico rápido, como si ese tráfico urgente fuese lo fundamental para el funcionamiento interior de la ciudad.

Consideramos que la Academia debe pedir ayuda y asesoramientos. Si tratamos, como en tantos casos, de defender la historia de los monumentos, es lógico que defendamos la historia de nuestra capital.

Esos edificios que se situaron en la huerta de la Escuela de Veterinaria de 1855 a 1861, sencillos, sobrios, de reducidos volúmenes, son claramente utilizables para necesidades que están planteadas en el contiguo edificio del Palacio de Bibliotecas y Museos. Pudieran ser transformados y, si se precisan espacios, algo reducidos en su longitud, conservándose estas arquitecturas que van desapareciendo.

Esta voz alarmada que levanta la Academia no es para impedir estudios y transformaciones de la plaza de Colón. La Academia no se puede oponer al progreso de la urbe, pero sí debe atender a la defensa propia de la ciudad, porque los intereses de ésta han sido, son y deberán seguir siendo del máximo respeto a lo que otras generaciones han hecho, y si se han producido, como es cierto, efectos que obliguen a ciertos cambios derivados de nuestro crecimiento, éstos se deberán hacer con toda clase de asesoramientos, con toda atención y con el máximo respeto.

Creemos que un estudio más meditado de este problema, cuya solución es inevitable por el establecimiento de esa estación subterránea, puede compaginarse sin la solución drástica que se pretende e intentando estudiar la conservación de las edificaciones laterales de la Casa de la Mo-

neda estableciendo un frente de perspectivas cerrando la visual de la calle de Serrano.

Creemos que el espacio entre estas dos edificaciones debe ser el complejo circulatorio que necesita ese núcleo y en el cual puede establecerse el nexo de la urbe con la estación subterránea.

El acuerdo de la Academia, a nuestro entender, debe ser llamando la atención de la Academia de la Historia y solicitando su colaboración para que juntas eleven un escrito en defensa de la estructura urbana de Madrid que no se oponga a la mejora indispensable del tráfico existente y prevea el tráfico futuro cuando la arteria de la Castellana se vea servida por los Enlaces Ferroviarios y por este centro que tenga en sus entrañas la estación subterránea, distribuyendo el tráfico ferroviario y las comunicaciones con el pulmón de Madrid, con la sierra de Guadarrama.

Solicitamos de la Academia de la Historia nombre representante para que con nosotros labore en este sentido beneficioso para la capital.

R I O T A J O.

(Fragmento de un libro a publicarse)

POR

VICTORIO MACHO

IBÉRICO padre río que allá en el Renacimiento te imaginaron navegable y el genial Juanello, como un nuevo Moisés, ideó el mágico artilugio que hiciera subir tus aguas a la Imperial Ciudad; en cambio en nuestros días, al circundar la gloriosa Toledo, pareces un infeliz riachuelo y en las noches de niebla te conviertes en mensajero de tristes presagios y haces recordar la dantesca Laguna Estigia por la que se deslizara silenciosa la barca del remero Caronte.

¡Oh en otros tiempos poético río!, cuando a tu paso por la Imperial Ciudad hacías florecer y dabas hermosura y placidez a estas riberas que hoy no son sino míseras escombreras.

¿Qué fue de aquellas frondosas arboledas, de los gratos y remansados sotillos, del laurel y del arrayán, de los almendros, albaricoques y morenas que engalanaban tus laderas? ¿Qué fue de las murmuradoras fuente-cillas de égloga cantadas por Garcilaso de la Vega?

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
árboles que os estáis mirando en ellas;
verde prado de fresca sombra lleno;
aves que allí sembráis vuestras querellas;
yedra que por los árboles caminas
torciendo el paso por su verde senda,
yo me vi tan ajeno del grave mal que siento
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría.

¡Oh propicio lugar parnasiano de nuestro Siglo de Oro, donde dialogaran Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina, Domenico Theotocó-

puli (*El Greco*), los Covarrubia y Alonso Berruguete, los místicos Santa Teresa y San Juan de la Cruz e insignes purpurados, sabios e historiadores!...

Pero ¡ay Toletum, gloriosa Toledo, celeberrima Corte de las Españas..., luminar del mundo antiguo..., sede de la sabiduría, de la ciencia y el arte!..., ¿qué fue de ti?

¡Oh ibérico río, caudalosa arteria vital que riegas y fecundas la tierra hispánica desde sus orígenes!

Río Tajo, otrora alegre y casi humanizado río que venías triunfal y generoso a través de la hermosa, ancha y dorada vega poblada de blancos caseríos y de huertas de aromáticos frutales, y llegabas juvenil, transparente y engalanado de murmurante gracia y frescor hacia el magnífico Puente de Alcántara y pasabas ufano el imponente roquedal del Alcázar y reflejabas como un límpido cristal la silueta almenada del castillo de San Servando y la ermita de la Virgen del Valle, y esas enhiestas rocas fronteras a este mi hogar —por milagro tan intacto como las formó la madre Naturaleza—, sobre las que se yergue y destaca como un ara campesina la ermita de la Virgen de la Cabeza; y seguías a través de los arrogantes arcos medievales del grandioso puente de San Martín —uno de los más bellos del mundo que vieran mis ojos—, hermosa joya arquitectónica en riesgo de destrucción si no se pone remedio...

En cambio hoy tu ímpetu es refrenado por esas isletas formadas por pedruscos y hierbajales que surgen junto a los nobles vestigios ibéricos, romanos, visigóticos, árabes, medievales y renacentistas, sobre los que has de saltar para seguir hacia donde de nuevo se ensancha tu cauce entre los serenos olivares, viñedos, encinares y robledales de estas hermosas y fecundas tierras.

Y, quedando atrás los residuos ciudadanos que cegaban y refrenaban tu fabuloso brío, al fin respiras feliz, como purificado, gozoso de tu fuerza, y, reflejando los clásicos cigarrales y la luz de los cielos, sigues cantarín hacia la mar...; no para morir, como escribiera con pluma de oro mi paisano Jorge Manrique, sino más bien para renacer con mayor aliento al unírte y confundirte con las aguas salobres del inmenso Océano.

Y así, como llevado por ese misterio de verdad, ensueño y mito de la razón de la sinrazón hispano quijotesca inspirada por la genialidad, llegaste, hermano río, hasta la impúber y virginal América como mensajero de mi raza para injertar en sus entrañas la raíz de nuevos y fecundos árboles genealógicos y crear otra Toletum y tantas ciudades y seres que hablan el castellano de Cervantes y ostentan con orgullo nombres y apellidos de la Madre España.

Pero ahora, ¡oh fatigado río!, ¿qué será de ti? Si, pese a tu prestigio y fama, dijérase que estás desilusionado y te asfixias en el cenagoso pozo del que surge este glorioso altar ibérico que va convirtiéndose en sagrada necrópolis de la Historia expuesta a desaparecer sin apenas dejar rastro por más que la nombren con orgullo monumento nacional y tropiezas con los obstáculos producidos por esas escombreras que van estrangulando día a día, hora a hora y minuto a minuto tu generoso y bienhechor impulso.

¡Oh, romántico y pródigo río que llegas de tan lejos! Dijérase que estás condenado a convertirte en un arroyuelo cenagoso si tu Creador no lo remedia.

¡Pobre río! Desde lo alto de esta “Roca Tarpeya”, “Nido de águilas” como la llamó un poeta por su altura abismática sobre tu corriente, en mis horas de insomnio siento ese tu respirar anhelante que me recuerda el ritmo de aquel mar Pacífico que tanto escuché en el Perú.

Pero, ¡ay, hermano y confidente río!, por tanto verte desde lo alto de esta roca donde vine a anidar con mi esposa Zoilita y ser tu constante y amoroso vigía, bien me sé que llegará esa hora postrera en que al cabo del mucho soñar despierto, vencido al fin por la amarga desilusión de haber caminado tanto tiempo entre sombras y fantasmas, harto de farsas, envidias e injusticias, me dejaré llevar en tu rumorosa corriente como un naufrago de imposibles, ya que, confieso mi pecado—del que no me arrepiento—, la pasión por el Arte me hizo ambicionar aquello que por tan alto pocos alcanzan, y serán tus brazos la dulce y blanda cuna de mi muerte y resurrección a nueva vida; y así..., mecido en ellos, iré hacia ese eterno mar de misterioso fondo que a todos nos espera, recitando en un tremendo soliloquio—cuyo eco sólo tú habrás de percibir—aquellas in-

mortales coplas manriqueñas que nos hacen recordar que “nuestras vidas son los ríos...”

Pero en tanto mi reloj de arena me deje sentir el latido del corazón y circule sangre por las venas de este mi barro, mientras que mis ojos vean la luz y se deleiten en la pura belleza y puedan leer obras inmortales, y mis oídos perciban los eternos e infinitos sonos musicales de la Naturaleza y esta mi boca tenga sed y hambre de vida, mi garganta sienta el deseo de cantar cuando labro el mármol o cincelo el bronce y mi mente sea capaz de admirar e interpretar con humilde religiosidad la portentosa obra del Supremo Creador y Maestro..., aquellas hermosas coplas elegíacas de mi paisano Jorge Manrique sólo habrán de parecerme las filiales y conmovedoras lamentaciones que escribiera a fines del siglo xv el más genial poeta de Castilla.

Río Tajo..., río Tajo..., río Tajo..., que vas a dar a la mar..., sigue ese tu imaginario y simbólico destino, al que nunca llegarás ya que siempre estás naciendo, y, en tanto, que yo te contemple y te sienta pasar desde la ribera de la vida; y aunque en mis horas de desvelo y melancolía te acompañe un trecho, déjame aquí un tiempo más entregado a mi labor de escultor modelando estas criaturas de barro que pretenden humanizarse, cincelando bronce y labrando piedras y mármoles, ideando, abocetando y componiendo formas titánicas y trazando arquitecturas que acaso no veré materialmente realizadas... Pero no me llames aún, hermano río, no me apresures..., que antes de seguirte definitivamente habré de cumplir la noble y bella misión que el Supremo Creador concedió a mi alma.

Toledo, invierno de 1957.

UN DIALOGO DE LA PINTURA

POR

VICENTE CARDUCHO

El admirado artista Vicente Carducho hizo estampar en el año 1633 la notabilísima obra cuyo extenso título dice así: Diálogos de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias. La dedicó "Al Gran Monarca de las Españas y Nuevo Mundo don Felipe III" y en la portada de esta obra declaró ser "de la Ilustre Academia de la Nobilísima Ciudad de Florencia y Pintor de su Mag.^d Católica". Don G. Cruzada Villaamil hizo una segunda edición, estampada en Madrid en el año 1865, es decir, hace un siglo por ahora. Con mucho gusto dedica nuestra revista ACADEMIA este recuerdo en el centenario de la segunda edición, reproduciendo el Diálogo octavo, cuyo amplio epígrafe dice así: "De lo práctico del Arte, con sus materiales, voces y términos, principios de fisonomía y simetría y la estimación y estado que hoy tiene en la Corte de España", ya que su lectura será provechosa y útil.

Precisamente en este año acaba de aumentar nuestra Corporación la lista de sus publicaciones con la obra Dibujos de la Real Academia de San Fernando.—Cuarenta dibujos españoles, por el Académico numerario y Censor Excmo. Sr. D. Diego Angulo. Sus páginas reproducen tres dibujos de Vicente Carducho —Ataúlfo, San Dionisio escribiendo y Martirio de San Pelagio— y trazan una biografía de aquel artista nacido en 1576 y fallecido en 1638, que, si bien florentino, se consideraba natural de Madrid, pues muy niño llegó a nuestro país con su hermano.

"Maestro. Desde aquellos árboles te ví que con mucha atención estabas leyendo estos papeles: ¿es acaso algo de lo curioso de estas materias que tratamos estos días?

Discípulo. Maestro, un Prebendado amigo mio, de grandes letras, y partes de mucha estimacion, con quien en Roma me comuniqué familiarmente, ocupa en España un honroso puesto, en que lució sus letras, é ingenio, dando materia a la Fama, y doctrina y erudición á los entendidos. Hame pedido le envíe escritos los términos y nombres usados en la pintura, para poder hablar con propiedad de ella, cuando se le ofrezca predicar o escribir, para no incurrir en lo que algunos han incurrido, hablando impropriamente, así de los nombres, como de los términos y frases: he hecho este papel, á donde le doy noticia de la materia, obedeciendo a su justa petición. No he querido enviarle, sin que primero lo veas, y corrijas, y me digas si será á propósito para el fin que se pide, que para otra cosa sé que no lo escribo, antes me pesaria lo viese persona de la facultad, porque podria parecerle tiempo mal gastado y en cosas de tan poco peso, y sustancia, que venia a ser cosa impertinente y supérflua.

M. Asegúrote, que te engañas, y me huelgo de oirlo: porque no sólo no es tiempo mal gastado, si no necesario para obviar muchos inconvenientes, y ser de comodidad, y servicio a muchos, que se han de holgar todos los que profesan tratar las cosas con propiedad, y erudición; si bien (como dices) es excusado para los profesores.

D. Yo lo he dispuesto, valiéndome de tu doctrina tratando primero de la pintura, sus especies, y materiales, y porque estos para su fábrica se distinguen en tres suertes. Unos son para pintar en ellos. Otros para pintar con ellos. Y otros sirven de simples instrumentos con que se obra. He seguido esta distinción, así en la pintura, como en la escultura, y arquitectura: porque de las tres me pidieron escribiese los términos y digo así.

La pintura una es práctica, otra teórica, ó regular, y otra científica.

Sus especies, segun las practicamos, son al óleo, al fresco, al temple, aguadas, luminación, mosaico, grafio, taracea de piedras, ó embutidos.

De las pinturas de colores, las que más duran, son las que se hacen al fresco, y las menos durables son las de al temple.

MATERIALES.

M. Las cosas, ó materiales sobre que se pinta, son lienzo, tabla, pared, lámina, vidrio, tafetan, y otras sedas, papel, y pergamino.

La pintura al óleo se puede hacer sobre cualquiera de estos materiales, encolando primero lo en que se hubiere de pintar, y despues se dan los demás aparejos de yeso, é imprimacion, excepto en el vidrio, lámina, y piedra, porque estos sólo admiten la imprimación, y excusan la cola, y demás beneficios.

La pintura al fresco se hace sobre pared de ladrillo, ó piedra jaharrada con cal, y arena mezclada, y sobre ella otra más delgada, ó estuque y esto se llama entunicar, ó tender; conviénele el nombre de Pintura al fresco, porque se ha de hacer sobre esta túnica estando fresca.

La Pintura al temple es sobre lienzo, pared, ó tabla, aparejándolo primero con cola, y yeso.

Las aguadas de colores sobre papel, tafetan, ó lienzo, ú otra cualquiera tela blanca, aunque sea de oro, ó plata, dándole primero con agua de alumbre.

La luminación sobre pergamino, ó papel.

El mosaico sobre pared de ladrillo, ó de piedra.

El grafio es estuque blanco tendido sobre cal negra, y todo sobre pared de ladrillo, piedra ó yeso.

Para la Pintura al óleo se gasta albayalde, carmin de Florencia de pelotilla, bermellon mineral, y artificial, azarcon, tierra roja, jenuli, ocre, jalde, ú oro pimento, ó rejalgár, sombra de Venecia, tierra negra, negro de hueso, negro de humo, esparto, verdetierra, cardenillo, verdemontaña, verdacho, anconca, azul ultramarino, azul ceniza de Sevilla, azul bajo, ó costras, esmaltes, esmaltines, y añil.

Al fresco se gasta en lugar del albayalde, estuque, ó blanco de cal, y mármol, azul ultramaro, esmalte, esmaltines, bermellon mineral, tierra roja, rojo de vitriolo, pabonazo de sal, pabonazo de Inglaterra, ocre quemado, y por quemar, verdacho, tierra negra, negro de carbon, ornacha, sombra de Venecia.

Para el temple se gastan de todas las cales, excepto el estuque, ó blanco, y más se gasta verde vejiga, ó verde granillo, azafran, urchilla, y carmin de Indias.

Para las aguadas de colores, carmin de Indias, color del que gastan las mujeres, añil azul, de trapillo, verde vejiga, ó de granillo, verde cardenillo, y ruda, urchilla y azafrán.

Para luminación de todas las colores, y oro, y plata molida.

El mosaico se compone de pedacillos de vidrio de todos colores, como los matices de la seda, ó lana, con que se hacen los bordados, ó tapicerías; tambien con piedrezuelas de colores, y asimismo con cáscaras de huevo teñido, y hecho pedacillos.

El grafio es como quien dibuja de pluma con un hierro con punta, que va quitando el estuque blanco, y queda el negro.

Los colores para pintar al óleo se gastan, y muelen con aceite de nueces, de espliego, pretolio, linaza y aguarrás.

Las de al fresco sólo con agua clara.

Las de al temple con cola, huevo, leche, ó goma.

Las aguadas de colores con goma.

La luminación con goma.

El mosaico se asienta sobre cal fresca sólo con agua, ó sobre cal mezclada con yeso.

Todas las colores se muelen sobre una piedra de pórfido, ó piedra de la vihuela, que generalmente se llama losa, y moleta la que se trae en la mano para molerlas: sólo no se muele el verde vejiga, ó granillo, urchilla, azafran, ni el color que gastan las mujeres, ni el trapito azul, que estas se deshacen en agua.

Todas las colores se gastan con pinceles: estos son de pelo de ardilla, turon, meloncillo de pelo de cabra, de perro, metidos en cañones de cisne, buitre, ganso, y de otras aves mayores, y menores, y en cañoncillos de hoja de lata: estos se suelen comer de polilla, ó pelarse, lo que no hacen las brochas de cerdas atadas en unas astas, que estas sólo se gastan en cosas grandes de al óleo, fresco, y temple.

El moler los colores, aparejar los lienzos, y otras prevenciones de mate-

riales, é instrumentos para pintar, es de los moledores, ó criados; y a los oficiales conviene el copiar, ó ejecutar la doctrina, y dibujos que les diere el Maestro.

El perito Pintor hace los rasguños, ó esquicios, y estudia cada parte de por sí, que despues lo junta todo en dibujo, ó carton acabado, y compuesto científicamente. Este, y los demás dibujos entrega al oficial, y él pasa los perfiles, ó dibuja con cuatricula sobre el lienzo, ó pared, y le bosqueja, y mete de colores, que llaman acabar, ó empastar, acudiendo el Maestro cuidadoso á ver, y corregir, y advertir de palabra, y con los pinceles lo que yerra, cuando no se ajusta con lo dibujado (que esto llaman corromper los perfiles): y despues que el oficial lo deja por acabado, el Maestro lo vuelve á retocar, y perfeccionar, que es lo último, y aquello fino, que le da el alma, y á donde se conoce lo magisterioso y en los golpes y pinceladas: en secándose, se barniza, y se puede retocar sobre el mismo barniz. Y no todas veces los Maestros se ayudan de los oficiales, que tal vez lo hacen todo por su mano.

Para obrar, se ponen las colores del óleo sobre la paleta, que es de madera, que la tiene el Pintor en la mano izquierda, con los pinceles, brochas, el trapito, y tiento; con la derecha arrimada sobre él, va obrando. Hácense sobre esta paleta las templeas con un cuchillo (que algunos escrupulosos le han usado de caña).

Para el fresco se tienen las colores en escudillas, y en ellas con las brochas se hacen las tintas, ó mezclas; y para el temple, y aguadas lo mismo: y las escudillas todas en la tabloza.

Llámase bastidor á donde se tira y apareja el lienzo; á donde se pone para pintarle, caballete: á donde se pinta, obrador; y á donde se dibuja, y estudia, estudio: cuando es general se llama Academia: y la buena luz ha de venir de alto, del Norte, y luz derecha, que es de sobre el hombro izquierdo: la Pintura al óleo se barniza, y las demás no se barnizan. El barniz se hace de muchas maneras, con aceites, trementina, aguardiente, aguarrás, y almástiga. Los rasguños, esquicios, y dibujos se hacen sobre papel blanco con lápiz, pluma, de aguadas, y de tinta añil, olin, y de otro color, y el lápiz plumado, granido, esfuzmado, puede ser de lápiz negro,

colorado; y de ambos conjuntos, con realce de clarion, yesillo, ó albayalde (cuando fuere en papel teñido) que puede ser pardo, de olin, de azul, y de otras colores: y tambien puede ser el realce de oro, ó plata: tambien hay dibujos sobre papel azul hechos de colores secos, que llaman pasteles. El rasguño, ó esquicio es la primera intencion. El dibujo es lo determinado, que tal vez se hacen tan grandes, como la misma obra, que llaman cartones. Tambien se hacen borroncillos de colores, que es todo el concepto. Hácense también sólo los lineamientos sin sombras; y estos se llaman perfiles, contornos, ó dintornos. Estos se suelen pasar sobre el lienzo, tabla o pared, que se llama pasar perfiles: y tomar perfiles, es cuando sobre la pintura se pone un papel aceitado, y por los términos se transparentan, se señala con lápiz en el mismo papel: y también se toma perfilando la Pintura con carmin en el papel (que después se pica para estarcirlo á donde se ha de pintar); tambien se suele dibujar a ojo, ó con cuadrículas, con yesillo, o clarion.

NOMBRES Y VOCES

DE LOS PINTORES.

El Pintor estudia, medita, discurre, raciocina, hace conceptos, é ideas, imágenes, e interiores, rasguña, esquicia, dibuja, inventa, pinta, copia, retrata, bosqueja, acaba, cubre, empasta, baña, une, envuelve, retoca, hace cartones, y modelos: válese de los modelos, estatuas, maniquies. Tambien hace los dibujos, para cortar estampas de buril en cobre, en madera, de dos, ó tres tintas, y de agua fuerte; y destas acciones toma nombre de dibujante, colorista, paisista, retratador, copiadador, plástico, atentado, seco, crudo, inventor, cuerdo, prudente, noble, caprichoso; brutescante, ó grutescante, furioso, flojo bizarro.

NOMBRES Y TERMINOS

DE LA PINTURA.

Pastoso, tierno, mórbido, fresco, vago, aballado, suave, ensolvado, unido, acabado, esfumado, lamido, trabajado, peleteado, seco, crudo, perfilado,

duro, penado, cansado, bien colorido, mal colorido, desunido, deslavado, buena manera, mala manera de pintar, manera suelta, gallarda, retoques, toques, pinceladas, golpes de Maestros.

Paños, trapos, ropas, volantes, velos, cambiantes, pliegues, quiebras, matas de cabellos, rizos, luces, lustres.

Escorzo es nombre genérico, que es cosa que acorta, y cuando es de cuerpo rectilíneo, se dice puesto en perspectiva, que huye, disminuye, salta, relieves, se viene, tiene fuerza.

El cuerpo humano se dice figura, y cuando son muchas juntas, se dice historia; y la figura que tiene buena simetría, bien terciada, con buena proporción, de ocho, nueve, ó más cabezas, ó rostros, es suelta, gallarda, graciosa, bien perfilada, bien dibujada, posa, ó planta bien, tiene alma, viveza, espíritu, se mueve, meneas, juega, y la contraria, es zota, enana, gofa, dura, desgraciada. El movimiento se dice actitud, ó postura. El cuerpo tiene en sí sombra, y luz, mediatinta, y reflejo. El claro mayor se dice realzado: y el oscuro mayor se dice apretado de oscuro. La sombra que él hace, se dice esbatimiento, el señalar los miembros, en la arquitectura pintada se dice tirar líneas; en los países alegres bien teñidos, bien manchados, los árboles bien picados, términos, horizonte, aguas, peñas, grutas, troncos, montes, léjos, ramas, hojas, yerbas, peñascos, nubes, cielos.

En lo general, linda figura, linda historia, lindo lienzo de pintura, blanco y negro, de colores lindo concepto, buen pensamiento, buen historiado, y bien entendido (es nombre general) manerona.

M. Hame parecido muy bien, particularmente, para el propósito que esta persona lo pide, importante para repararse en los casos que se ofrecen, y no dar ocasión que omliguen á Apeles á decir que calle, porque los aprendices no se rian, como lo dijo Alexandro, estando en su obrador hablando impropiedades ridículas. Algunas voces hay italianas, como es esfumar, toza, goza, esvelto, actitud, mórbido, esbatimiento, grafio; mas son tan platicadas ya en España, que vienen á ser propias. Tambien trappo es nombre italiano, aunque corrompido, y notado que se use en la Pintura; porque suena, y dice cosa vil, y de desprecio: no obstante que los Pintores al manto más precioso, de ultramarino, y de la persona más soberana, le

llaman así. Tomóse de drappo (mudando la D. en T.) que en Italia se entiende por tela rica, y de valor: y porque en España suena cosa tan baja, yo la quitara; pero no me atrevo, por ser ya recibida entre las voces propias del Arte. Quien quisiere ver la calidad de las colores, cuáles son minerales, y cuáles artificiales, y cuáles de yerbas y flores, lea á Vitruvio, y á Plinio, de quien recopiló, y añadió Ferrante Imperato en su historia natural.

ESCRITURA.

D. Y porque la Escultura, y la Pintura tienen entre sí tanta conveniencia, y sólo se diferencian en el modo de obrar, materia, é instrumentos, como me has dicho, convienen tambien en los nombres, y epítetos del Arte, y del Artífice; y asimismo los efectos dellos: y así diré de lo demás que sólo tocaré á la Escultura.

ESPECIES.

Relieve entero, medio relieve, bajo relieve, cóncavo y convexo.

MATERIALES.

De cualquier materia que sea de cuerpo sólido, más lo más usado, es mármol, bronce, y madera. Hácese modelo en pequeño, ó grande de barro, ó cera, por ser materia más á propósito, y fácil para añadir, y quitar. La madera, ó piedra se desbasta, y se pone al alto, y á lo ancho de lo que ha de comprender la figura, ó historia que se ha de hacer; y esto llaman aparejar.

INSTRUMENTOS.

La cera, y el barro se labra con formones, y otros instrumentos de madera, que los profesores llaman palillos, y en Italia Stequi.

Lábrase el mármol, alabastro, y jaspe, con picas, cinceles, punteros, taladros, picolas, macetas, raspas, y escofinas; y se pule, y da lustre con asperones, esmeril y tripo, excepto el pórfido, que este jaspe por ser ma-

teria tan dura, no se puede labrar con acero, y así se labra con puntas de diamantes, ruedas, é ingenios de máquinas para cortar, aserrar, y labrar su dureza, la cual se pule, y da lustre con solo esmeril, y tripo.

Las Esculturas de oro, plata, bronce, y otros metales son siempre vaciadas: para lo cual se hacen primero de cera, barro, ó madera, de la misma grandeza, que ha de ser la obra, donde se moldan, y vacian. Estas se reparan en saliendo del vaciado con cinceles, buriles, limas, raspas, maestrillos, limatones, y grapas, excepto la Escultura de hierro, que no es vaciada: esta se forja, dándole sus caldas, y después se va labrando, y cortando con cinceles, cortadores, viñetas, y buriles, y se acaban y pulen con limas ásperas, y delgadas, limatones, y limas muzas; aunque de hierro, se hacen, y ven pocas Esculturas.

Tambien se hace Escultura de marfil y coral. Labrase el marfil con gubias, formanes, raspas, escofinas, y taladros, y se pule con piedra pomez molida, y tripo. El coral se labra con buriles, puntas de acero, taladros, y raspas, y se pule con esmeril y tripo.

La Escultura de los Camafeos se labra con puntas de diamante, y la cornerina de la misma suerte. El cristal de roca se labra con buriles, puntas de acero, taladros, y raspas, y se pule con esmeril, y tripo.

La Escultura de madera (cualquiera que sea) se labra con hierros de acero, formones, y gubias, se lijan, y raspan con escofinas, y raspas, y se pulen, y lijan con lijas.

El estuque se forja de cal gruesa, clavos, alambre, y pedacitos de ladrillo, o teja, hasta dejarla con alguna forma; y después se acaba, cubriéndola con el estuque, que se hace de cal muy blanca, y mármol blanco molido; y todo se labra, estando fresco, y bien mojado, con hierros de acero, paletas, y rasquetes grandes, y pequeños, y se pule, y bruñe con aceros lisos, y agua: y el mejor estuque que se hace, es aquello que más imita al mármol.

El medio relieve es la mitad del redondo, y todo relieve es la figura redonda, y el bajo relieve es lo que aún no llega á ser medio relieve: y en esto hay más, y menos, conforme a la ocasion, y parte donde se hace: de lo cual se usa para fingir historias de muchas figuras, y fingir en su

modo países, árboles, aguas, glorias, cielos y, nubes. Y este género de escultura se labra, y también se vacia de barro, cera, yeso, y diferentes pastas de papel, azufre, y otras cosas.

Lábrase la Escultura sobre unos bancos, y potros: los unos, y los otros de madera, á donde se vuelven con facilidad las figuras por cualquier parte, para poderlas labrar, teniéndolas en el aire. Llámase donde se esculpe, obrador, ó taller; y adonde se estudia, y dibuja, estudio. La luz para obrador ha de venir de alto, y del Norte, para que todo el día sea igual.

La Escultura de madera se pinta, dora, y estofa; la de bronce, y otros metales, se suele dorar, y las demás se quedan del color de sus materias.

NOMBRES Y VOCES DEL ESCULTOR.

El Escultor estudia, medita, discurre, raciocina, hace conceptos, e ideas, imágenes interiores, inventa, esculpe, copia, retrata, apareja, desbasta, rebaja, desboza, rebota, acaba, retoca, lija, y pule, hace modelos. Vase de las estátuas, y modelos de los antiguos, y de maniquies: y tambien se vale del mismo natural. También es del escultor vaciar, y reparar. Y porque la Arquitectura es tan hermana de las dos Artes, tambien le envio algo della, y dice así.

ARQUITECTURA.

La Arquitectura se entiende en todo lo que fuere fábrica, Templos, Palacios, Casas, Conventos, Teatros, Plazas, Tribunales, Coliseos, Torres, Obeliscos, Pirámides, Sepulcros, ó Mausoleos, y todo lo que fuere edificio.

SUS ESPECIES,

Compónese de las cinco órdenes, Toscana, Dórica,IÓNICA, Corintia, y Cómposita: cada una dellas tiene diferente distribución, y medidas. Tambien se ha inventado otra, que llaman Rústica, sin la que inventaron los

Astrogodos, que llaman Gótica, que ya no se usa de ninguna manera en estas partes.

NOMBRES Y TERMINOS.

Trazas, plantas, perfiles, cortes, alzado, ó monteas, vuelos y distribuciones. Traza es el alzado ó montea que es aquello que se deslínea, levantado de la superficie de la tierra. Vuelo es todo aquello que sale más que lo macizo, que llaman vivo. Planta es lo macizo donde pisa el edificio, ó lo que ocupa el suelo, lo grueso de las paredes, cítaras, cerramientos, tabiques, pedestales, columnas, y escaleras. Perfil es el que se ve por el lado de cualquier cuerpo. Corte es el que muestra por traza lo interior, y dentro del edificio; y llámase corte, porque para mostrar lo dicho, se hace cuenta, que el edificio se cortó por su mitad, por línea recta, y con la traza, y lineamientos se van demostrando las partes interiores, piezas, y aposentos, bóvedas, escaleras, cadenas, y enmaderamientos, con las roscas, ó cáscaras de las bóvedas. Distribución es dar á cada parte su cantidad y medida.

El cuerpo de Arquitectura se compone de partes, y miembros, que son: zócalo, pedestal, columnas, pilastras, cornisas, muros, contramuros, portadas, jambas, dinteles, batientes, arcos, y nichos, adornos, frontispicios enteros, cuadrados, redondos, compartimientos, correspondencia, resaltos, cuadros, y recuadros, hojas, talla, mascarones, tarjas, fruteros, y pañetes.

El zócalo es una altura, ó grada sin moldura ninguna, que se pone debajo de los pedestales, ó basas, ú otro cualquiera cuerpo, como por chapin, ó añadidura.

El pedestal lleva una moldura arriba, y otra abajo: la de abajo se llama basa, y la de arriba sotabasa. La columna consta de caña, capitel, y basa. La basa es desde el fin de la columna hasta la sotabasa del pedestal. La caña es desde la basa hasta el capitel, y acaba con collarin. La columna puede ser lisa, estriada, entorchada, y revestida, excepto la toscana y rústica. A la columna la sirve de acompañamiento, y fortaleza la pilastra, que se pone detrás della, que es cuadrada, con la misma basa,

y capitel, que la columna. Los capiteles de la orden corintia, y cómposita se adornan de hojas, cogollos, caulicalos, y cimacios; y los demás órdenes no se adornan, ni tallan de hojas.

La cornisa consta de tres partes, que son alquitrave, friso, y conirja. El alquitrave es el primer término, con que comienza. El friso es el tercio del medio: este va tallado de cogollos, y vueltas de talla, siendo de la orden corintia, ó cómposita. La cornisa consta de variedad de miembros, que son gola, corona, carteles, óvalos, y dentellones. La cornisa dórica se adorna con modillones, trolitos, gotas, y metopas. Las de la orden jónica, y toscana van lisas.

La talla de la Arquitectura es las hojas de los capiteles, caulicalos, y cogollos, y vueltas de talla de los frisos, las hojas de las cartelas, los fruteros, y pañetes, mascarones, y tarjas, los óvalos, y dentellones, agallones, y cortezas, y cucharillas de cuadros, recuadros y encontrados, cuentas, ó fusarolas.

A los cuerpos de Arquitectura les sirven de adorno y hermosura los resaltos, muros, y contramuros, y frontiscipios, cuadrados, redondos, y quebrados, cuadros, y recuadros, y las cartelas, mascarones, tarjas, fruteros, y pañetes.

Las portadas cuadradas constan de cuatro partes, que son batientes, dos jambas, y un dintel, excepto las que son de arco, que el arco les sirve de dintel.

Los remates de las portadas, y retablos son pedestales, bolas, pirámides, cartones, escudos, fruteros, mascarones, ángeles, niños, y figuras.

Las fábricas de los templos constan de bella planta, y forma, buena distribución, guardando proporcion en los cuerpos, correspondencia del todo á las partes, y de las partes al todo convenientes, resaltos, adornos, y firmeza en los fundamentos.

Los templos se componen de cuadrángulos, seisábados, ochavados, aovados, ángulos y rectángulos, y de paredes maestras, ó piés derechos, zócalos, pedestales, columnas, pilastras, cornisas, arcos, archetes, cuadros y recuadros, bóvedas, anditos y cruceros, arcos torales, media naranja, ó cúpula, linterna, y armaduras, contramuros, estribos y botareles, canecillos, cade-

nas, grapas, tirantes, aguilones, y jabarcones, torres, chapiteles, buardas, bolas y remates.

Paredes maestras son las principales, donde carga el principal peso de la fábrica, los zócalos, pedestales, columnas, pilastras, y cornisas, arcos, archetes, cuadros, y recuadros; es la bizarría, adorno y hermosura de la fábrica. Bóvedas son las que cubren el templo por la parte de arriba en medio círculo, que mueven desde encima de la cornisa, y pasan por debajo de las armaduras, y enmaderamientos. Anditos son por donde se pasa de unas partes á otras, para andar toda la fábrica. Cruceros son los traveses, que por la Capilla mayor se atraviesan, y cruzan de un colateral á otro. Arcos torales son los cuatro que están en la Capilla mayor recibiendo la media naranja y linterna. Llámense torales, por la fortaleza que tienen, con que reciben la gravedad de todo aquel peso: quizás tomaron este nombre del toro, por ser aquel animal fuerte. Pechinas son los espacios que quedan entre uno y otro toral debajo de la media naranja, que es donde se ponen, ó pintan las armas del Patron, ó Santos de la religión. Armaduras son las que cubren la bóveda, y fábrica sobre que se asientan las tejas, plomos, ó pizarras. Contramuros, estribos, y botareles son los que se arriman por la parte de fuera á las paredes maestras de las fábricas, para fortificación de ellas. Media naranja, linterna, torres, chapiteles, buardas, y remates, por ser cosa tan sabido, no me parece ser necesario explicarlo.

NOMBRES Y VOCES DE LA FABRICA.

Trazado, dispuesto, plantado, bien correspondido, desenfadado, proporcionado, perfiles, bien labrado, macizo, trabado, trabajado, acudido, guardados sus plomos, y vivos, adornado, buenas, y alegres luces, falso, y sobre-falso, destrabado, y mala obra.

EFFECTOS.

Mueve, representa, deleita, adorna, engrandece, autoriza, cómodo, ennoblece, ilustra, y da fe.

*NOMBRES Y VOCES
DEL ARQUITECTO.*

El Arquitecto estudia, medita, discurre, raciocina, traza: rasguña, es-
quicia, dibuja, mueve, copia, delinea, de que toma nombre de grande Ar-
quitecto, tracista, inventor, cortista, plantista, delineador, práctico, aten-
tado, bizarro, cuerdo, prudente, noble, animoso, y caprichoso.

INSTRUMENTOS.

Compás, regla, saltaregla, tirador, pluma, papel, escuadra, nivel, per-
pendículo.

M. Paréceme muy bien, y muy apropósito para el efecto, supuesto
que no es arte de enseñar, que á serlo, claro está, que habia de comenzar
con los primeros rudimentos, y proseguir con diferente modo. Y pues viene
aquí, á propósito, quiero leerte otros papeles (que fuéron la causa, que
ayer no salí de casa, como los demás dias) que los acababa de trasladar
cuando llamaste á la puerta, y es así, que un señor (que lo es mucho
mío) muy entendido, y con algunos principios de dibujo, que yo le dí, se
ha retirado á sus lugares, determinado á gozarlos con quietud. Háme pe-
dido le envíe un arte de la Pintura, porque se quiere entretener, y divertir
(que siempre aborreció el ocio) y ejercitarle en pintar, y yo no sé qué haya
escrito: si bien tengo noticia, que hay quien la escribe en la Córte: á quien
deberá el arte no pequeños agradecimientos, y yo en particular estimación
muy grande: si bien me parece, no bastará, sin ver la práctica obrada, y
comunicada con voz viva: y á no haber sabido esto, escribiera algo de
ella; y así por ahora sólo le he enviado algunas advertencias, y preceptos
de la simetría, y de fisonomía, y afectos que se pueden escribir, y son de
importancia para la pintura científica (como lo habemos significado en el
progreso de nuestras conversaciones), y esto no en prolijos, y largos dis-
cursos, y multitud de diferencias, y autoridades; mas sólo algunas reglas
principales, como cabezas ó principios, para que el entendido, y de buen
ingenio pueda arbitrar, y juntar de lo uno, y de lo otro, segun la ocasion
se le ofreciere.

D. ¡Oh cómo me holgaría de haberlos visto, que sin duda serán buenos!

M. Ya sabes estos principios, y estás mucho más adelante, que son los mismos que te dí despues que habias dibujado algunos años, y estabas ya en razonable conocimiento del arte, que son para quien salió ya de los principios mínimos. Con todo, por ver si se te ofrece algo en que dudar, leeré el borrador que me ha quedado, escucha. Algunos Filósofos y Poetas han querido que el hombre tenga (en cuanto animal) cierta simpatía con los demás animales; y que por las facciones, costumbres, y movimientos de ellos se conozcan las del hombre, á quien él más en particular se parezca. Y así lo siente Aristóteles y significa cuando describe la ferocidad, fortaleza y gravedad del leon, semejándole al hombre, y la mujer al leopardo, por ser este animal afeminado, y la condición apocada, tímida, y de poca generosidad. Y así Virgilio queriendo pintar la fortaleza de Eneas cuando sacó del incendio de Troya á su caduco padre, dice que se puso sobre los hombros una piel de leon, significando en aquello la fortaleza, y magnanimidad de Eneas, y Homero á Páris huyendo con piel de leopardo. Tomando pues esta luz, podrás con cordura discutir con esta generalidad, y decir que el hombre que tuviere semejanza al perro, tendrá sus costumbres; y el que al lobo, la del lobo; y el que al cuervo, águila, ó paloma, de la misma manera se le parezca en la inclinación, movimientos y apetitos; y por eso será muy á propósito valerse el Pintor, y el Poeta de esta doctrina, cuando han de pintar algún personaje de costumbres señaladamente malas, ó señaladamente buenas, para pintar los afectos, hábitos y movimientos de tal suerte, que den indicios del predominio, que las primeras calidades de la composición del cuerpo tienen, y cómo disponen los accidentes exteriores de él, y le inclinan á aquellas pasiones, con quien tienen más alusion, y conformidad.

Mas para apear más esta materia, daré algunos preceptos generales, que yo he ido observando, y recogiendo: y primero diré de los movimientos, acciones, facciones, y colores de los hombres viciosos, y de los hombres virtuosos por su naturaleza é inclinacion propia, y despues de los que se introducen, y pegan al hombre por accidentes. Y porque entremos con

alguna autoridad, sea la de Plinio, libro 7.º que dice, que el hombre bien acondicionado de humores, y muy sano, ha de tener *Ocho pesos de sangre, cuatro de flema, dos de cólera, y uno de melancolía*. Tanto, cuanto estos humores desconcertaren, y predominaren los unos á los otros, inclinará su afecto á aquello, con que tendrá más conveniencia.

EL JUSTO.

El cuerpo de un justo será bien proporcionado, el cabello oscuro y largo, los ojos grandes, sublimes, y eminentes, refulgentes y húmedos, los orbes de las niñetas iguales, el orbe inferior, que abraza la pupila, angosto y negro, el superior ígneo, alegres en la risa y húmedos, los párpados remisos, la frente ancha á las sienes, y entrambas levantadas, la nariz grande, ó larga, medianamente ancha y abierta, las orejas medianamente grandes y cuadradas, boca mediana, antes grande, que chica, todo el rostro agradable, el pecho ancho, los hombros grandes, los piés medianos, y bien articulados, los movimientos varoniles y magnánimos, expertos y moderados, con severidad, apacibles y suaves, como recogido, y atento en sí, á la consideracion del intento de la cosa.

HOMBRES DE MALAS COSTUMBRES.

Al hombre de malas costumbres le conviene el rostro diforme, orejas largas y angostas, pequeña boca y salida hácia fuera, el cuello corvo y jiboso, las piernas delgadas, los piés relevados debajo del cóncavo de ellos, los ojos chicos y puestos á la larga del rostro el resplandor, de mármol, secos, que se vibran, como que quieren saltar, no convenientes al rostro, y muy salidos, las cejas juntas, la nariz torcida y seca, los labios gruesos y caídos, el color verdinegro, amarillo, flaco, tortuoso, la piel dura, las venas eminentes, el cuerpo belloso, barba rala, el mirar fijo en los ojos de los otros cautamente, y de presto.

HOMICIDA.

Las cejas de un homicida muy espesas y juntas, los ojos desiguales, hundidos, pequeños, oscuros, y secos, pálidos y que se van hacia arriba, turbados, movibles, y de aguda vista, el orbe de la pupila desigual, y tal vez sanguíneos, las acciones furiosas, aceleradas, el color encendido, labios pálidos, si es infiel, la cabeza en extremo pequeña, la frente áspera, y llena de montecillos, y hoyos, los hombros elevados hacia arriba, las manos angostas y delgadas.

EL PRUDENTE.

Al prudente, pequeño cuerpo, la cabeza antes grande que pequeña, el cerebro y la frente prolongados, los cabellos canos en la mocedad, la frente cuadrada, algo grande, el rostro mediano, la lengua sutil, el labio superior preeminente, el cuello inclinado á la parte derecha, el pecho ancho, el vientre mediano, las manos y dedos largos, que cuando habla no las mueve, los ojos grandes, sublimes, fulgentes, bruñidos, ó lucidos, con manchas que participan de lo blanco, pálido, y negro, ó sanguíneos, fuera de la circunferencia alegre.

NECIO.

El rostro carnosos y largo, los labios gruesos, y el de abajo caído, las orejas largas y empinadas hacia fuera, el cuello levantado, el cuerpo con inclinación á la parte siniestra, el cuello muy inclinado adelante, ó atrás, con nervios, los hombros pelosos, ojos retocidos, y las pupilas anchas.

INSENSATO, Y RUDO.

Al insensato le conviene, y ponemos grande vaso cerca del cuello, y toda aquella parte carnosa junto á los hombros, el cerebro cabo, y la frente redonda, grande y carnosa, los ojos pálidos, y caído el lagrimal, y que se mueven tardamente, el rostro carnosos, la cabeza grande y carnosa, las orejas muy redondas, y mal esculpidas, los cabellos blanquecinos, la nariz

ruda, los labios gruesos, el de arriba preeminente, las piernas largas, y gordas, y redondas hácia el tobillo, los demás miembros breves, y las asentaderas gordas, la garganta de la pierna, y toda ella gorda, carnosa, y redonda, breve cuello, grueso, duro, y firme el movimiento, y la figura estúpida, el color del cuerpo, ó muy blanco, ó muy negro, el vientre levantado.

*ATREVIDO,
Y TEMERARIO.*

El bulto de un atrevido, ó temerario, austero, la frente arrugada, áspera y seca, las cejas largas, y no extendidas, la nariz que baja á la boca, la boca grande, el labio superior sobrepuesto al inferior, los dientes grandes, ralos, y fuertes, el pecho ancho, y peloso, los ojos resplandecientes, y sanguíneos, que se mueven (estando los párpados quedos) desconsideradamente, los dedos breves, y gruesos, los pelos duros, el cuerpo derecho, y articulado, los huesos grandes y fuertes, el vientre ancho, y carnoso, las asentaderas duras, la voz constante, la cabeza algo grande, valiente cerviz, orejas decentemente grandes, cuello mediano, manos y brazos fuertes, los hombros robustos, y grandes.

LOS TÍMIDOS.

Blando pelo es propio de los tímidos, color del rostro subpálido, ojos enfermos, y descoloridos, y que mueve los parpados apriesa, ó muy negros, que los vuelven hácia arriba, y húmedos; los extremos del cuerpo flacos, las piernas, y las manos sutiles y largas, ó en extremo cortas, el cerebro cabo, la frente grande, el rostro carnoso, ó muy descarnado, color melino, labios delgados, y boca pequeña, pocos espíritus, raros y tardos, el pecho carnoso, la voz remisa, é temblosa, el cuello delgado, y largo, ó áspero, y gordo, los lomos agudos, los hombros desarticulados, y flacos, los muslos flacos, las rodillas desarticuladas, asentaderas gordas, los talones gordos, los piés pequeños desarticulados, y toda la persona encogida, y que parece se quiere esconder, y retirarse en sí.

PUSILÁNIME.

Cara pequeña tienen los pusilánimes, pequeños hombros, cuerpo flaco, la frente circular, el habla vehemente, el pecho flaco, las costillas delgadas y vacías, el caminar apriesa, echándose hácia atrás cuando andan, los ojos secos, grandes y movibles.

MANSO Y PIADOSO.

Toda la figura del manso, ó piadoso sea fuerte, la carne húmeda, tardo movimiento, grave y blando, los cabellos llanos y suaves, color flavo, voz grave y suave, ojos negros, y las manchas de ellos desiguales.

LUJURIOSO.

El color blanco es propio de lujurioso, y los cabellos rectos, y gruesos, y negros, ó ralos, ó calvo, las sienes bellotas, y el bello erizado, los ojos gruesos y sólidos, y muy lucientes, llenos de deleite, los párpados se mueven amenudo, las piernas sutiles, y nervosas y bellotas, la boca regazada á la nariz, y su circunferencia cóncava, los dedos de los piés poco hendidos, las orejas muy pequeñas, el nacimiento de la nariz hundido, el vientre, espaldas y pecho peloso, el pecho ancho, pendiente y macilento, las manos bellotas, las uñas muy redondas.

CASTOS.

Los castos serán opuestas sus señales á estas del lujurioso y deshonesto.

DESVERGONZADOS, Y MENTIROsos.

Los ojos muy abiertos y resplandecientes se atribuyen á los desvergonzados, los párpados sanguíneos y gruesos, el cuerpo presuntuoso en los movimientos, el rostro redondo, chato, el color sanguíneo, el pecho elevado, la vista perpicaz, el cerebro tendido, los cabellos rojos, las cejas largas y arqueadas, la nariz regazada á la frente, la risa alta, ó con tos, la boca risible.

*VERGONZOSOS,
Y VERDADEROS.*

Los movimientos de los vergonzosos, y verdaderos son, la voz grave y no muy aguda, ojos alegres, el negro no muy espléndido, medianamente abiertos y tardos en batir las pestañas, el cuerpo inclinado, las orejas coloradas, los ojos húmedos, y buena frente, rostro mediano, las sienes no flacas.

*LOS DE COSTUMBRES
PÉSIMAS.*

La nariz oblicua, rostro diforme, el habla atenuada, poca y feroz, los hombros agudos en la parte superior, pequeños ojos, y secos, que miran airados, los párpados subalbicantes, y cerca de ellos con manchas mezcladas como con fuego, y unos granos cuadrangulares encendidos damos á los de malas costumbres, poco lucidos, y otras manchas de pálido, negro, y colorado, los círculos sanguíneos, cerúleos, y desiguales, el aspecto atroz, los cabellos rígidos, la cabeza dura, angosta, y aguda: la cerviz y cuello redondo, los piés largos y delgados, los talones agudos, la frente dura y áspera, la boca aguda y pequeña, como de culebra, gran vientre.

INGENIOSOS.

Color cándido y colorado se aplica á los ingeniosos, los cabellos, ni tendidos, ni crespos, las carnes muelles y húmedas, entre magro y gordo, las espaldas, pescuezo, y rostro algo flacas, el pellejo delgado, los ojos que semejen á los de los gatos, ó mochuelos (y por eso Homero puso el mochuelo a Minerva): esto es según Aristóteles.

Esto tenia observado y juntado entre mis papeles de lo que he leído de los Filósofos, y Poetas, que para este caso servirán de ejemplo, ó guia para un discurso razonable, que podrá alargarse con la raciocinación, y juzgar los efectos de estas causas, y tambien cuando sobrevengan accidentalmente á diferencia de cuando sean propias y naturales. Desta materia escribió doctamente en su Simetría Alberto Durero, que tradujo Iuan

Pablo Gallucij Solodiano, y Iuan Pablo Lomazo en su tratado que hizo de la Pintura enseña con mucha erudición los objetos destas causas: mas no por eso se ha de entender, que si uno se hallase con todas las señales de pésimo, sea fuerza, é infalible ser malo: como tampoco teniendo señales de fuerte, y prudente, le será imposible ser pusilánime y necio. Lo uno, porque con su libre albedrío puede vencer todas las malas inclinaciones: esto es infalible, y de fe. Lo otro es, que podrá ser tenga alguna porcion buena, ó mala, que sea más poderosa, que todas las demás juntas, y que las venza y sujete. Y así no hay cosa que en rigor nos pueda obligar á entender ser infalible lo que las señales muestran: antes el prudente con la razon las vence. Bien es, que el docto Pintor las sepa, discurra, y conozca, para demostrar con propiedad científica los afectos.

Las acciones y afectos por accidentes son los que se siguen.

MELANCOLIA.

La melancolía, pensativos, y llenos de tristeza, los ojos hundidos, fijos en la tierra, la cabeza baja, el codo sobre la rodilla, la mano debajo de la quijada, echado debajo de cualquier árbol, ó entre piedras, ó caverna, el color pálido y amarillo.

MALIGNIDAD.

A la malignidad, que se ocupa en todas las obras ruines, y despiadadas, los movimientos tímidos, dudosos, é indeterminables.

ENVIDIA.

La envidia hace encoger todos los miembros, ofuscar las cejas, crugir los dientes, encoger los labios, retorcerse con cierta pasión, y modo de mirar de desden, como querer entender, é inquirir las cosas ajenas.

FORTALEZA.

La fortaleza de ánimo, constantes movimientos y generosos, majestad

las acciones feroces, robustos, y poderosos, invictos, firmes de piés y de plantas, y pocas veces los brazos en el aire, y valdíos.

DEVOCION.

La devoción, de rodillas, las manos juntas, ó levantadas al cielo, ó al pecho, la cabeza levantada, los ojos elevados, lagrimosos, y alegres, ó la cabeza baja, y los ojos cerrados, algo suspenso el semblante, siempre el cuello torcido, ó las manos enclavijadas, tambien tendidos al suelo, ó muy inclinado el rostro casi hasta la tierra, los hombros encogidos, y otras acciones segun el afecto del devoto, que puede, ó rogar, ú ofrecer, triste, alegre, ó admirado, que todo cabe en la devoción.

MAJESTAD.

Las acciones de majestad, graves, autorizadas, decentes: dignos, severos, afables, osados, fuertes, prontos, el rostro asperto, el semblante magnífico, las manos siempre ocupadas en cosas graves, altas, y generosas: la planta firme y grave, y todo el cuerpo algo derecho, y no descompuesto, los ojos tardos, graves y despiertos.

AVARICIA.

Las de avaricia, afligidas, mezquinas, estrechas, encogidas, los brazos en modo, que parezca tire á sí, el rostro afligido, las cejas encontradas, caídas de los lados, los vestidos míseros, y que parezca que está tiritando de frio, pensarosos, que estén atentos á las cosas de los otros, y el dedo pulgar cogido dentro de los otros dedos.

ALEGRÍA.

La alegría bate las manos, dando palmadas, rie, mira suave, y sin cuidado, movable, ó las manos abiertas vueltas arriba, abraza alegre, y con lágrimas tal vez besa las manos, y alguna vez la frente, ó carrillo, riendo, apretando con los brazos fuertemente.

CRUELDAD.

Aspera es la crueldad en los movimientos, y en el mirar, la frente sin gracia, arrugada, y partida en medio, el modo ofensivo y suelto, violento, encendido.

IRA, Y FURIA.

Los movimientos de la ira y furia intrépidos, sin orden, y fuera de sí, la boca abierta y torcida, que rasga miembros, ó vestidos, ó cabellos de cabeza, ó barba con las manos, ó aprieta los dientes, mira fijo, y muy abiertos los ojos, y la boca cerrada, sacando la quijada de abajo más afuera que la alta; y tal vez echado en el suelo dando puñadas en la tierra con grandes voces, tiembla, echa espuma por la boca, y fuego de los ojos.

DESHONESTIDAD.

Acciones de deshonestidad descompuestas, puercas, desvergonzadas, nefandas, y infames.

PRUDENCIA.

La prudencia tiene las acciones graves, recogidas, sin torcimientos de cuerpo, ni arrojamiento de brazos, ni de piernas, esforzándose penoso, templada severidad de frente, ojos, y boca, la mano en la barba bien puesta, y no afectada.

HURTO.

Las acciones del hurto, prontas, inmóviles, las manos libres, y dispuestas á conseguir sus malas intenciones, mirando á otra parte, y no á la persona con quien habla, los movimientos viles y medrosos, con mudanzas de color en el rostro, y tal vez son terribles, atrevidos, homicidas, y insolentes.

HONESTIDAD.

Graciosa, humilde, y modesta es la honestidad, mirar con respeto, bien cubierta y adornada, sin descubrir pié, pechos, ni otra cosa del cuerpo, los movimientos no lascivos, muelle, ni insolente, no mirar fijo risueño, sino con gravedad y compostura, la vista baja y grave.

TEMOR.

Las acciones del temor, trépidas, sin defensa pronta, descolorido, que vuelve las espaldas, débiles posturas de piernas, brazos y cabeza, volviéndola á una parte, y los ojos (abiertos) á otra, con los hombros algo encogidos.

LOCURA.

Las acciones que pide la locura, vanas y sin propósito, ridículas, volviendo el cuerpo, manos, y piernas sin causa alguna, risa, burlas, saltos, voces disonantes, y sin tiempo, boca abierta, cejas enarqueadas.

LLANTO.

Los movimientos del llanto de boca, ojos, y carrillo, casi son como los de la risa, sólo se diferencian en la rigilidad de las cejas, que se da al que llora, ó se quita al que rie, y el llanto tal vez es de contento, que en tal caso serán las lágrimas con risa. Mas el llanto de tristeza, ó dolor será, apretando las manos, entretegidos los dedos, y vueltos abajo, tendidos los brazos, otros arrimados al pecho, los cabos de la boca inclinados abajo, las cejas juntas haciendo arrugas en medio.

RISA.

Al revés del llanto la risa requiere los cabos de la boca arriba, las cejas arqueadas, los ojos alegres, manos abiertas é iguales.

(Continuará)

INFORMES Y COMUNICACIONES

LA CIUDAD DE PEÑISCOLA (CASTELLON)

En sesión celebrada el día 7 de diciembre de 1964 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente D. Vicente Traver, para la declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Peñíscola.

La ciudad de Peñíscola reúne características excepcionales por su emplazamiento singularísimo, historia destacada de gran interés con extensión internacional, valor artístico de sus monumentos y caserío muy notable extendido en pintoresca agrupación con muy peculiar arquitectura.

Todo ello puede apreciarse en los datos y fotografías que la Excm. Diputación Provincial aporta en la Memoria que acompaña a la instancia presentada. Pueden completarse con la obra *Peñíscola*, apuntes históricos de D. Juan José Febrer, editada en Castelló, Est. tip. de Hijo de J. Armengot, 1924, con sus 429 páginas más índice con profusión de ilustraciones, y con la noticia que en *Levante*, de Guías Calpe, publicó D. Elías Tormo Monzó. Ante tales datos documentales no estima necesario esta Corporación repetir en este informe su contenido. Bastará considerarlos en líneas generales. Su emplazamiento en elevado peñón, extremo de la cordillera Ibérica, que se adentra en el mar y corona el castillo. Las playas que conturnean el istmo que une a tierra el promontorio y desde las cuales ofrece el conjunto puntos de vista interesantísimos. El término municipal, de gran riqueza agrícola y con innumerables edificaciones de líneas simples y en las que domina la forma cúbica que rematan terrazas escalonadas.

En este trozo de tierra metido en el mar vivieron los antiguos pueblos colonizadores del Mediterráneo. Desde su altura divisaban gran extensión de mar, vigilando incursiones enemigas. Fue luego ciudad importante con los árabes, teniendo las alquerías de Vinaroz y Benicarló como pertenencias suyas. Albergaron sus muros en los siglos medios a las Ordenes Militares. Templarios primero y Montesa luego, y en ella se fortaleció y resistió su empeño durante años el Papa aragonés Benedicto XIII. Continuó con su importancia militar años después y Felipe II aumentó con grandes obras su poder defensivo, que aún sirvió en la guerra de Sucesión y en las contiendas civiles del pasado siglo. Es hoy pueblo de pescadores y labradores con un pequeño puerto y la nobleza de su historia.

El castillo, obra capital de Peñíscola, es fortaleza de gran carácter con unidad de composición demostrativa de haber sido levantado de una sola vez sobre restos de muros muy primitivos. Su gran fábrica de sillería, bóvedas robustas de cañón apuntando, espléndidas terrazas, verdaderas plazas de armas, todo ello forma un conjunto único de impresionante grandiosidad; contemplado desde el mar, con la escalera que desde lo alto baja hasta servir de embarcadero, su efecto es maravilloso e imponente.

Las murallas y sus puertas, todo obra de sillería; la iglesia de la Ermitana, junto al castillo, y la parroquia donde se guardan preciosas alhajas que conservan el recuerdo del Papa Luna, forman el complemento del castillo en la riqueza artística peñiscolana.

El caserío ocupa las vertientes del peñón que corona el castillo, en especial en la parte suroeste. Un trazado irregular de calles y callejas forman un verdadero laberinto en el que las casas asoman con puertas de medio punto, la mayoría con grandes dovelas. Ventanas en gran parte, algunos balcones de madera y la línea horizontal dominante en las cubiertas de terrazas. Añádanse desniveles, escaleras, el blanqueo continuado con toques de azul intenso, el mar al final de una calle y las jambas pintarrajeadas, los talleres callejeros en labores de artesanía y los grandes contrastes de la luz cegadora del sol con la penumbra de la estrechez de las calles. Complemento es todo ello del castillo, al que prestan calor de vida y actualidad.

Por cuanto se ha expuesto, y puede contemplarse en rápida visita, es Peñíscola merecedora de toda atención y cuidado que conserve su integridad monumental y pintoresca atendiendo sus monumentos y muy en especial murallas y puertas, limpiándolas de construcciones añadidas en un avance de cien metros a partir de la muralla y aun de aquellas que impiden su completo examen y cierran muchos de sus interesantes puntos de vista. Especial atención debe merecer el caserío, evitando que desfigure el conjunto con exóticas construcciones y con mayor razón aquellas que puedan ser levantadas en el istmo y playa fuera de las murallas y que tanto pueden contribuir a conservar o desfigurar por su línea y volumen el conjunto peñiscolano.

Por cuanto se ha expuesto, esta Real Academia estima que debe ser declarado conjunto de interés histórico-artístico la ciudad de Peñíscola en todo su recinto amurallado y zona de influencia en el istmo de acuerdo con el artículo 33 de la Ley de 13 de mayo de 1933 —Tesoro Artístico— en todas sus prescripciones referentes a los monumentos de análogo interés.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 15 de diciembre de 1964.

LA VILLA DE SAN FELICES DE LOS GALLEGOS (SALAMANCA)

En sesión celebrada el día 7 de diciembre de 1964 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. José Camón Aznar, para la declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la villa de San Felices de los Gallegos, en Salamanca.

Históricamente la villa de San Felices de los Gallegos ha sido cuestionada entre Castilla y Portugal. Fundada por el Obispo de Oporto en el 690, su reedificación arranca del año 1296 por D. Dionisio de Portugal, el cual levantó parte del castillo que aún se conserva.

En su castillo residieron infantes y personajes reales como D. Juan de Portugal, que se casó con Constanza, hija de Enrique II de Trastámara. Perteneció en firme ya a Castilla en tiempo de Enrique IV, pasando a la Casa de Alba desde final del siglo XV, pagando tributo a esta Casa hasta el año 1852.

Monumentalmente lo más importante de esta villa es el castillo, edificado, como ya hemos dicho, por el rey D. Dionisio de Portugal. Conserva los fosos, el cerco de murallas con torres cuadradas y la torre del homenaje.

De los varios accesos a la villa se conserva la llamada Torre de las Campanas, con arco apuntado y espadaña de época posterior. La iglesia parroquial conserva de época románica la portada, con arquivoltas sencillas de medio punto, y en el interior la construcción es de épocas diferentes. Una primera etapa puede señalarse en el siglo XIV —habiéndose quemado el artesonado morisco—, otra en el siglo XVI, con arcos de medio punto y columnas de capiteles moldurados, y la torre de principios del siglo XVII. El convento de la Pasión fue fundado el año 1508 con patio columnario y portada renacentista.

El pueblo conserva carácter pintoresco, abundando las edificaciones populares de los siglos XVI y XVII. Algunas ermitas de menor importancia hay que agregar a este censo artístico.

En virtud de todo lo expuesto, esta Real Academia estima que procede acceder a la declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la villa de San Felices de los Gallegos.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 14 de diciembre de 1964.

LA CIUDAD DE MORELLA (CASTELLÓN)

En sesión celebrada el día 7 de diciembre de 1964 fue aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente D. Vicente Traver, para la declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Morella (Castellón).

La ciudad de Morella une a su gran interés por la antigüedad, situación, lugar de emplazamiento, población, hechos históricos y primacía en el reino valenciano un encanto tradicional, emotivo, evocador de gestas gloriosas que la hacen ejemplar único en centenares de leguas a la redonda.

Los datos que en el expediente aportan en sus solicitudes y documentos anejos la Excm. Diputación Provincial y el Apoderado del Servicio de Defensa del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional en Morella y el Maestrazgo son suficientes para demostrar cuanto antecede, y que puede ser completo por la obra, entre otras muchas, del Dr. Segura Barreda *Morella y sus aldeas*, y la nota que en *Levante*, Guías Calpe, dedica a esta ciudad su autor D. Elías Tormo Monzó. La antigüedad de Morella queda demostrada por su propia situación, dominante por su altura y su difícil escalada. La vista panorámica de Morella desde lejos es curiosísima e imponente. El castillo domina totalmente el caserío, asentado en las faldas del monte y cercado totalmente de murallas, torres y puertas. Sus calles siguen las curvas de nivel y en las de máxima pendiente salvan éstas por largas escalinatas. Su configuración, trazado, las casas, los monumentos, todo parece surgir que en Morella se paró el correr del tiempo desde hace años.

Su importancia militar en todos los tiempos y su lealtad a la realeza, que le hizo tomar parte en todas la contiendas y sufrir varios sitios, unido a cierto romanticismo de la guerra de los siete años, aumentan el interés histórico y evocador de esta singularísima ciudad.

Su castillo es fortaleza imponente. Quedan en él robustas construcciones y lo que no puede perder, su situación incomparable. El monumento capital es la iglesia de Santa María, empezada en pleno período de transición del románico al gótico y terminando en esa obra singularísima del coro elevado y aislado entre cuatro pilares de la nave central y su magnífica escalera de acceso. Sus bellísimas portadas, el grandioso retablo barroco y la gran cantidad de obras de arte y documentos que guarda hacen de este templo joya valiosa de gran interés.

El monasterio de San Francisco, comenzado en el siglo XIII y disfrazada luego su iglesia en clásico, el claustro, hermano del mallorquín de la misma Orden, y muchos restos que aún conserva son de marcado valor.

Por todas las calles hay casas con tales detalles que en algunas alcanzan a su totalidad. Las murallas y puertas, en las que se combinan fábricas de sillería y mampostería, son de gran interés y merecedoras de una especial atención en cuanto a su conservación y restauración se refiera, limpiándolas de postizas construcciones y procurando por tanto añadirle lo menos posible en cuanto a almenas y otros detalles pintorescos pueda referirse. Frente a la estupenda puerta de San Miguel se han levantado unas pequeñas construcciones destinadas a uso industrial o agrícola que sería muy de desear fueran derribadas.

Nada más cabe añadir para valorizar ciudad tan notable como es Morella, salvo la contemplación directa de su vista exterior con las murallas y acueductos; entrar en ella por la puerta de San Mateo evocando la llegada del Papa esperado por reyes y príncipes y aquel frailecito Padre Vicent, clave de la política de su tiempo; seguir por empinada calle hasta la principal, con viejos soportales, y luego a Santa María. Perderse luego por calles y callejas, acabando en San Francisco y el Castillo.

Por cuanto se ha expuesto, esta Real Academia estima que debe ser declarado conjunto de interés histórico-artístico la ciudad de Morella en todo su recinto amurallado y zona de influencia, que estará constituida por una faja de cincuenta metros de anchura, paralela por fuera de la avenida de los Hermanos Feeneses, con igual amplitud hasta completar el cerco, de acuerdo con el artículo 33 de la Ley de 13 de mayo de 1933 —Tesoro Artístico— en todas sus prescripciones referentes a los monumentos de análogo interés, más las que determina el artículo siguiente en cuanto a expropiaciones se refiere.

Este informe fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 11 de diciembre de 1964.

LA CIUDAD DE DAROCA (ZARAGOZA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de enero de 1965 fue aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Pascual Bravo, relativo a la propuesta de declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Daroca (Zaragoza).

La Dirección General de Bellas Artes remite a esta Real Academia propuesta de declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Daroca (Zaragoza).

Consta la documentación del expediente de una sucinta Memoria firmada por D. José María de Azcarate, a la que acompañan fotografías de diversos aspectos

panorámicos y de detalle de algunos de sus monumentos, de un breve informe del arquitecto conservador de monumentos de la tercera zona, D. Manuel Lorente Junquera, y de un plano general de la ciudad en el que se delimita el perímetro del conjunto objeto de la declaración que se propone.

Daroca es una ciudad de historia y de tradiciones, de milagros y de leyendas, que por su situación geográfica, por su topografía y por la exuberante vega que la circunda ha sido en pasados tiempos lugar de gran importancia y en el que la riqueza acumulada dio origen a numerosos edificios monumentales, hoy de gran valor histórico y artístico. Su localización, entre dos cerros rocosos, le concedió, por otra parte, un gran valor estratégico.

Ocupada por los musulmanes, a quienes probablemente debe su actual nombre derivado sin duda de Kalat Darouka, fue incorporada a la corona de Aragón por Alfonso I en el año 1121, quien la convirtió en baluarte de frontera de los nuevos territorios conquistados.

Su antiguo recinto se encuentra rodeado de murallas cuya construcción se inició bajo el reinado de este monarca, habiendo constancia de que en 1364, bajo Pedro IV, se continuaban las obras de fortificación, que no cesaron hasta completar el total cinturón, constituido por tres kilómetros de muralla, ciento catorce torres y un dominante castillo, y de cuyo conjunto, aunque mutilado, todavía se conservan importantes y valiosos restos.

Forman parte de la muralla las dos puertas denominadas Alta y Baja; por su situación en la vía de acceso principal, hoy calle Mayor, de la que especialmente la segunda, compuesta por un arco rebajado flanqueado por dos macizos torreones rematados por almenas, merece destacarse por su severa monumentalidad.

Son también notables sus monumentos religiosos, entre los que se encuentra como más importante la Colegiata de Santa María, de tres naves de igual altura, construida en el siglo XIII y reedificada en el XV, aun cuando se conservan restos del templo románico, mereciendo destacarse, en el exterior, la llamada Puerta del Perdón y la portada principal, obra renacentista amparada bajo un arco de medio punto.

En el interior es de notar la Capilla de los Corporales, situada en el que fue ábside central del templo románico y donde se conserva el valioso relicario de oro que encierra la preciosa reliquia, obra del orfebre y escultor Pedro Moragues realizada en 1384. Es también notable la Capilla del Patrocinio de la Virgen, varios retablos, entre los que figuran el de San Miguel con tablas góticas del siglo XIV, de la escuela aragonesa, así como el baldaquino del altar mayor, realizado en el siglo XVII por Francisco Franco, inspirado en el famoso de Bernini de San Pedro de Roma.

El museo, anejo al templo, atesora valiosos retablos, dos tablas que fueron puertas de armario con los retratos de Don Fernando y Doña Isabel, atribuidas al pintor del Rey Católico Pedro de Aponte, así como restos procedentes de monumentos darocenses, objetos de orfebrería y ornamentos de gran valor artístico.

De las numerosas iglesias que existieron en Daroca restan únicamente las de Santo Domingo, con ábside románico y magnífica torre mudéjar, y la de San Miguel, también románica, aunque muy reformada, de la que es notable el imponente ábside, que en su exterior presenta la particularidad de la superposición de una cornisa de canecillos simples de la escuela castellana sobre otra de arquillos de la escuela catalana. Es importante hacer notar que los antiguos restos conocidos de arquitectura mudéjar se encuentran en las iglesias de Daroca, muchas de ellas iniciadas en el siglo XII o principios del XIII con línea románica y terminadas en ladrillo por alarifes mudéjares. De aquí la importancia de su conservación.

Deben citarse también otros edificios religiosos, como el Convento de los Padres Escolapios, construido en 1728 y todavía en el uso para que fue fundado, y los de los Trinitarios, Dominicos y Templarios, de entre los numerosos conventos que existieron en el pasado.

Otras construcciones de interés histórico o artístico dignas de conservarse son: la «Fuente de los Veinte Caños», amplio macizo con ornamentación plateresca coronado con un escudo de piedra, y la famosa «mina» construida por el maestro francés Pierres Bedel, consistente en una galería abierta bajo la montaña de quinientos metros de longitud, cubierta con amplias bóvedas y precedida de robusta muralla para encauzamiento y recogida de las aguas procedentes de los desbordamientos del Jiloca, que eran causa de considerables daños en la ciudad.

Aunque en parte desfigurados y mutilados, consérvanse edificios particulares que fueron mansiones señoriales y antiguos palacios, principalmente en la calle Mayor, con fachadas voladas sobre el paramento de la planta baja, portadas renacentistas, grandes aleros, escudos de armas, etc., entre los que descuella la llamada Casa del Archiduque, con ricos modillones de madera policromada y patio con yeserías gótico-mudéjares.

La pintoresca fisonomía de la ciudad como resultado de su situación y del agrupamiento de las edificaciones que la integran, así como el considerable valor histórico y artístico que se encierra en su recinto, aconsejan su conservación y, en consecuencia, hacen necesaria la declaración de conjunto histórico-artístico a favor del casco antiguo de Daroca y de la zona del ámbito externo que queda delimitada en el plano que figura en el expediente.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia considera que está plenamente justificada la declaración de conjunto histórico-artístico a favor del casco antiguo de la

ciudad de Daroca (Zaragoza) y así tiene el honor de manifestarlo a V. E. adjuntando el expediente completo de referencia.

Este dictamen fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 30 de enero de 1965.

LA CIUDAD DE CALATAYUD (ZARAGOZA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 25 de enero de 1965 fue aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Pascual Bravo, relativo a la propuesta declaración de conjunto histórico-artístico de la ciudad de Calatayud (Zaragoza).

Para su tramitación reglamentaria se ha dirigido a esta Real Academia esa Dirección General de Bellas Artes propuesta de declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Calatayud (Zaragoza) a petición del Excmo. Sr. Alcalde de dicha localidad en calidad de tal y como Presidente de honor del Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución Fernando el Católico. Acompaña a la solicitud una documentada Memoria en la que se extracta la historia de la ciudad y se describe su situación geográfica, su configuración urbana y sus riquezas monumentales y artísticas, a la que une una colección de fotografías de diversos aspectos de la ciudad y de sus principales monumentos.

No es necesario repetir aquí todos los datos y relación de hechos y de monumentos que en la citada Memoria se exponen como justificación de la propuesta, pero sí debe hacerse referencia, siquiera sea brevemente, a su antiquísimo origen, siendo ya célebre antes de la dominación romana por la calidad de las armas que fabricaba, cuyas hojas se templaban en las aguas del Jalón, así como la tenaz resistencia de sus habitantes, durante más de doscientos años, antes de doblegarse al yugo romano, bajo el cual, sin embargo, aumentó notablemente su importancia, llegando a ser declarada Ciudad Augusta y elevada a Municipio romano, con derecho de acuñar moneda.

El año 713 fue ocupada y destruida por los árabes, quienes crearon la nueva ciudad con el nombre de Calt-Ayub, o Castillo de Ayub, durando su dominación hasta 1120, en cuyo año fue conquistada por Alfonso I el Batallador, quien dedicó la mezquita mayor al culto cristiano bajo la advocación de Santa María, floreciendo desde entonces esta religión, lo que dio origen a la fundación de numerosos templos y edificios religiosos y civiles, sin que ello fuera obstáculo para que subsistiesen simultáneamente las sinagogas y las mezquitas anejas a las respectivas juderías y

morerías, en convivencia de religiones poco común en aquellos tiempos, ejercitando cada comunidad sus actividades más características en beneficio de los vendedores, muy especialmente los musulmanes, quienes se dedicaron al cultivo de la opulenta vega y a la manufactura del hierro y de la cerámica, siendo especialmente notable la loza dorada, de reflejo metálico, que se exportaba a todas las regiones.

Pero más que estos datos históricos importan al dictamen los referentes al número y valor de los monumentos que se acumulan en el recinto de la ciudad, de los que hay que citar, en primer lugar, las dos colegiatas: la de Santa María a que se ha hecho referencia, con su maravillosa portada plateresca, obra de Juan de Talavera y de Esteban Obray, y su exquisita torre mudéjar, y la del Santo Sepulcro, fundada en 1141 por D. Ramón Berenguer para las Milicias de los Caballeros Templarios; la iglesia de San Pedro de los Francos, con su fina portada gótica y su torre inclinada, en cuyo recinto se celebraron Cortes de Aragón, en una de las cuales fue proclamado heredero de la Corona el Príncipe D. Fernando, luego Rey Católico; la iglesia de San Andrés, de tres naves y airosa torre mudéjar; la iglesia de San Juan el Real; el antiguo Seminario Noble, hoy Hospital Municipal; la Puerta de Alcántara, que formaba parte del recinto amurallado, así como gran número de edificios civiles, antiguos palacios y casas señoriales que dan a la ciudad una fisonomía urbana y un valor histórico y artístico digno de ser preservado y defendido contra posibles destrucciones, insensatas reformas o edificaciones inadecuadas. Con ello se evitarán daños como el ocasionado a la plaza Mayor de Calatayud, una de las más bellas y pintorescas de Aragón, con edificios de acento popular y regional que le prestan gran carácter, totalmente estropeada por el mercado que se levanta en su centro y que sería deseable se trasladase a otro lugar para que la plaza quedase despejada y pudiese contemplarse en toda su belleza.

Y si es importante la conservación de todos y cada uno de los monumentos que encierra la ciudad y el típico ambiente de sus calles y plazas, no lo es menos la defensa de su fisonomía exterior. El viajero que por carretera arriba a Calatayud, en cualquiera de sus dos sentidos, no puede menos de quedar impresionado ante el aspecto que desde la lejanía presenta la ciudad, cuya silueta, erizada de graciosas torres y dominada por la ingente mole del Castillo, se dibuja sobre los fondos azules o violetas de los próximos montes. Sería lamentable que la perspectiva de tan bello conjunto se desfigurase con la construcción en su recinto o en sus alrededores cercanos de edificaciones elevadas como silos o bloques de vivienras de excesivo número de plantas.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia considera que está plenamente justificada la declaración de conjunto histórico-artístico a favor del casco antiguo de la

ciudad de Calatayud y así tiene el honor de manifestarlo a V. E. adjuntándole el expediente completo de referencia.

Este dictamen fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 29 de enero de 1965.

EL RECINTO DE MARCHENA (SEVILLA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el 1.º de febrero de 1965 fue aprobado el siguiente dictamen de la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez, relativo a la declaración de conjunto histórico-artístico a favor del recinto de Marchena (Sevilla), y solicitado por el Ayuntamiento de la misma.

Acompaña a la solicitud el plano sumario de la población formado por el Patrimonio artístico de la Dirección General de Bellas Artes, en el que está señalada con una línea azul esa parte de la población más una estrecha zona inmediata correspondiente a la Ronda.

Es Marchena una de las poblaciones de mayor importancia histórica y monumental de la provincia. Recuérdese al primer respecto el nombre de los Ponce de León, señores de Marchena; y en cuanto a su riqueza artística, su recinto amurallado flanqueado por numerosas torres y franqueado por varias puertas, alguna tan monumental y bella como la de Sevilla, el Castillo o Alcazaba; conjuntos urbanísticos como el de la plaza de Arriba, antigua plaza de armas del Castillo, el Palacio de los señores de la villa, la importante iglesia gótica de Santa María de Mota, entre otros numerosos templos que atesoran obras de pintura, escultura, cerámica, orfebrería y tejidos del más alto valor.

Por todo ello, esta Real Academia propone sea declarada zona monumental la parte de la villa comprendida dentro de su recinto amurallado con la referida ampliación.

Este dictamen fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el 5 de febrero de 1965.

LA CIUDAD DE ZAFRA (BADAJOZ)

En sesión celebrada por esta Real Academia el día 1.º de febrero de 1965 fue aprobado el siguiente dictamen emitido por la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente el Excmo. Sr. D. Enrique Segura, relativo a la declaración de conjunto histórico-artístico a favor de la ciudad de Zafra (Badajoz).

Decía D. Juan Solano de Figueroa en su *Historia Eclesiástica de la Ciudad y Obispado de Badajoz del siglo XVII* que «merecía esta población una historia aparte por la antigüedad de su fundación, lo entero de sus murallas, la disposición de sus calles, la hermosura de sus casas, el número de sus vecinos, la abundancia de sus fuentes, la nobleza de sus habitantes y la excelencia de sus dueños, que hacen un compuesto tan grande que no cabe en los breves apuntamientos de esta topografía».

Se ha visitado últimamente hace muy poco tiempo y con la misma veracidad se pudieran repetir tan elogiosos juicios de Solano de Figueroa, a excepción de algunos rompimientos de lienzos de muralla imprescindibles.

Cuántas obras artísticas se citan en el informe municipal son de una gran exactitud. Porque no sólo sus obras artísticas, sus templos, sus calles y plazas, sus restos de muralla y su famoso castillo, es el ambiente de aristocrática ciudad evocadora de siglos pasados en que los próceres como los duques de Feria contribuyeron al esplendor artístico de Zafra. En 1394 la familia de los Suárez de Figueroa adquirió la villa y de ahí arranca su grandeza, sobre todo desde que Lorenzo Suárez, primer Conde de Feria y gran señor medieval, construyó el magnífico Alcázar.

Zafra en sus monumentos está constituida en tres ciudades: la primera, el Castillo y las murallas; la segunda, por los edificios religiosos, y la tercera, en su propia arquitectura que se encuentra en sus plazas, callejas y encrucijadas.

De las murallas queda la Puerta del Cubo, al este de la población, que presenta su auténtica fábrica del siglo xv, un gran bastión semicilíndrico. Junto a ésta, y en un lienzo del Cubo, se ve un relieve en mármol representando un jinete armado. Hacia el sur queda la Puerta de Jerez, de forma ojival apuntada, reconstruida.

Los más valioso e importante es el magnífico alcázar o castillo, que va quedando encerrado en el perímetro urbano. Se trata de una gran construcción de mampostería de cuarenta y tres metros de lado en torres cilíndricas en los cuatro extremos, y en el centro de los paramentos se alza la torre del homenaje. Sería prolijo relatar todas las bellezas arquitectónicas de este edificio, del que se ocupa el informe del Ayuntamiento. Edificios religiosos: La colegiata o parroquia de la Candelaria data del siglo xvi y es una construcción grande. El exterior, estribos y pináculos grandes

y la portada principal de mármol entre dos columnas. El interior está formado por una hermosa nave con corto crucero y capilla mayor profunda. Las bóvedas son de crucería estrellada. El retablo mayor de un moderado banoquirmo.

La iglesia de Santa María es una gran construcción de ladrillo que se encuentra al lado del Alcázar. Es de trazo severo y clásico y en su interior está el enterramiento de la fundadora, D.^a Margarita Rarintón, prima de una Duquesa de Feria.

El convento del Rosario se encuentra extramuros, frente a la Puerta del Cubo, y es fundación del siglo XVI. Hay un espacioso atrio con pórtico. El interior tiene tres naves con bóvedas de crucería diagonales que se cruzan formando una suerte de artesonado, sistema poco visto.

Las tres plazas de Zafra son muy notables: una del siglo XVI, otra del XVIII y la tercera del XX, esta última grandiosa, bien urbanizada y cercana a un bello parque. Las dos viejas son porticadas. La primera es pequeña y sin duda de época medieval, aunque con elementos y edificios posteriores y donde en 1750 estaba el antiguo Ayuntamiento. Contiene una ventana plateresca. Hay una cruz en el centro de esta plaza y de parecida traza. En los soportales se leen curiosas inscripciones antiguas de carácter popular y todavía existe una vieja farmacia llena de tarros de cerámica del siglo XVIII.

Por las calles se encuentran curiosidades: la capilla de la Virgen de la Esperanza, a la entrada de la plaza mediana; una plazuela dedicada a Ruiz López, sacerdote natural de Zafra; la portada gótica del Hospital de Santiago, en un recoveco de la calle Sevilla, es una fachada pequeña entre dos estribos con pináculos florentinos, arco de entrada muy relajado por un arreboca profusamente labrado de evidente inspiración árabe. Por encima se ve una hornacina perfilada en arco conopial con una pintura al fresco representando la Asunción. A los lados de esta hornacina hay dos baquetones rectos, pues continúan hacia abajo en línea serpenteante. El conjunto es muy curioso. Conserva en el atrio del convento, según dice Mérida, una de las estatuas romanas de un togado.

Aparte de esta brevísima reseña se encuentran casas señoriales y edificios antiguos con multitud de detalles interesantes, ajinucos mosaicos puestos con arcos de graciosas líneas y ventanas caprichosas.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia considera que la ciudad de Zafra debe ser declarada conjunto histórico-artístico.

Este dictamen fue elevado a la Dirección General de Bellas Artes el día 3 de febrero de 1965.

C R O N I C A D E L A A C A D E M I A

Elecciones académicas

En sesión extraordinaria del día 7 de febrero, que tenía por objeto proceder a la votación de la vacante producida por fallecimiento del Excelentísimo Sr. Marqués de Moret, se leyeron las propuestas de los Sres. D. Jacinto Alcántara Gómez y D. Javier de Salas Bosch. En la tercera votación fue proclamado Académico de número el señor Alcántara. En la siguiente sesión del mismo mes se leyó una carta del Sr. Alcántara aceptando y agradeciendo su designación.

* * *

En sesión extraordinaria de 21 de marzo, que tenía por objeto proceder a la votación de la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Anselmo Miguel Nieto, se leyeron las propuestas de los Sres. D. Gregorio Prieto Muñoz y D. Juan Miró, proclamándose Académico de número al Sr. Miró una vez verificado el escrutinio.

* * *

En sesión extraordinaria de 27 de junio es elegido Académico correspondiente en Buenos Aires a D. José María Luciano Zocchi, que fomenta el intercambio intelectual entre España y los países americanos.

La trágica muerte de D. Jacinto Alcántara

En la sesión del día 6 de junio se expuso, con la natural consternación de los señores Académicos, que a las primeras horas de aquella tarde el Académico electo D. Jacinto Alcántara había sido asesinado en su propio domicilio por un demente. Al dar cuenta de ello, la correspondiente acta se redactó así:

«Emocionadamente el Presidente accidental, Sr. Sánchez Cantón, desarrolla un elogio de las actividades artísticas del Sr. Alcántara y hace mención de que en el acta leída hoy se le cita dos veces, y una de ellas por haber presentado a la censura su discurso de recepción a la Academia.

»Las circunstancias anormales del hecho de su muerte hace más dramática la condolencia de la Academia.»

Seguidamente se levantó la sesión en señal de duelo.

Nuestro Boletín ACADEMIA recoge en sus páginas ese discurso como tributo a la memoria de aquel artista fallecido en plena juventud intelectual.

Fallecimiento de Académico correspondiente

En la sesión de 30 de mayo se leyó la comunicación enviada por la Comi-

sión Provincial de Monumentos de Burgos para dar cuenta del fallecimiento del Ilmo. Sr. D. José Luis Monteverde, arqueólogo y escritor, que había sido Académico correspondiente de nuestra Corporación. La Academia hizo constar en acta su sentimiento.

Una solemne y pública recepción académica

El día 23 de enero se celebró una sesión para dar posesión de su plaza de Académico numerario al Excelentísimo Sr. D. Juan Antonio Morales, que ocupó el puesto vacante por defunción del Excmo. Sr. D. Manuel Benedito Vives. Presidieron este acto solemne S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón, Presidente de la Academia, quien tenía a su derecha al Excelentísimo Sr. Ministro de la Presidencia, Sr. Carrero Blanco, y Sres. Cosío y Subirá, y a su izquierda a los señores Sánchez Cantón, Angulo y Yárnoz.

Abierta la sesión, el Sr. Director dispone que los Sres. Duque de Alba y don Enrique Segura acompañen al salón al nuevo Académico y seguidamente le concede la palabra al Sr. Morales para dar lectura a su discurso, el cual se titula «Whistler o la sombra de Velázquez», que fue contestado por el Excelentísimo Sr. D. José Camón Aznar. El recipiendario trazó una biografía llena de sugerencias en torno a la personalidad, habiéndola presentado con agudeza firme y pulcritud estilística. Sus primeras palabras fueron las siguientes:

«En la lista cronológica de los pintores ingleses, en esa relación que se remonta a 1537 y encabeza Nicholas Hilliard, vi siempre a James McNeill

Whistler flanqueado por Burne-Jones en la delantera, seguido de McTaggart y Sargent. Era para mí, por el hábito de ver su nombre entre los *british artists*, un pintor del otro lado del Canal.

»Fue en uno de mis viajes a los Estados Unidos cuando puede decirse que lo encontré definitivamente no sólo en sitio geográfico, sino en el de su valoración artística. Entonces, en un contacto reposado y de mayor hondura con su obra, nuestro Velázquez se me hizo una y otra vez presente en la reposada y noble figura de Carlyle, de Sarasate, de Mr. F. R. Leyland, de Lady Archibald Campbell, con su nota amarilla en el borceguí, avivando el arreglo en negro de su conjunto, en la *Muchacha en negro*, que tanto recuerda a ese *Retrato de muchachita* que se conserva en Nueva York, en la Hispanic Society of America, y de la que Beruete decía ser la primera nieta de Velázquez. O en el retrato de Sir Henry Irving en el papel de Felipe II, que evoca el bufón conocido por D. Juan de Austria.

»Todo, o casi todo, me hablaba allí del sevillano al que Whistler estudia y hace copias—que vende—como la de ese cuadro del Louvre, que representa un grupo de caballeros, titulado *La conversación* o «Los caballeros», como lo llama Eduardo Manet, que copiará también el mismo lienzo y que está en Oslo en la colección Trygve Sagen.

»Por aquella época, a la que quiero referirme, todavía les faltan doce años a los impresionistas franceses para posttrarse ante Velázquez, cuando ya Whistler se autorretrata inspirándose en el personaje de *Las lanzas*, que se ha pretendido identificar con el propio Velázquez. El amplio sombrero ladeado, el pelo en abundante melena enmarcando el rostro, la buscada y serena expresión

coinciden en el personaje de *La rendición* y en el Whistler de 1859.»

Con referencia al retrato que Whistler hizo del gran violinista navarro, el Sr. Morales se expresó así:

«Si pensamos ahora en el retrato de Pablo Sarasate, se ve cómo Whistler se plantea este problema de la distancia. En el retrato del violinista—que aparece más pequeño que el natural, como se le vería en el concierto desde las últimas filas de la sala— intenta forzar esta lejanía y sin duda ésta es la razón por la que este cuadro gana en grandeza cuando se le ve aislado. En las ocasiones en que ha sido expuesto al lado de la madre del pintor y del de Carlyle parecía menos importante. Para que gane en majestad precisa soledad y distancia. Para este cuadro utilizó la tela gruesa, que por aquellos días prefería, y el «arreglo en negro» contrasta con fuerza con el blanco puro de la pechera, la corbata y los puños.

»Este retrato fue el empresario de Sarasate, Goldschmidt, quien lo encargó. Gran aficionado a la pintura y propietario de una pequeña colección, tenía en ella uno de los *Nocturnos* de Whistler. Sarasate no se interesó nunca por la pintura. Le bastaba con la música; mientras Whistler pintaba, tocaba el violín como si estuviera solo y se ejercitaba en los pasajes difíciles de sus recitales.»

He aquí ahora un aspecto relacionado con las actividades artísticas de aquel gran pintor y referido por el señor Morales:

«En el año 1898 Whistler dirigió un taller de pintura en París que él no había fundado; fue su modelo, Carmen Rosssi, quien tuvo la idea de organizarlo. Quisiera recordar algunos de los principios que Whistler enseñó a los alumnos de la Academia Carmen.

»"Los métodos de Whistler—escribe Miss Bate—tendían a alcanzar en la preparación de la paleta el mayor grado de perfección posible. Aconsejaba el empleo de pequeñas paletas ovales, que eran más cómodas de sostener y se prestaban mejor a la disposición de los colores, tal como él lo entendía. Se comenzaba por colocar en el centro del borde superior una abundante provisión de blanco. A la izquierda, y sucesivamente, el ocre amarillo, la tierra de siena natural, la tierra oscura natural, el azul cobalto y el azul mineral. A la derecha, el bermellón, el rojo venecia, el rojo índigo y el negro. Algunas veces, cuando la armonía de colores de una tela parecía hacer necesaria la combinación, se intercalaba la tierra de siena quemada entre el rojo venecia y el rojo índigo, pero en general se limitaba a disponer los colores como se ha dicho."»

* * *

En su discurso de contestación el señor Camón Aznar anotó puntualmente algunos rasgos característicos de la obra pictórica en el novel Académico. Lo primero, su desdén por el puro paisaje. Después, su elegancia, basada en el buen gusto y el señorío. Otra faceta suya es una dimensión de melancolía y de romanticismo. Excelente retratista, produce también bodegones de alto valor sin excesivas policromías ni fuertes contrastes de color.

De este modo se expresaba el Sr. Camón Aznar en otro párrafo de su discurso de bienvenida :

«Una de las mayores lecciones que podemos tener los historiadores del arte es la de ver interpretado un pintor por otro pintor. Juan Antonio Morales estudia en Whistler no sólo la influencia de

Velázquez, sino las analogías temperamentales que unen a los dos genios. Quizá uno de los hallazgos de la futura crítica consista en unir los nombres de los artistas no por una sucesión cronológica, sino por identidades de inspiración que emparejan a nombres separados por los años o por la geografía. De la vida de Whistler, que sucinta y diestramente nos ha expuesto Morales, destaquemos una lección que podía servir de norma para los estudios juveniles de arte. Whistler se vio sumergido en la vida bohemia del París de Murger y las frivolidades; los romanticismos y las teorías estéticas no desviaban su atención de los grandes maestros, sino que aún reforzaban su interés: «Lo que no es digno del Louvre no es digno del arte», hace resaltar Morales. Su marcha hacia España—como la de Manet más tarde—estuvo dirigida por la admiración hacia Velázquez. Ya desde sus primeros retratos la sombra del gran maestro español puede decirse que guía su paleta. El color se atenúa, las armonías son anchas y calmas, y la composición con un ponderado ritmo de líneas verticales y horizontales. Esos grises y negros que matizan el cuadro y luego han de ser expulsados de allí por los impresionistas se emplean con preferencia por Whistler.»

* * *

En la sesión ordinaria del siguiente día al de la recepción del Sr. Morales, el Secretario general dio la bienvenida al nuevo Académico, haciendo el elogio de sus merecimientos, y éste agradeció aquellas palabras ofreciéndose a la Academia para colaborar en sus tareas con el mejor espíritu de fraternidad y de acierto.

Académicos correspondientes

En sesión de 13 de junio se leyó un informe de la Sección de Música, reunida para dictaminar sobre las siguientes propuestas de Académicos correspondientes:

A favor del Dr. Peter E. Peacock, catedrático de la Facultad de Música de la Universidad de Oxford, firmada por los Sres. Anglés, Subirá y Gómez.

A favor de D. Lauro Ayestarán Fernández, catedrático de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo, firmada por los Sres. Subirá, Sáinz de la Maza y Muñoz Molleda.

A favor de D. José Antonio Calcaño, compositor, director de orquesta y profesor de la Universidad Central de Venezuela, firmada por los Sres. Subirá, Sáinz de la Maza y Muñoz Molleda.

Se aprueba este dictamen y se acuerda unirlo a otras propuestas de Académicos correspondientes para su ulterior aprobación.

En esta misma sesión se acuerda la reglamentaria tramitación a la propuesta de Académico correspondiente en Buenos Aires de D. Juan María Luciano Zocchi, firmada por los Sres. Aguiar, Lafuente Ferrari y Pérez Comendador.

Varias designaciones

Habiendo solicitado la Dirección General de Bellas Artes una terna de señores Académicos para formar parte del Jurado de admisión y calificación de obras destinadas a la Exposición de Bellas Artes, en sesión de 17 de enero se acordó hacer las siguientes designaciones: Para la Sección de Pintura: Vocales propietarios, Excmos. señores D. José Aguiar, D. Julio Moisés y Don Enrique Segura, y vocales suplentes,

Excelentísimos Sres. D. Fernando Labrada, D. Eduardo Martínez Vázquez y D. Luis Mosquera. Para la Sección de Escultura: Vocales propietarios, Excelentísimos Sres. D. Victorio Macho, D. Federico Marés y D. Fructuoso Orduna, y vocales suplentes, los Excelentísimos Sres. D. Juan Adsuara, D. Enrique Pérez Comendador y D. José Planes. Y para la Sección de Arquitectura: Vocales propietarios, Excmos. Sres. Don Luis Gutiérrez Soto, D. Francisco Iñiguez y D. Luis Moya Blanco, y vocales suplentes, Excmos. Sres. D. Luis Menéndez Pidal, D. José Yáñez y D. Secundino Zuazo.

A petición de la Superioridad, en sesión de 24 de enero, la Academia procedió a la designación de los miembros de la misma Competentes en Arte, siendo elegidos como vocales propietarios los Excmos. Sres. D. Enrique Lafuente Ferrari, Marqués de Lozoya y Conde de Yebes y como vocales suplentes los Excelentísimos Sres. Duque de Alba, D. José María de Navascués y D. Francisco J. Sánchez Cantón.

Por renuncia obligada del Sr. Segura se acuerda designar en sustitución del mismo al Excmo. Sr. D. Juan Antonio Morales.

* * *

En sesión de 4 de abril es designado el Excmo. Sr. D. Joaquín María de Navascués para formar parte del Jurado que ha de conceder los premios a los municipios que más se hayan distinguido en el embellecimiento y conservación de las poblaciones total o parcialmente declaradas «conjunto histórico-artístico».

* * *

Habiendo rogado la Diputación Provincial de Madrid que la Academia designase un representante de la misma para figurar en el Jurado del concurso de carteles anunciadores de la gran corrida de Beneficencia, es designado el Excelentísimo Sr. D. Luis Mosquera en sesión de 9 de mayo.

Noticias varias

El Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador, en la sesión de 24 de enero, manifiesta que el Ayuntamiento tiene almacenadas bastantes estatuas retiradas de su lugar de emplazamiento. La Academia pide que dicho señor haga una lista de las estatuas que se hallen en aquel caso para que se devuelvan a los lugares públicos correspondientes.

En la siguiente sesión se lee el siguiente dictamen para su traslado al Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid: «Los Académicos abajo firmantes, atentos a la conservación y cuidado del Patrimonio Artístico Nacional y haciéndose eco de los comentarios de algunos periódicos de Madrid, se dirigen a la Corporación para que se informe cerca del Ayuntamiento de Madrid sobre algunos de los monumentos públicos retirados de sus emplazamientos en los últimos años y que por su valor artístico merecen ser conservados o reintegrados a la contemplación del pueblo, restableciendo así, además, la misión de ejemplaridad y homenaje para lo que fueron erigidos. Citamos entre otros: Quevedo, Bravo Murillo, en el que se ha prescindido de la estatua femenina que centraba el pedestal, trozo escultórico el más bello del monumento; Mendizábal, Marqués de Pontejos, Feijoo, etc. Esta información se solicita con el deseo de colaborar con la auto-

ridad en un aspecto tan importante para el ornamento y buen nombre de la villa y ofrecer su asesoramiento si le es requerido.»

El Sr. Alcalde contesta a este escrito manifestando que pronto se reintegrarán esas estatuas a la contemplación del público, y con tal motivo, en la sesión de 21 del mismo mes, la Academia acuerda darle las gracias y ofrecerle su colaboración.

Volviendo sobre este asunto, el señor Pérez Comendador dijo que el monumento dedicado en el Parque del Oeste el Dr. Rubio debe ser restaurado, y el del Dr. Cortezo, en el Retiro, debe ser fundido en bronce. Añade que ignora cuál es el paradero del monumento dedicado al Dr. San Martín, que estuvo en la Castellana.

* * *

En la sesión de 24 de enero el Excelentísimo Sr. D. César Cort da lectura a un escrito firmado por él y los Académicos Excmos. Sres. Adsuara y Mosquera. El texto dice así: «En distintas ocasiones se ha tratado en la Academia la conveniencia de que a las obras arquitectónicas no les falte el valioso complemento de la pintura y de la escultura, que tanto realce dieron en otros tiempos; pero estos propósitos no pasaron nunca de llamar la atención de los arquitectos para que buscasen la colaboración de pintores y escultores en beneficio de sus obras. Parece, sin embargo, que ha llegado el momento de proponer una medida, concreta y eficaz, en relación con las obras oficiales, que sin duda servirán de ejemplo y estímulo para los particulares. En muchas naciones ya se ha adoptado la norma legal de que una parte del presupuesto de los edificios que se reformen o construyan

de nuevo sea destinada especialmente para decoración pintada o esculpida. Los Académicos que suscriben tienen el honor de proponer a la Academia que si lo estima acertado se solicite del Poder público una disposición con fuerza de ley que obligue a destinar un cinco por ciento, por lo menos, de los presupuestos de reforma o construcción de edificios de nueva planta desde el momento que alcancen los cinco millones de pesetas.»

La Academia acordó enviar copia de este escrito a la Dirección General de Bellas Artes para su elevación a la Presidencia del Gobierno.

* * *

En sesión de 31 de enero el Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya propone un acto académico conmemorativo del primer centenario del nacimiento del que fue presidente de esta Corporación, D. Aniceto Marinas. Por coincidir en el mismo mes de abril el natalicio del Académico D. Marceliano Santamaría se acuerda que el mismo día se celebre un acto en homenaje y recuerdo de estos dos ilustres artistas.

* * *

Habiendo concedido el Patrimonio Nacional dos becas, una de 30.000 y otra de 20.000 pesetas, para alumnos de la Clase de Restauración de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Madrid que hayan terminado sus estudios en el curso de 1964, la Academia, en sesión de 7 de febrero, aprobó un dictamen por el cual se proponía que fuesen concedidas, respectivamente, a la Srta. Luisa Gracia Nonet y a D. Francisco Mas Norte.

* * *

Habiéndose otorgado al Excelentísimo Sr. D. Luis Menéndez Pidal la Gran Cruz de Alfonso el Sabio, le felicita el Presidente accidental, Sr. Sánchez Cantón, en nombre de la Academia, y el señor Menéndez Pidal expresa su gratitud por ello.

* * *

En la sesión de 21 de febrero se aprueba el siguiente dictamen: «Reunida la Sección de Música en el día de la fecha para dar cuenta del oficio del Ministerio de Información y Turismo por el cual solicita la designación de un señor Académico para que forme parte del Jurado calificador del Premio Internacional de Música «Camino de Santiago», esta Sección tomó el acuerdo de proponer a la Corporación al Excelentísimo Sr. D. Julio Gómez García.»

* * *

En este mismo día se saluda a D. Alvaro Cavestany, Correspondiente en Cáceres, con motivo de su asistencia a la sesión y se recuerda la gran labor realizada por él en dicha población como Presidente de la Ciudad antigua y sus méritos como coleccionista, conocedor y amante de las Bellas Artes. El Sr. Cavestany trazó la línea de sus actividades al realizar esta labor, a la que le ayuda el actual alcalde de Cáceres, D. Alfonso Bustamante, y ofrece a la Academia su actividad y su buena disposición para la defensa de las Bellas Artes, que tanto ama.

* * *

En sesión de 7 de marzo se da cuenta de que la Junta del Patronato de la Obra Pía de los Santos Lugares (Asuntos Exteriores) solicita de esta Acade-

mia un técnico que pueda estudiar, preparar y proponer el plan de obras a seguir para la reparación, reforma, restauración y mejora de la Real Basílica de San Francisco el Grande de Madrid, presentando el correspondiente proyecto y presupuesto. Queda designado el Excelentísimo Sr. D. Francisco Iñiguez Almech.

* * *

En sesión de 21 de marzo el Sr. Menéndez Pidal lee un informe referente a la madrileña Puerta del Sol, la cual ofrece todavía las uniformes y nobles trazas como fue concebida, manteniendo así el señorío y la distinción de lo que fue este gran centro urbano de la capital de España. Desea que el Ayuntamiento se ocupe de dignificarla lo más posible ante el rendimiento económico que proporciona a los propietarios. También convendría suprimir todo anuncio luminoso que no fuera de luz blanca. Y elogia la «Casa del Cordero», emplazada en aquel lugar. Ahí los numerosos rótulos y anuncios luminosos han cubierto por completo la soberbia portada del edificio, de bellísimas trazas y clásica composición, porque se han superpuesto sobre su noble arquitectura toda clase de recursos publicitarios en perjuicio de esa «Casa», que es uno de los más bellos edificios existentes en Madrid. Se acuerda dirigir al Ayuntamiento una comunicación en tal sentido.

El mismo Sr. Menéndez Pidal concretó posteriormente su petición en torno al mismo asunto.

* * *

En sesión de 28 de marzo el Bibliotecario, Sr. Subirá, da cuenta de los homenajes que se vienen dedicando al in-

signe compositor burgalés Antonio Cabezón, que fue una gloria universal en el Siglo de Oro de la música española, haciendo especial mención de que con el patrocinio de la Embajada española, y bajo la dirección de nuestro compañero Monseñor Anglés, se celebró en Roma, y de aquel otro que bajo la dirección de nuestro Académico correspondiente D. Santiago Kastner se celebró en Lisboa, y solicita que nuestra Corporación se adhiera al homenaje, acordándose hacerlo así. También el Académico numerario Sr. Esplá hace un cálido elogio de aquel compositor y piensa que la Academia debe organizar otro homenaje, acordándose así en principio.

Siguiendo en el uso de la palabra el Sr. Subirá, recuerda que acaba de cumplirse ahora el segundo centenario de la muerte de Luis Misón, flautista eminente, creador de la tonadilla escénica y tan estimado como compositor que, cuando vivía, fue calificado en letras de molde como «inimitable, delicado, gustoso Orfeo de nuestro siglo». Y recuerda que, años atrás, el Municipio había dado el nombre de este artista a una calle madrileña.

* * *

En la sesión de 7 de marzo el Sr. Menéndez Pidal da lectura al siguiente escrito:

«Ante el gran número de expedientes aprobados por esta Real Academia, proponiendo al Gobierno la estimación de monumentos nacionales o locales, conjuntos urbanos o parajes naturales de interés nacional, al no ser refrendados por el Ministerio dichos acuerdos, su resolución en la Academia queda ignorada en los Ayuntamientos a donde pertenecen los monumentos considera-

dos, con evidente perjuicio para los mismo. Mas teniendo presente que, una vez sea incoado cualquier expediente de esta naturaleza, basta para detener toda acción directa contra los monumentos que se encuentren en las indicadas condiciones, puede proponer su eficaz remedio. Por lo tanto, siendo de absoluta necesidad difundir lo antes posible los acuerdos recaídos sobre los monumentos afectados por cualquier peligro inmediato, debe ser comunicado dicho acuerdo al Ayuntamiento respectivo, que siempre tiene que autorizar, previamente, cualquier obra en su demarcación municipal.

»Para lograr la eficacia de nuestra actuación desde la Comisión Central de Monumentos de esta Real Academia, se propone a la Corporación tome el acuerdo de solicitar del Ministerio de Educación Nacional se comunique siempre a los Ayuntamientos respectivos haberse recibido en dicho Ministerio las propuestas favorables a la declaración de monumentos histórico-artísticos o de interés local, con lo cual quedan ya sujetos dichos monumentos, conjuntos monumentales o parajes naturales a la ley de protección oficial del Estado.»

En la sesión de 4 de abril el Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal lee un extenso escrito sobre la proyectada reforma del palacio de los Condes de Alba de Aliste, de Zamora, hermoso edificio donde se hallan instalados los servicios del Hospital Provincial y donde el Ministerio de Información y Turismo ha subastado las obras—que ya fueron adjudicadas—para instalar un parador. Recuerda que el antiguo palacio de referencia fue levantado en el siglo XVI bajo las más puras trazas renacentistas y debe ser considerado

como una expansión de la arquitectura del románico en aquella ciudad. Conserva partes importantes de sus fachadas con bella portada, un magnífico patio con dos órdenes de galerías en los cuatro lados de su planta y, al frente del zaguán, al fondo de la galería del patio renacentista, una bellísima escalera del mismo estilo, semejante a la de la Universidad de Salamanca, con dos hermosos arcos profusamente decorados hacia el interior de la galería. En la planta baja, y frente al primer tramo de la monumental escalera, se desarrolla una gran fuente con su pila, y dentro de ella rústicas rocas por donde corría el agua de la fuente, al modo de hacer de Bernini en sus grandes creaciones, llevándose también esta misma estructura y composición a un sinnúmero de fuentes en el interior de los palacios italianos renacentistas.

Después de intervenir varios señores Académicos sobre el procedimiento que deberá seguirse en la tramitación del asunto, se acuerda que se incoe el expediente y se comunique la petición correspondiente a la Dirección General de Bellas Artes y al Ministerio de Información y Turismo.

* * *

En la misma sesión el Excelentísimo Sr. D. Pascual Bravo da cuenta de que se ha concedido al Excmo. Sr. D. Joaquín Rodrigo la Gran Cruz del Mérito Civil, y la Academia acuerda felicitar por ello a este ilustre compañero.

* * *

En sesión de 11 de abril se da cuenta de una carta recibida de la Fundación Juan March exponiendo que el Consejo de Patronato de la misma había acor-

dado conceder la cantidad de 100.000 pesetas a nuestra Corporación con destino a continuar la publicación de sus catálogos.

La noticia es acogida con gratitud.

* * *

En esta misma sesión se aprueba el dictamen redactado por el Excelentísimo Sr. D. Diego Angulo en relación con la instalación de un altar permanente en la capilla mayor de San Juan de los Reyes, de Toledo. Y habiendo sido solicitado este dictamen por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda, se le notifica a la misma dicho acuerdo.

* * *

En sesión de 18 de abril el Presidente accidental, Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, saluda al Correspondiente en Córdoba, D. Antonio Cruz Conde. Este señor ofrece a la Academia el incierto panorama de las ciudades españolas que aún conservan en su recinto los recuerdos del pasado en sus construcciones más íntimas. Una de estas ciudades es Córdoba, que por exigencias de la vida moderna está expuesta a tal peligro si no se ataja el mismo con medidas de vigilancia y protección.

* * *

Con motivo del traslado a Valencia de los restos mortales del fallecido Académico Excmo. Sr. D. José Capuz, en esta misma sesión se toma el acuerdo de telegrafiar al Académico correspondiente en dicha ciudad, D. Gerardo Lahuerta, para que represente a la Corporación en los actos que allí se celebren con tal motivo.

* * *

En dicha sesión el Excmo. Sr. D. Federico Sopena da cuenta del éxito alcanzado por nuestro compañero el Excelentísimo Sr. D. Oscar Esplá al estrenar su magnífica composición musical *Salmo de Profundis* en la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

* * *

En sesión de 30 de abril se acuerda que, después de las vacaciones estivales, celebre la Academia una sesión pública y solemne para conmemorar el centenario de los que fueron miembros de la Academia Excmos. Sres. D. Marceliano Santamaría, D. Aniceto Marinas y don Miguel Blay. En ella disertarán, respectivamente, sobre la vida y obra de aquellos Académicos los miembros numerarios de la misma Sres. Cossío, Marqués de Lozoya y Pérez Comendador. Asimismo se acuerda proponer a la Comisión de Administración de la Academia que sean fundidos en bronce los bustos de D. Mariano Benlliure hecho por D. Aniceto Marinas y de éste fundido por el Sr. Benlliure, con destino a la Galería de nuestra Corporación.

* * *

Se acuerda en sesión de 2 de mayo que las 9.000 pesetas asignadas a la Sección de Música con cargo a la Fundación Carmen del Río se destinen a una beca para alumnos del Conservatorio de Música de Madrid que estén cursando actualmente el último año de cualquiera de las enseñanzas que se dan en dicho centro docente.

* * *

En la misma sesión el Excelentísimo Sr. D. Enrique Pérez Comendador pro-

pone se felicite al Académico electo D. Jacinto Alcántara por el éxito obtenido con motivo de la Exposición de Cerámica dirigida por él en el Casón del Retiro; y así se acuerda.

Y en la sesión de 30 de mayo se lee una carta del Sr. Alcántara agradeciendo aquella felicitación.

* * *

En sesión de 9 de mayo se acuerda que las 9.000 pesetas de becas y premios con cargo a la Fundación Carmen del Río correspondientes a la Sección de Pintura se distribuyan en la siguiente forma: Una beca de 5.000 pesetas para el alumno de la Escuela Central de Bellas Artes que esté cursando en la actualidad el cuarto curso de Colorido y Composición y una beca de 4.000 pesetas para el alumno de la misma Escuela que curse en la actualidad la asignatura de Colorido del tercer curso. Que las 9.000 pesetas correspondientes a la Sección de Escultura se repartan en la siguiente forma: Una beca de 9.000 pesetas para un alumno de la Escuela Central de Bellas Artes que esté cursando el primer curso de Modelación del natural y Composición escultórica. Y otras 9.000 pesetas para un alumno de la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Madrid que esté cursando cualquiera de los cursos a excepción del último.

* * *

En sesión de 18 de mayo el Sr. Secretario dio cuenta de la Exposición de obras pintadas por el que fue excelente artista y Académico correspondiente D. Juan Vila Puig y organizada por la Dirección General de Bellas Artes. Esta Exposición fue inaugurada el día 13 de este mes. El catálogo editado con tal

motivo lleva numerosas reproducciones de las obras reunidas allí. Lo inaugura un artículo del Sr Camón Aznar, donde se hace resaltar que la producción de aquel artista encontró en la luz el ingrediente más importante de sus cuadros y que su inspiración se halló equilibrada por un sano humanismo.

* * *

En la misma sesión se dio plausible cuenta de la inauguración de la capilla del Alcázar de Segovia, que tiene tantos recuerdos históricos. En ella se ha hecho una admirable restauración, con lo cual se convierte aquel lugar en conjunto de arte, valorando todas las demás dependencias del Alcázar en uno de los más importantes recintos artísticos de la referida ciudad. Con tal motivo se acuerda felicitar al Patronato del Alcázar.

* * *

Habiendo obtenido el Excelentísimo Sr. D. José Planes la Medalla de Honor en la última Exposición Nacional, el Sr. Sánchez Cantón, en nombre propio y en el de la Academia, felicita a este compañero en sesión de 13 de junio.

El Excmo Sr. D. César Cort estuvo en Roma recientemente, y en la sesión del mismo día dio cuenta de su visita a la Academia Española de Bellas Artes; hizo grandes elogios de los trabajos que allí viene realizando su Director, el Excmo. Sr. D. Joaquín Valverde, como asimismo expuso las dificultades que encuentra para defender la integridad del edificio. Dedúcese de tal información los problemas que es preciso estudiar y resolver en pro de aquella Institución y en ayuda de los trabajos de su Director, Sr. Valverde.

En sesión de 20 de junio se lee una comunicación enviada por la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba manifestando haber informado negativamente el expediente para la construcción de un cinematógrafo y vivienda en la calle de Ruiz de Alda y la Puerta del Rincón de dicha ciudad.

Asimismo se lee un escrito dirigido por esa Comisión Provincial al Gobernador civil de la provincia. Se tramita un expediente de ruina sobre la casa número 6 y colindantes de la calle de la Cara, de Córdoba, y por estar situados en ella los más antiguos baños árabes existentes en España habrá que respetarlos, conservando el edificio mediante las reparaciones oportunas. La Academia acuerda adherirse a esa manifestación y comunicarlo así a la Dirección General de Bellas Artes.

* * *

En la misma sesión se leen dictámenes—todos ellos aprobados por el Pleno—de las cuatro secciones para otorgar becas y premios con cargo a la Fundación Carmen del Río. En la Sección de Pintura se acuerda que la beca del cuarto curso quede desierta y la del tercer curso de Colorido se conceda a la Srta. Gloria Alvarez Supervía; en la Sección de Escultura la beca de 9.000 pesetas se concederá a D. Santiago Vargas Jorge, y en la Sección de Música se concederá a D. Francisco Javier Sáez de Guerra.

En la sesión de 27 del mismo mes se concederá, a propuesta de la Sección de Arquitectura, una beca de 9.000 pesetas a D. Manuel Lorenzo Jiménez.

* * *

En la sesión de 27 de junio el Sr. Pérez Comendador da cuenta de la inauguración del Museo de Béjar, a la cual asistió en representación de la Academia por acuerdo de la misma. Trae muy buenas impresiones de aquel acto y ha recogido el deseo de que en el museo referido puedan exponerse algunas obras de Mateo Hernández, hijo de Béjar.

Defunción de D. Juan María Thomás

En la sesión de 21 de mayo el Académico Bibliotecario, Sr. Subirá, dio lectura al siguiente escrito:

«En Palma de Mallorca ha fallecido el excelente compositor, organista y director de la «Capella Classica» de dicha capital D. Juan María Thomás. Espíritu sutil, fundó allí las entidades culturales Asociación Bach y Comité Pro Chopin, organizó festivales chopinianos en la cartuja de Valldemosa y publicó la revista *Filarmonía*. En 1932 fundó la «Capella Classica», de voces mixtas, que recorrió nuestro país, y con un reducido grupo de la misma, titulado Coro Hispánico de Mallorca, visitó triunfalmente los Estados Unidos, Canadá y varias Repúblicas del mismo continente.

Como compositor produjo numerosas obras para coro mixto, para voz sola acompañada instrumentalmente, para órgano, etc. También cultivó la literatura y publicó un volumen, escrito con emoción, bajo el título *Don Manuel de Falla en la Isla*.

Falla fue director honorario de aquella institución coral e hizo esta laudatoria declaración: «Me hubiera bastado presenciar una sola sesión de estudio de la «Capella» para crearme obligado a estimular, en la medida de mis fuerzas, una labor de tan rara calidad artística.» Para la misma compuso Falla la *Balada de Mallorca*, y, por su parte, Thomás hizo una versión vocal de la *Nana* de aquél. Ambas obras se interpretaron en un concierto celebrado en Madrid el año 1947.

Transcurridos otros diez años, Thomás y sus huestes volvieron a Madrid para ofrendar una lápida en el convento de las Descalzas Reales en memoria del que había sido compositor excelso y organista Tomás María de Victoria, acontecimiento anotado en un acta de nuestra Corporación. Una larguísima e incurable enfermedad acabó recientemente con la vida de D. Juan María Thomás; y dados sus positivos méritos, propongo que conste en acta el pésame corporativo por esa pérdida y que se comunique así a la familia.»

La Academia acordó hacerlo así

B I B L I O G R A F I A

LIBROS

CATALOGO DE LAS PINTURAS. REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

El Académico Conservador de nuestra Real Academia, Excmo. Sr. D. Fernando Labrada, es el autor de este *Catálogo*, impreso por Gráficas Yagüe en el año actual.

A manera de prólogo, el autor ha puesto las palabras que nos complacemos en reproducir a continuación:

«El presente *Catálogo* hace el número sexto en la serie de los publicados por la Academia desde la fundación del museo y sucede al de 1929. Después de esta fecha se realizaron diversas obras de reforma y de ampliación de las salas que dieron lugar a que se modificase en varias ocasiones la instalación de los cuadros. La actual contiene menor número que los expuestos anteriormente por haberse retirado muchas copias y trabajos de pensionados, mejorándose con ello la visualidad del conjunto.

Al emprender la confección de este *Catálogo* vióse que era necesario proceder, ante todo, a una revisión de atribuciones que venían persistiendo por tradición, pero que evidentemente no podían seguir manteniéndose. Se han hecho, pues, algunas rectificaciones que desde luego no afectan a los fondos importantes.

También ha sido preciso cambiar el viejo sistema, adoptado en los catálogos anteriores, de que los cuadros tuviesen en cada sala una numeración independiente.

La numeración actual es la del inventario general, recientemente publicado.

A las breves líneas dedicadas a la descripción de algunos cuadros ha parecido conveniente añadir un comentario del asunto representado para hacer más fácil la comprensión de algunos pormenores que pudieran pasar inadvertidos.

Por primera vez acompañan al texto reproducciones de varios de los principales cuadros del museo.

Terminaré estas líneas haciendo constar mi agradecimiento a mi compañero de Academia D. Diego Angulo y a D. A. E. Pérez Sánchez por su colaboración en las numerosas notas referentes a la clasificación bibliográfica y datos históricos de los cuadros.»

ABDEL KADER HATEM.

Exposé du Dr. Mohamed ———, Vice-Premier Ministre pour la Culture et l'Orientation Nationale à la Television Arabe (27 Juillet 1964). *La Culture et l'Orientation Nationale en douze ans*. Le Caire. Administration de l'Information. 1965. 22 págs. con 16 láms.—21 cms. Rúst.

ACADEMIE DE BEAUX-ARTS. PARÍS.

Institut de France, Academie des Beaux-Arts. *Années 1958-1959*. Paris. Edit. A. J. Picard et Cie. [Nemours-Studré Lesot]. 1959. 125 págs. + láms. 1-30.—23 cms.

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA. ROMA.

——— *Annuario della Accademia Nazionale di San Luca*. Roma. Tip. Della Pace. 1963. 35 págs.—24,5 cms. Rúst.

BELMONTE MÜLLER, GUILLERMO.

Sonetos de Miguel de Angel y Sonetos a Italia de ———. Recopilación y notas biográficas de Vicente Ortí Belmonte. Córdoba. Ed. de la Real Academia de Córdoba. Tip. Artística. 1964. 101 págs.—24,5 centímetros. Rúst.

Grabados intercal. Dedicat. autógrafa.

BOCK, HANS-JOACHIM.

———. *El Instituto Iberoamericano, su origen y desarrollo*. Berlín. Otto A. Bon, Gesamtlieferstellung, Thormam, etc. Goetsch. 1964. 10 págs. + 1 lám.—21 cms. Rúst.

BUSH-BROWN, ALBERT.

Louis Sullivan, par ———. Traducción directa del inglés por Víctor Schools. Barcelona. Editorial Bruguera, S. A. 1964. 128 páginas con 40 láms.—25,5 cms. Tela gris.

CATALOGO

———. de la Editorial Gustavo Gili, Sociedad Anónima. Barcelona. Gustavo Gili. 1964. 243 págs.—19 cms. Rúst.

Grabados intercal.

CATTON RICH, DANIEL.

———. *Worcester Art Museum. The Sixty-ninth Annual Report of the Trustees and officers*. 1965. Worcester, Massachusetts Commonwealth Press. 1955. I-XV páginas.—28 cms. Rúst.

CIRICI-PELLICER, ALEXANDRE.

Los tesoros de España desde Carlos V hasta Goya. Texto de ———. Introducción de F. J. Sánchez Cantón. Genève. Ed. Albert Skira. Lausanne. Imprimeries Reunies. 1965. 241 págs. + 1 hoja + 118 láminas en colores.—34 cms. Tela roja.

COOK WALTER, W. S.

The Earliest painted panels of Catalonia,

by ———. The College Art Association of America. New York. 1923-28. 248 páginas + 82 láms.—30,5 cms. Tela.

Es tirada aparte de «The Bulletin». Años 1923-28.

CRITICAS

———. *I Festival de Música de América y España*. Madrid. Instituto de Cultura Hispánica (s. i.). 1965. 108 págs.—31 cms. Rúst.

DELACROIX.

———. Paris. Hachette et Société d'études et des publications économiques. Presses des Imprimeries de Bobigny. 1961. 272 págs. + 9 láms. en col., con 49 láms.—24,5 cms. Piel roja.

Des Collections «Genies et Realités».

DIAPOSITIVAS

———. *en el Archivo Fotográfico de la Sección de Proyección Fija*. 1.^a relación (Madrid). Comisaría de Extensión Cultural. Servicio de Medios Visuales (s. i.). (s. a.). 93 págs.—20 cms. Cart.

DICCIONARIO

———. *ilustrado de la arquitectura contemporánea*. Dirigido por Gerd Hatje. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S. A. Garriga, Impresores, S. A. 1964. 305 páginas.—21,5 cms. Tela.

Grabados intercal.

DIAZ HIERRO, DIEGO.

Índice de los trabajos literarios y de investigación histórica publicados por ———, Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Huelva. Enero 1965. 27 págs.—20 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa.

DIEZ DEL CORRAL Y PEDRUZO, LUIS.

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. *La mentalidad política de Ta-queville con especial referencia a Pascal*. Discurso de recepción del Académico de número Excmo. Sr. D. — y contestación del Excmo. Sr. D. Alfonso García Valdecasas y García Valdecasas. Sesión de 2 de febrero de 1965. Madrid. Talleres Gráf. de Ediciones Castilla, S. A. 1965. 166 págs. + 1 hoja.—24 cms. Rúst.

ECKARDT, WOLF VON.

Eric Mendelsohn, por —. Traducción directa del inglés por Víctor Scholz. Barcelona. Editorial Bruguera, S. A. 1964. 127 págs. con 41 láms.—25,5 cms. Tela gris.

De «Maestros de la Arquitectura».

ENCICLOPEDIA

— *Americana*. Internationae edition. New York. American Corporation. 1918-1965. 30 vols.—26 cms. Piel.

ESPAÑA

La — de cada provincia. Madrid. Publicaciones Españolas. Estados, Artes Gráficas, S. A. (s. a.). 832 págs. con 53 láminas en col.—27,5 cms. Tela.

EXPOSICION DE ARTE MISIONERO Y JESUITICO. SANTA FE.

—, Museo Provincial de Bellas Artes «Rosa Galisteo de Rodríguez». Santa Fe (Argentina). Tall. Gráf. de la Imprenta Oficial de la Provincia. 1956. 41 págs.—30 cms. Rúst.

Grabados intercal.

EXPOSICION HOMENAJE A VELAZQUEZ EN EL III CENTENARIO DE SU MUERTE. 1960. SEVILLA.

Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. *Catálogo de la Exposi-*

ción «Velázquez y la Escuela Sevillana. III Centenario de su muerte (1660-1960)». Sevilla, mayo-junio 1960. Sevilla. Ecesa. Arjona. 1960. 30 págs. con 19 láms.—24,5 centímetros. Rúst.

EXPOSICION PINTURA FRANCESA DEL SIGLO XIX. SANTA FE. 1956.

Ministerio de Educación y Cultura. Departamento General de Bellas Artes. —. 1956. Museo Provincial de Bellas Artes «Rosa Galisteo de Rodríguez». Santa Fe (Argentina). Imprenta Oficial. 1956. 16 páginas + 2 láms. en col.—24 cms. Rúst.

EXPOSICION REVISTAS Y PERIODICOS DE ITALIA. MADRID, 1965.

Instituto Italiano de Cultura. *Catálogo de la Exposición*. Madrid. Gráficas Yagüe, S. L. 1965. 105 págs. + 2 láms. en colores.—21 cms. Rúst.

FLETCHER VALLS, DOMINGO.

La Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia). Memoria redactada por — y Enrique Llobregat Conesa. Madrid. Langa y Cía. 1964. 21 págs. + láms. I-III.—25 centímetros. Rúst.

De «Excavaciones Arqueológicas», 42.

FROVA, ANTONIO.

La Villa dei misteri a Pompei. Texto di —. Milano. Albert Skira-Fradelli Fabbri. 1965. 38 págs. + 24 láms. en col.—35 cms. Rúst.

De «L'Arte racconta», n.º 1.

GARCIA RAMILA, ISMAEL.

— *Estudio histórico-documental sobre actos, funciones normales y económicas acaecidas en el transcurso de los siglos XVI y XVII*. Burgos. Imp. de la Excelentísima Diputación Provincial. 1965. 398 págs.—21,5 cms. Rúst.

GAUGUIN.

———. Paris. Hachette et Société d'études et des publications économiques. Presses des Imprimeries de Bobigny. 1961. 283 págs. + 9 láms. en col. con 47 láms.—24,5 cms. Piel beige.

Des Collections «Genies et Realités».

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

———. *Bibliografía crítica y antológica de Velázquez*. Madrid. Fundación Lázaro Galdiano. Imp. Silverio Aguirre Torres. 1963. 640 págs. + 4 láms.—24 cms. Rústica.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

———. *Escultura española contemporánea*. Madrid. Ediciones Guadarrama, S. L. Talleres Gráf. de Ediciones Castilla, S. A. 1957. 150 págs. + láms. 1-96 + 2 hojas.—19,5 cms. Tela.

De «Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo», 7.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

———. *Juan de Echevarría*. Madrid. Langa y Cía. 1965. 10 hojas + 3 láms. + 4 láms. en col.—27,5 cms. Rúst.

De «Cuadernos de Arte». Colección ordinaria.

GIMENEZ REYNA, SIMEÓN.

———. *La Cueva de D.^a Trinidad, en Ardales (Málaga)*. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. Gráficas San Andrés. 1963. 19 págs. + 2 láms.—23 cms. Rúst.

GIMENEZ REYNA, SIMEÓN.

———. *La Cueva de Nerja*. Segunda edición. Málaga. Edit. Patronato de la Cueva de Nerja. Gráf. San Andrés. 1965. 115 págs. + láms. I-XXXVI + 1 mapa plegado + 1 lám.—27,5 cms. Rúst.

GIMENEZ REYNA, SIMEÓN.

———. *La Cueva de la Pileta*. (Monumento nacional.) Málaga. Caja de Ahorros. Edit. Imp. Dardo. 1958. 60 págs. + láminas I-XVI + 1 mapa pleg.—24,5 cms. Rústica.

GIMENEZ REYNA, SIMEÓN.

———. *La Cueva de la Pileta*. (Monumento nacional.) Málaga. Caja de Ahorros. Edit. Imp. Dardo. 1963. 56 págs. + láminas I-XVI + 1 mapa pleg.—21,5 cms. Rústica.

GIMENEZ REYNA, SIMEÓN.

Exposición arqueológica en Málaga, por

———. Málaga (s. i.). 1963. 115-126 páginas + láms. I-VIII.—24,5 cms. Rúst.

GOMEZ MORENO, ELENA.

———. *Anuario-guía de los museos de España*. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Estades, Artes Gráficas. 1955. 133 págs.—19,5 cms. Rúst.

GRANERO, JESÚS M.

———. *Don Miguel de Mañara. Leca y Colona y Vicentelo*. Sevilla. Artes Gráficas Salesianas. 1963. I-L. + 618 págs. + 5 láminas.—25,5 cms. Piel granate.

HAUSER, ARNOLD.

———. *Introducción a la Historia del Arte*. Madrid. Ediciones Guadarrama. Talleres Gráf. de Ediciones Castilla, S. A. 1961. 543 págs. + láms. 1-23.—19 cms. Tela.

De «Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo», 33.

IGLESIAS, ANTONIO.

———. *Joaquín Rodrigo. (Su obra para piano)*. Madrid. Ed. Conservatorio de Música de Orense. Gráficas «Zagor». 1965. 297 págs. + 2 láms.—21,5 cms. Rúst. Dedicatoria autógrafa.

JUGEND MALT AUTOS.

La juventud pinta autos. Resultado del concurso convocado por los Daimier-Benz. Verlag Mensch und Arbeit. 1959. 5 hojas + 21 láms. en col.—23 cms. Cart.

KENNETH V. LOTTICH.

——— *Poland, Champion of Latin Christianity. Education and nationalisme under the communist regime.* Zurich. Internationale Institute of Arts and Letters. 1963. 81 págs.—21 cms. Rúst.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

Breve historia de la pintura española, por ———. Cuarta edición, revisada y ampliada. Madrid. Editorial Tecnos, S. A. [1953]. [Blas, S. A. Tip.]. 1953. 657 páginas + láms. I-CCXI + láms. A-H en colores.—25 cms. Tela.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

Dirección General de Bellas Artes. Museo Nacional de Arte Moderno. *Exposición homenaje a Ricardo Baroja.* Introducción por ——— y Catálogo por Joaquín de la Puente. Madrid, junio-julio 1957. 123 páginas + 14 láms.—20 cms. Rúst.

LAFUENTE VIDAL, José.

Colección de fotografías de las principales construcciones existentes en las ruinas de la antigua Lucentum... y relación ilustrada de los objetos hallados. Explicaciones cronológicas e históricas por ———. Alicante. Gráficas Gutenberg. 1965. 10 hojas.—24,5 cms. Rúst.

LARRAZ LOPEZ, José.

Una crisis del liberalismo español. Discurso leído el día 16 de octubre de 1965 por el Excmo. Sr. D. ———, individuo de número de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Madrid. Impren-

ta Edit. Magisterio Español, S. A. 1965. 22 págs.—24 cms. Rúst.

LEON OSES, HICINIO.

Ministerio de Educación Nacional. *Guión de disposiciones legales orgánicas vigentes,* por ———. Madrid. Estades, Artes Gráficas. 1955. 378 págs.—24,5 cms. Rúst.

MCCOY, ESTHER.

Richard Neutra, por ———. Traducción directa del inglés por Víctor Scholz. Barcelona. Editorial Bruguera, S. A. 1961. 127 págs. con 41 láms.—23,5 cms. Tela gris.

De «Maestros de la Arquitectura Mundial».

MARAVALL, JOSÉ ANTONIO.

——— *Velázquez y el espíritu de la modernidad.* Madrid. Ediciones Guadarrama. Tall. Gráf. de Ediciones Castilla, S. A. 1960.—19,5 cms. Tela.

De «Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo», núm. 25.

MARSTON FITCH, JAMES.

Walter Gropius, por ———. Traducción directa del inglés por Víctor Scholz. Barcelona. Editorial Bruguera, S. A. 1964. 128 págs. con 40 láms.—25,5 cms. Tela gris.

De «Maestros de la Arquitectura Mundial».

MARTIN GONZALEZ, J. J.

——— *Historia de la Arquitectura.* Madrid. Edit. Gredos, S. A. [Gráficas Cóndor, S. A.]. 1964. 362 págs. + láms. I-LXXXVIII.—25 cms. Tela.

MARTIN GONZALEZ, J. J.

——— *Historia de la Escultura.* Madrid. Edit. Gredos, S. A. [Gráficas Cóndor, S. A.]. 1964. 294 págs. + láms. I-LXXX.—25 cms. Tela.

MARTIN GONZALEZ, J. J.

——— *Historia de la Pintura*. Madrid. Editorial Gredos, S. A. [Gráficas Cóndor, S. A.]. 1964. 366 págs. + láms. I-LXXX.—25 cms. Tela.

MARTINEZ VAL, José M.^a

Estética de Zurbarán, por ———. Madrid. Gráficas González, S. L. Madrid (s. a.). 27 págs. + 7 láms.—21,5 cms. Rúst.

MASTER

——— *Drawings*. New York. Printed Edwards Bron, Inc. 1965. 240 págs. con 57 láms.—26 cms. Rúst.
Grabados intercal.

MARSYAS.

——— *Studio in the history of Arts*. New York. Institute of Fire Arts New York University. 1950. 128 págs. + 25 láminas.—28 cms. Hol.

MINISTERIO DE LA VIVIENDA.

——— *Gran San Blas. Una realidad en la serie de los grandes conjuntos urbanísticos*. Madrid. Inmosa. 1965. 16 hojas + 4 láms. en col.—24 cms. Rúst.

MINISTERIO DE LA VIVIENDA.

——— *Entrevías. Transformación urbanística de un suburbio de Madrid*. Siosca. 1965. 25 hojas con 15 láms. + 2 planos sueltos.—30,5 cms. Rúst.

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.

——— *El turismo en 1965*. Madrid. Imprenta del Servicio de Publicaciones del M. I. T. 136 págs. + 5 láms. pleg. + 7 láminas.—31,5 cms. Rúst.

MONTOYA LILLO, JUAN BAUTISTA.

Imágenes y principales retablos de las iglesias de San Juan Bautista, San Pedro y Santa María de la ciudad de Lorca,

por ———. Lorca. Imp. Mínguez. 1928. 71 págs. + 19 láms.—22 cms. Rúst.

MORALES, JUAN ANTONIO.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Whistler, a la sombra de Velázquez*. Discurso leído por el Excelentísimo Sr. D. ——— el día 23 de enero de 1966 y contestación del Excelentísimo Sr. D. José Camón Aznar. Madrid. Gráficas Clemares. 1966. 39 págs. + 3 láms.—20 cms. Rúst.

MORALES DE LOS RIOS, ADOLFO.

Pareceres Relativos ao Exercício da Engenharia, Arquitectura e Agrimensura, coligidos pelo Prof. Dr. ———. 1.^a serie. Brasil. Rio do Janeiro. Editor Borsoi. 1959. 69 págs. + 1 hoja.—23 cms. Rúst.

MUÑOZ SANCHEZ, JOSÉ MARÍA.

Cosas de la ciudad de Avila, por el Licenciado D. ———. Madrid. 48 páginas + 7 láms.—21,5 cms. Rúst.
Dedicatoria autógrafa.

NAVARRO, JOSÉ GABRIEL.

Guía artística de Quito, por ———. Quito. «La Prensa Católica». 1961. 204 páginas.—21 cms. Rúst.
Grabados intercal.

OLIVA PRAT, MIGUEL.

Catálogo de los vidrios romanos de Ampurias del Museo Arqueológico de Gerona, por ———. Gerona. Instituto de Estudios Gerundenses. Ed. (s. i.). 1951. 20 páginas + 3 láms.—24,5 cms. Rúst.

Es tirada aparte de «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses».

OPRESCU, G.

——— *Aurel Jiquidi*. (s. l.). Ed. de l'Académie de la République Populaire Roumaine (s. i.). 1964. 195-207 págs.—26 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de «Revue Roumaine d'Histoire de l'Art», tome I, núm. 2.

OPRESCU, G.

——— *Sculptura Romancosca*. Bucaresti. Editura Meridiane. Interprinderen Poligrafica «Arta Grafica». 1965. 172 páginas + 1 hoja.—22,5 cms. Tela.

Grabados intercal.

PAPADAKI, STORMO.

Oscar Niemeyer, por ———. Traducción directa del inglés por Víctor Scholz. Barcelona. Editorial Bruguera. 41 láms. 1964. 127 págs. con 41 láms.—25,5 cms. Tela gris.

De «Maestros de la Arquitectura Mundial».

PASSOS, CARLOS DE.

——— *Os Santeiros da Mía. Arte religioso popular do Norte*. Porto. Edit. Maranus. Empresa Gráfica do Porto Limitada. 1957. 15 págs.—27 cms. Rúst.

Grabados intercal. Dedicat. autógrafa.

PASSOS, CARLOS DE.

A ———. Homenagem dos seus amigos e camaradas. Porto. Editorial Dominhos Barreira. 1958. 207 págs. + 9 láms.—26 cms. Rúst.

PASSOS, CARLOS DE.

——— *A espada de D. Afonso Henriques*. Lisboa. Associação dos Archeologos Portugueses. 1957. 182 págs. + 5 láms.—25 cms. Rúst.

Dedicatoria autógrafa. Es tirada aparte de «Archeologia e Historia», vol. VII.

PEDRAZA PRADES, M.^a DOLORES.

——— Biblioteca Pública Provincial «Fray Francisco de Vitoria». *Notas sobre la biblioteca y sus adquisiciones*. Año 1964.

Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1965. 29 págs.—21,5 cms. Rúst.

PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL.

Arte asturiano, por ———. Madrid. Instituto Diego Velázquez. Blass, S. A. Tipográfica. 1963. 46 págs. + 2 láms. + láminas 1-48.—22,5 cms. Cart.

De «Artes y Artistas».

PLANES PEÑALVER, JOSÉ.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Discurso leído por el Ilustrísimo Sr. D. ——— y contestación del Excelentísimo Sr. D. José Francés el día 6 de noviembre de 1960. Madrid [Hauser y Menet]. 21 págs.—Rúst.

QUEROL, MIGUEL.

Villancicos y romances (siglos XI-XVII) a tres y cuatro voces mixtas. Transcripción por ———. Barcelona. Instituto Español de Musicología. 1964. 1 hoja + 33 págs. de música.—31,5 cms. Rúst.

De «Música Hispana», XI, Serie B, Polifonía 2.

RADOVI

——— *odsjeka za provijest umjetnosti*. Zagreb. Filozofski Fakultet svencilista u Zagrebu. «Ogujen Prica». 1961. 26 páginas + 10 láms.—24,5 cms. Rúst.

RADOVI

——— *odsjeka za provijest umjetnosti*. Zagreb. Filozofski Fakultet svencilista u Zagrebu. «Ogujen Prica». 1963. 43 páginas + 12 láms. + 4 láms. pleg.—24,5 cms. Rústica.

RAPPORT

Fondation Universitaire 1963-64. *Quarante quatrième ——— annuel*. Bruxelles. Imprimerie F. Guyot (s. a.). [1965]. 190 páginas.—23,5 cms. Rúst.

RESTAURATOREN

———. 1964. *Galerie Vincenc Kramär.*
Prag. Praga. Graphische Barbeitung. 1965.
26 hojas.—21,5 cms. Rúst.
Grabados intercal.

ROSENTHAL, E. EARL.

*The Cathedral of Granada. A study in
the Spanish Renaissance*, by ———.
Princeton, New Jersey. Princeton Univer-
sity Press. 1961. I-XIII + 235 págs. con
1 lám. + láms. 1-127.—30,5 cms. Tela.

SANCHEZ CANTON, F. J.

Maestre Nicolás Francés, por ———.
Madrid. Instituto Diego Velázquez. Blass,
Sociedad Anónima Tipográfica. 1964. 37
páginas + láms. 1-48.—22,5 cms. Cart.
De «Artes y Artistas».

SANZ, CARLOS.

———. *Consecuencias del descubrimien-
to de América deducidas de la bibliografía
y tomando como eje los descubrimientos
geográficos.* Madrid. Imp. Aguirre. 1965.
16 págs.—24 cms. Rúst.

SANZ, CARLOS.

*Sensacional noticia bibliográfica de últi-
ma hora sobre el descubrimiento de Aus-
tralia*, por ———. Madrid. Gráficas
Aguirre. 1958. 5 hojas.—24,5 cms. Rúst.
Grabados intercal. Es tirada aparte del
«Boletín de la Real Sociedad Geográfica»,
tomo C, II.

SANZ, CARLOS.

———. *Primitivas relaciones de España
con el Japón.* Madrid. Imp. Aguirre. 1958.
24 págs.—23 cms. Rúst.
Grabados intercal. Es tirada aparte del
«Boletín de la Real Sociedad Geográfica»,
tomo C, II.

SARDA DEXEUS, JUAN.

Real Academia de Ciencias Morales y
Políticas. *La reforma monetaria internacio-*

nal. Discurso de recepción del Académico
de número Excmo. Sr. D. ——— y con-
testación del Académico de número Exce-
lentísimo Sr. D. Pedro Gual Villalbí. Se-
sión del 27 de abril de 1965. Madrid. Grá-
ficas Reunidas, S. A. 1966. 88 págs.—23
centímetros. Rúst.

SARTHOU CARRERES, CARLOS.

———. *Catedrales de España. (Su pa-
sado y su presente.)* Prólogo de Angel Do-
tor. Madrid. Espasa-Calpe, S. A. 1952. 434
páginas + 2 láms. en col.—25 cms. Tela
gris.
Grabados intercal.

SARTHOU CARRERES, FELIPE.

———. *Catedrales de España. (Su pa-
sado y su presente.)* Prólogo de Azorín.
Cuarta edición, revisada y ampliada. Ma-
drid. Espasa-Calpe, S. A. 1963. 583 pági-
nas + 32 láms. en col.—28 cms. Tela gra-
nate.
Grabados intercal.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMO-
NIO ARTISTICO NACIONAL.

———. *Instrucciones para la defensa
de los parajes histórico-artísticos y pinto-
rescos: Port-Lligat.* Madrid. Gráficas Ma-
drileñas. 1965. 13 págs. + 1 lám. + 1
mapa pleg.—24 cms. Rúst.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMO-
NIO ARTISTICO NACIONAL.

———. *Instrucciones para la defensa
de los conjuntos histórico-artísticos: Tole-
do, 5.* Madrid. Dirección General de Bellas
Artes. Gráficas Valera, S. A. 1965. 16 pá-
ginas + 1 lám. + 3 mapas pleg.—24,5
centímetros. Rúst.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMO-
NIO ARTISTICO NACIONAL.

———. *Instrucciones para la defensa
de los conjuntos histórico-artísticos: San-*

tiago de Compostela, 6. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Madrileñas. 1965. 19 págs. + 1 lám. + 1 mapa plegado.—24 cms. Rúst.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL.

——— *Instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos: Cáceres*, 12. Madrid. Gráficas Valera, S. A. 13 págs. + 1 hoja + 1 lám. pleg.—24,5 centímetros. Rúst.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL.

——— *Instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos. Poblaciones de carácter histórico-pintoresco*, 11. 23 págs. + 4 láms.—24 cms. Rúst.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL.

——— *Instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos: 4, León*. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Madrileñas, S. A. 1964. 13 páginas + 2 mapas pleg.—24 cms. Rúst.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL.

——— *Instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos: 3, Palma de Mallorca*. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Madrileñas, S. A. 1964. 15 págs. + 2 mapas pleg.—24 cms. Rústica.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL.

——— *Instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos. Política de principios para la protección de las antiguas ciudades españolas*. Madrid. Dirección General de Bellas Artes. Gráficas

Madrileñas, S. A. 1964. 68 págs. + 4 láminas.—24 cms. Rúst.

SOPEÑA, FEDERICO.

——— *Strawinsky. Vida, obra y estilo*. Madrid. Sociedad de Estudio y Publicaciones (s. i.). 1956. 270 págs.—25,5 cms. Rúst.

SOPEÑA, FEDERICO.

——— *«Atlántida». Introducción a Manuel de Falla*. Madrid. Taurus Ediciones, Sociedad Anónima. Talleres de Maribel, Artes Gráficas. 1962. 100 págs. + 1 hoja.—18 cms. Rúst.

SORIA, MARTÍN S.

The paintings of Zurbarán. Complete edition by ———. New York. Phaidon Publishers Inc. Great Britain. 1953. 199 páginas + 9 láms. en col.—31 cms. Tela. Grabados intercal.

SUBIAS GALTER, JUAN.

Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. *Discursos leídos en la solemne recepción pública de D. ——— el 26 de octubre de 1957*. Barcelona. 22 págs.—27 centímetros. Rúst.

SUBIRA, JOSÉ.

——— *Pretéritos músicos hispanos. Páginas históricas*. (Segunda serie.) Madrid (s. i.). 1965. 20 hojas.—24 cms. Rúst. Es tirada aparte de «ACADEMIA», segundo semestre de 1965.

TOULOUSE-LAUTREC.

———. Paris. Hachette et Société d'études et des publications économiques. Presses des Imprimeries de Bobigny. 1961. 271 págs. + 9 láms. en col. con 57 láms.—24,5 cms. Piel verde. Des Collections «Genies et Realités».

TRAVER TOMAS, VICENTE.

El Marqués de la Vega Inclán, 1.ª Comisaría Regia de Turismo y Cultura Artís-

tica Popular, por ———, Arquitecto. Castellón. Talls. Gráficos Hijos de F. Armengot. 1965. 240 págs. + láms. I-LXIII.—22 cms. Tela.

VITMANN, OTTO.

———. *The Toledo Museum of Art. Treasures for Toledo*. Toledo (Ohio) (s. a.). 1964. 74-111 págs.—25,5 cms. Rúst. Grabados intercal.

UNIVERSITY PRESS. OXFORD.

General Catalogue 1963. London. ——— by Vivian Ridler. 1963. 468 + 269 págs.—22 cms. Tela.

VERDI.

———. Parma. Instituto di Studi Verdiani. Tipografia «La Nazionale». 1961. LX-710 págs. + 5 láms.—25 cms. Rúst.

VIALE, VITTORIO.

Mostra del Barroco Piemontese. Palazzo Madona. Palazzo Reale. Palazzina di Stu-

pinigi. Guigue Novembre 1965. Catalogo a cura di ———. Torino. Arte Grafiche. Fratelli Pozzo Salvati. Giros Monti E. C. 1965.

VIALE, VITTORIO.

Mostra del Barroco Piemontese. Palazzo Madona. Palazzo Reale. Palazzina di Stupinigi. Guigue Novembre 1965. Catalogo a cura di ———. Torino. Arte Grafiche. Fratelli Pozzo Salvati. Giros Monti E. C. 2 vols.—23,5 cms. Rúst.

WEISS, LUDWIG.

Informe de la Comisión Cultural y Científica del Consejo de Europa sobre la defensa y puesta en valor de los sitios y conjuntos histórico-artísticos presentado a la Asamblea consultiva, por M. ———. 2. Madrid. Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Gráficas Valera, S. A. 1965. 54 págs. + 7 láms.—24,5 centímetros. Rúst.

REVISTAS

Academia.

———. *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, año 1965, número 21, segundo semestre.

Anales

———. *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, año 1966, núm. 1.

Anales

———. *de la Real Academia de Medicina*. Madrid, año 1966, cuadernos 1 y 2.

Anuario

———. *Musical*. Barcelona, años 1964-1965.

Apollo.

———. London, año 1965, núms. 47-51.

Aramico

———. *World*. New York, año 1966, números 2 y 3.

Archivo

———. *Español de Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1965, números 151 y 152.

Arquitectura.

———. *Organo Oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid*. Madrid, año 1966, números 85-90.

Art

———. *in America*. New York, año 1966, enero a junio.

Arte

———. *y Hogar*. Madrid, año 1966, números 249-253.

Arts.

Journal des ————. Paris, año 1965, número 14; 1965, núms. 15-39.

Belas

———. *Artes*. Lisboa, año 1964, número 20.

Boletín

———. *de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. Lugo, año 1964, núms. 61 y 62.

Boletín

———. *Informativo de la Comisión Española de Cooperación de la UNESCO*. Escuela Diplomática. Madrid, año 1965, números 112-116.

Boletín

———. *de la Institución «Fernán González» de la Ciudad de Burgos*. Burgos, año 1965, núm. 164; 1966, núm. 166.

Boletín

———. *Interamericano de Música*. Washington, año 1964, núm. 44; 1965, números 45-50.

Boletín

——— *Mensual de Estadística*. Madrid, año 1965, núm. 252; 1966, números 253-258.

Boletín

——— *de la Real Academia de Ciencias, Nobles Artes y Bellas Letras de Córdoba*. Córdoba, año 1963, núm. 85.

Boletín

——— *de la Real Academia de la Historia*. Madrid, año 1966, cuaderno I.

Boletín

——— *de la UNESCO para Bibliotecas*. La Habana, año 1966, núms. 1-3.

Bulletin

Art Association of Indianapolis. ———. Indiana, año 1966, núm. 1.

Bulletin

——— *of International Society for Educational Information*. Tokyo, 1965, número 14.

Bulletin

——— *des Musées et Monuments Lyonnais*. Lyon, año 1966, núms. 1 y 2.

Bulletin

——— *des Musées Royaux de Beaux Arts de Belgique*. Bruxelles, año 1966, números 1-2.

Burlington

The ——— *Magazine*. London, año 1966, núms. 754-759.

Connoisseur

———. London, año 1966, núms. 647-652.

Cultura

——— *y Vida*. Moscú, año 1966, números 1-6.

Goya

———. Madrid, año 1965, núms. 67-69; 1966, núms. 70 y 71.

Indice

——— *Cultural Español*. Madrid, año 1966, núms. 240-245.

Libro

El ——— *Español*. I. N. L. E. Madrid, año 1966, núms. 97-99.

Museo

El ——— *de Pontevedra*. Patronato «José María Quadrado». C. S. I. C. Pontevedra, año 1960, núm. XIV; 1961, número XV; 1962, núm. XVI; 1963, número XVII.

Museum

News the Toledo ——— *of Art*. Toledo (Ohio), año 1965, núm. 4; 1966, números 1 y 2.

Noticias

——— *Culturales Alemanas*. Bonn, año 1965, núms. 10-12; 1966, núms. 1-2.

Oriente

——— *y Occidente*. Madrid, año 1965, número 6; 1966, núms. 1-4.

Philips

——— *Music Herald*. Holanda, año 1966.

Publicaciones

——— *de la Institución «Tello Téllez de Meneses»*. Excma. Diputación Provincial. Incorporada al C. S. I. C. Palencia, año 1965, núm. 24.

Reales

——— *Sitios*. Revista del Patrimonio Nacional. Madrid, año 1966, núms. 7 y 8.

Revista

——— *de Educación*. Madrid, año 1966, núms. 177-182.

Revista

——— *de Ideas Estéticas*. C. S. I. C., Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1965, núms. 91 y 92; 1966, núm. 93.

Revista

——— *de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. Madrid, año 1966, cuadernos 1 y 2.

San

——— *Jorge*. Excma. Diputación de

Barcelona. Barcelona, año 1965, núms. 58-60; 1966, núms. 61 y 62.

Studio.

The ———. London, año 1965, números 870-872; 1966, núms. 873, 874, 876-878.

Tribuna

——— *Alemana*. Hamburgo, 1965, números 66-69; 1966, núms. 70-90.

Ubeda.

———. Ubeda, año 1966, núms. 138 y 139.

Vida

——— *italiana*. Roma, año 1965, números 5 y 6; año 1966, núms. 1 y 2.

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Lista de los números publicados bajo el título ACADEMIA, al iniciar su tercera etapa el susodicho BOLETÍN, y orden de los mismos:

Volumen primero.

Primer semestre de 1951.	Núm. 1	Primer semestre de 1952.	Núm. 3
Segundo » » »	Núm. 2	Segundo » » »	Núm. 4

Volumen segundo.

Primer semestre de 1953.	Núm. 1	Segundo semestre de 1960.	Núm. 11
Segundo » » »	Núm. 2	Primer » » 1961.	Núm. 12
Primer » » 1954.	Núm. 3	Segundo » » »	Núm. 13
Segundo » » »	Núm. 4	Primer » » 1962.	Núm. 14
		Segundo » » »	Núm. 15
		Primer » » 1963.	Núm. 16
Trienio 1955-1957	Núm. 5	Segundo » » »	Núm. 17
Primer semestre de 1958.	Núm. 6	Primer » » 1964.	Núm. 18
Segundo » » »	Núm. 7	Segundo » » »	Núm. 19
Primer » » 1959.	Núm. 8	Primer » » 1965.	Núm. 20
Segundo » » »	Núm. 9	Segundo » » »	Núm. 21
Primer » » 1960.	Núm. 10	Primer » » 1966.	Núm. 22

Precio: España, suscripción anual	120 pesetas.
» Extranjero, » »	170 »
» Número suelto: España	60 »
» » » Extranjero	85 »

NOTA.—En sus dos épocas anteriores esta publicación periódica se denominó BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Durante la primera apareció mensualmente desde el año 1881 hasta 1900, y durante la segunda apareció trimestralmente desde el año 1907 hasta 1933.

Además se imprimió un solo número en San Sebastián, cuando corría el año 1939, y llevaba el título ANALES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.—BOLETÍN.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NO- BILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Ara- gón, por don Vicente Cardenera ...	100	LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro ...	200
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Fran- cisco de Holanda (1548) ...	100	ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo ...	250
HISTORIA DE LA ESCULTURA ES- PAÑOLA, por Fernando Araújo ...	100	MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNAN- DO y de las Bellas Artes en Espa- ña, por José Caveda. Dos tomos ...	250
NECROPOLIS DE CARMONA, por J. de la Rada y Delgado ...	100	ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949) ...	50
TEORIA Y ESTETICA DE LA AR- QUITECTURA, por J. de Manjarrés.	50	DISCURSOS LEIDOS EN LAS RE- CEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).	60
ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTE- TICA DE LA ARQUITECTURA, por Oñate ...	40	LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de Francisco Goya. Album de 80 lá- minas. (Edición limitada y numera- da.) ...	
REJEROS ESPAÑOLES, por Emilio Or- duña y Viguri. "Premio Guadalerzas" de la Academia:		LOS PROVERBIOS, de Francisco Goya. Album de 18 láminas. (Edición limi- tada y numerada.) ...	
Rústica ...	150	ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publica- ción en 1951.	
Encuadernado ...	250		

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 2573

Abierto todo el año, de diez a una y media mañana y de cuatro a seis y media tarde. Do-
mingos y festivos, de diez a una y media mañana.

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 247 7921

Abierto todo el año. De octubre a junio, de once a una y media y de tres a seis tarde. De
julio a septiembre, de diez a una mañana y de cuatro a siete tarde.

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 3524

Abierta de diez a dos mañana, excepto los meses de julio y agosto.

Venta al público de reproducciones de las obras existentes.

TALLER DE VACIADOS

ALCALA, 13 - TELEFONO 221 4452

Abierto de diez a una y media.

Venta al público de reproducciones de obras escultóricas clásicas y contemporáneas.

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

ALCALA, 13 - TELEFONO 222 0046

Abierta los días laborables de diez a una y media, excepto los meses de agosto y septiembre.
Servicio público a cargo de personal facultativo del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios.

