

RECONSTRUCCION

DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS Y REPARACIONES

OCTUBRE 1946 • N° 66



Conjunto del ábside.

RECONSTRUCCION DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOME, EN MONTORO

Ocupando escarpada colina que avanza sobre unos amplios meandros del Guadalquivir, y también parte de la margen derecha del mismo, a la que se llega por soberbio puente de piedra fundado en la época de los Reyes Católicos (hacia 1499), está la villa de Montoro, cerrando magnífica perspectiva con sus casas como colgadas sobre la hoz del Betis, rica en olivares y de milenaria historia.

Ya en tiempos remotos los fenicios, en su afán expansivo, llegaron hasta ella para explotar sus riquezas mineras, que extraían por el río hasta Sevilla y Gades, el que, según lo que sabemos por el libro III de la Geografía de Estrabón, era navegable hasta Monto-

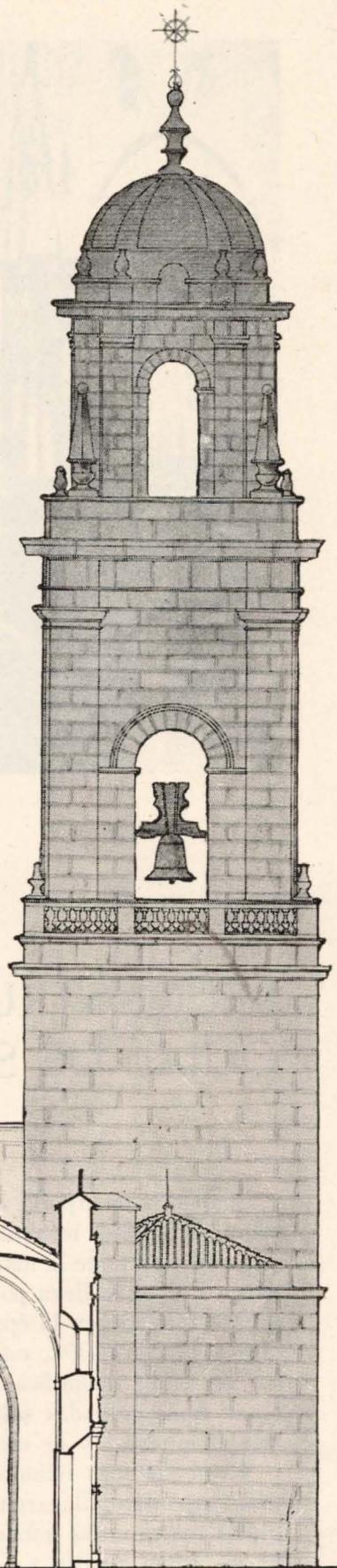
ro, aseverando asimismo Plinio en el capítulo I de su libro I de Historia Natural las posibilidades mercantiles de esta importante vía fluvial.

Dominada la Península Ibérica por los romanos tras las guerras con los cartagineses, creció en prestigio e importancia Montoro, a la que llamaban Epora (o Ypora), llegando a ser una de las tres únicas ciudades confederadas de la Bética con categoría de municipio romano, siendo además la primera "mansión" o parada oficial de las postas que circulaban por la calzada que desde Córdoba iba a la importante y hoy por completo desaparecida villa romana de Cástulo, lugar cer-

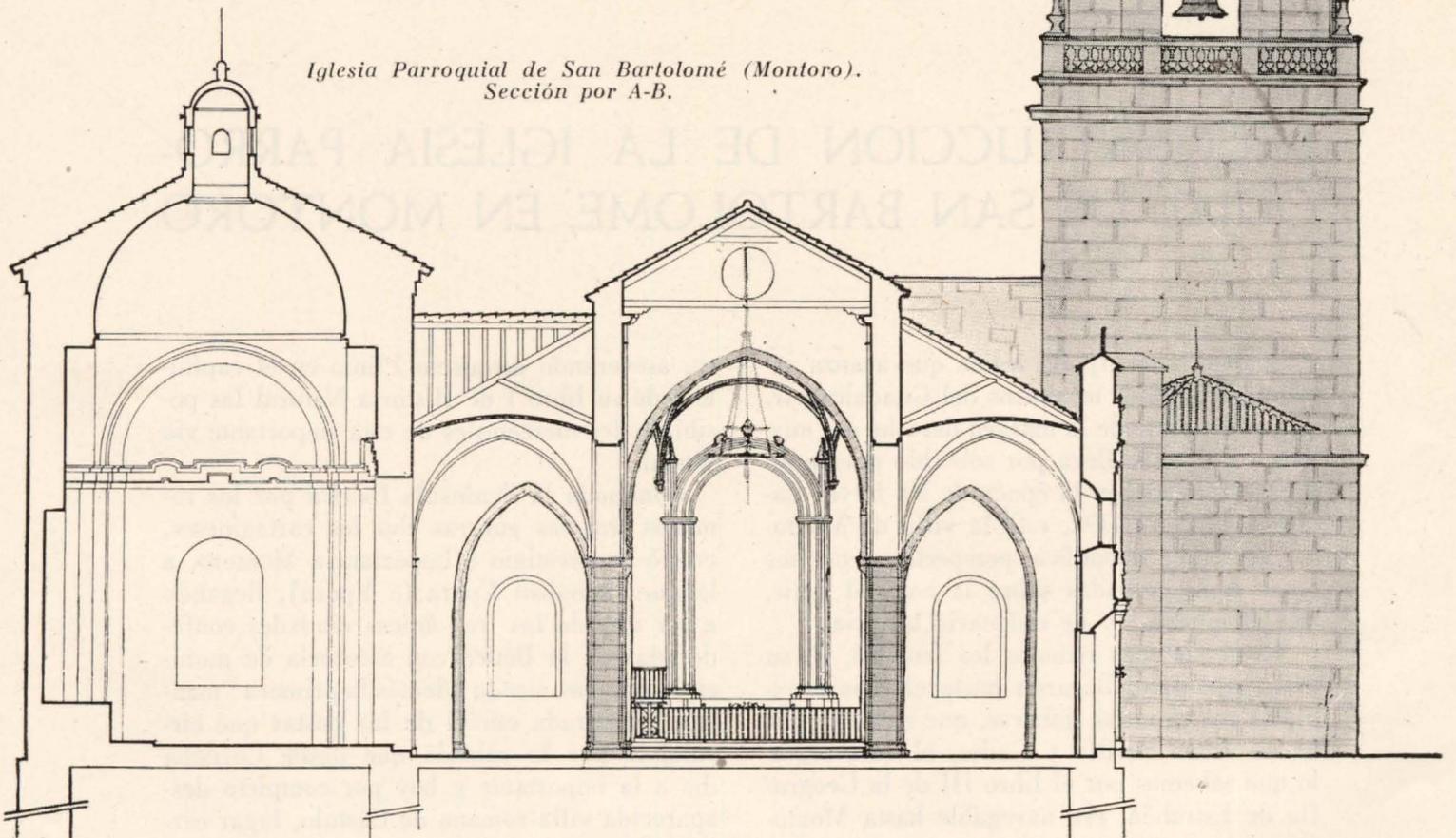
cano al actual Linares, como nos dice Antoino Pío en su Itinerario.

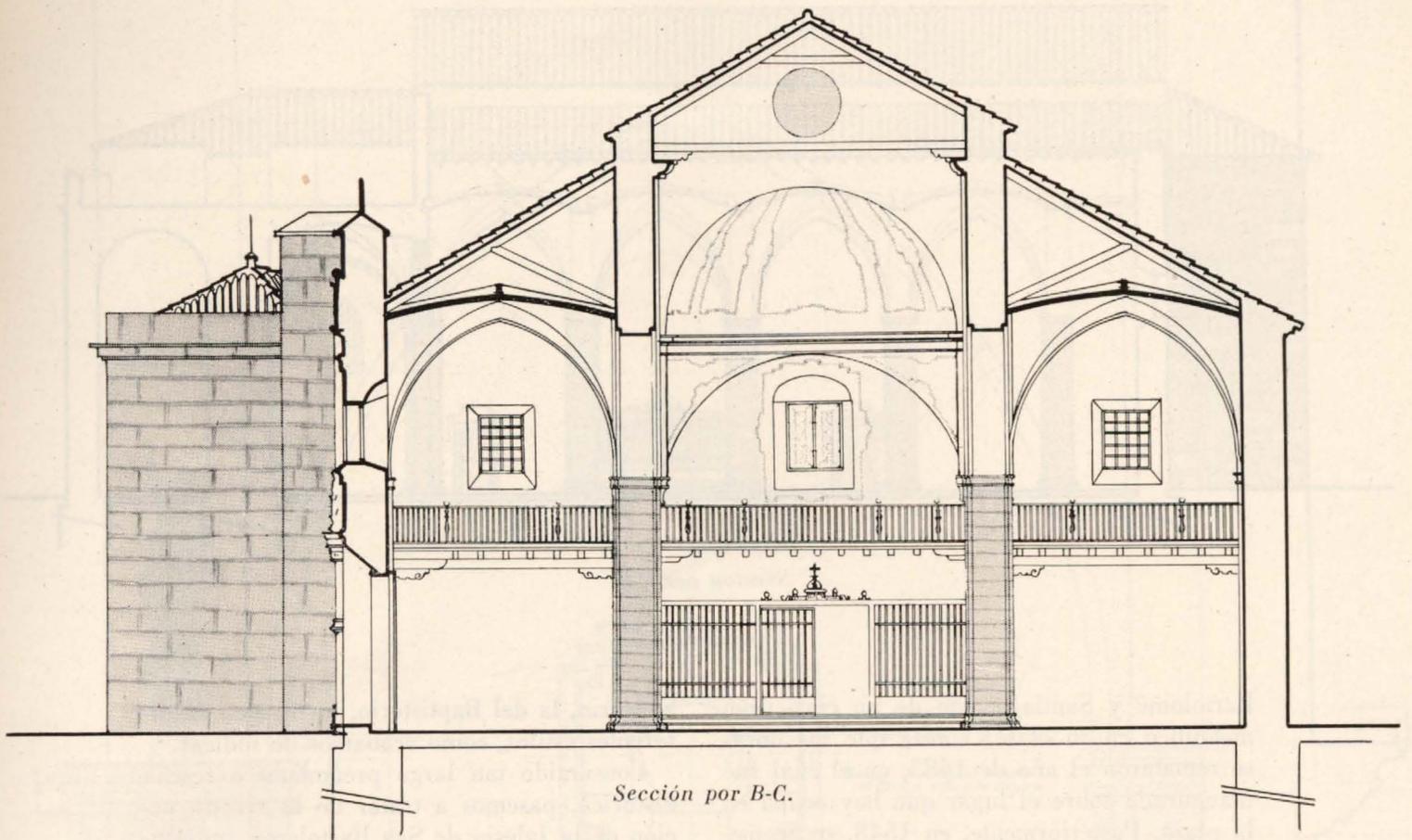
San Fernando conquista la ciudad a los árabes el día de San Bartolomé del año del Señor de 1238, consagrando la mezquita de la Alcazaba a dicho titular, que pasó a ser el Patrón de la villa, cuyo nombre actual queda reflejado en su escudo representativo, el cual ostenta un toro sobre un monte dorado, y de aquí parece ser que surgió el nombre de "monte de oro" o Montoro.

La fundación de la Iglesia Parroquial de San Bartolomé parece ser que fué hecha a comienzos del siglo xv, para sustituir a la antigua ermita de Santa María del Castillo, que fundara el Rey Santo en 1238, y cabe suponer fuera un templo a la manera gótica, de una o tres naves, seguramente con abundantes reminiscencias y detalles mudéjares, a juzgar por el magnífico artesonado de bodega que hemos conocido de la llamada puerta de la Sinagoga, etc., y por ser característico de la región este tipo de construcciones; la portada principal, de gótica traza y tres deliciosas esculturas, representando a la Virgen, San

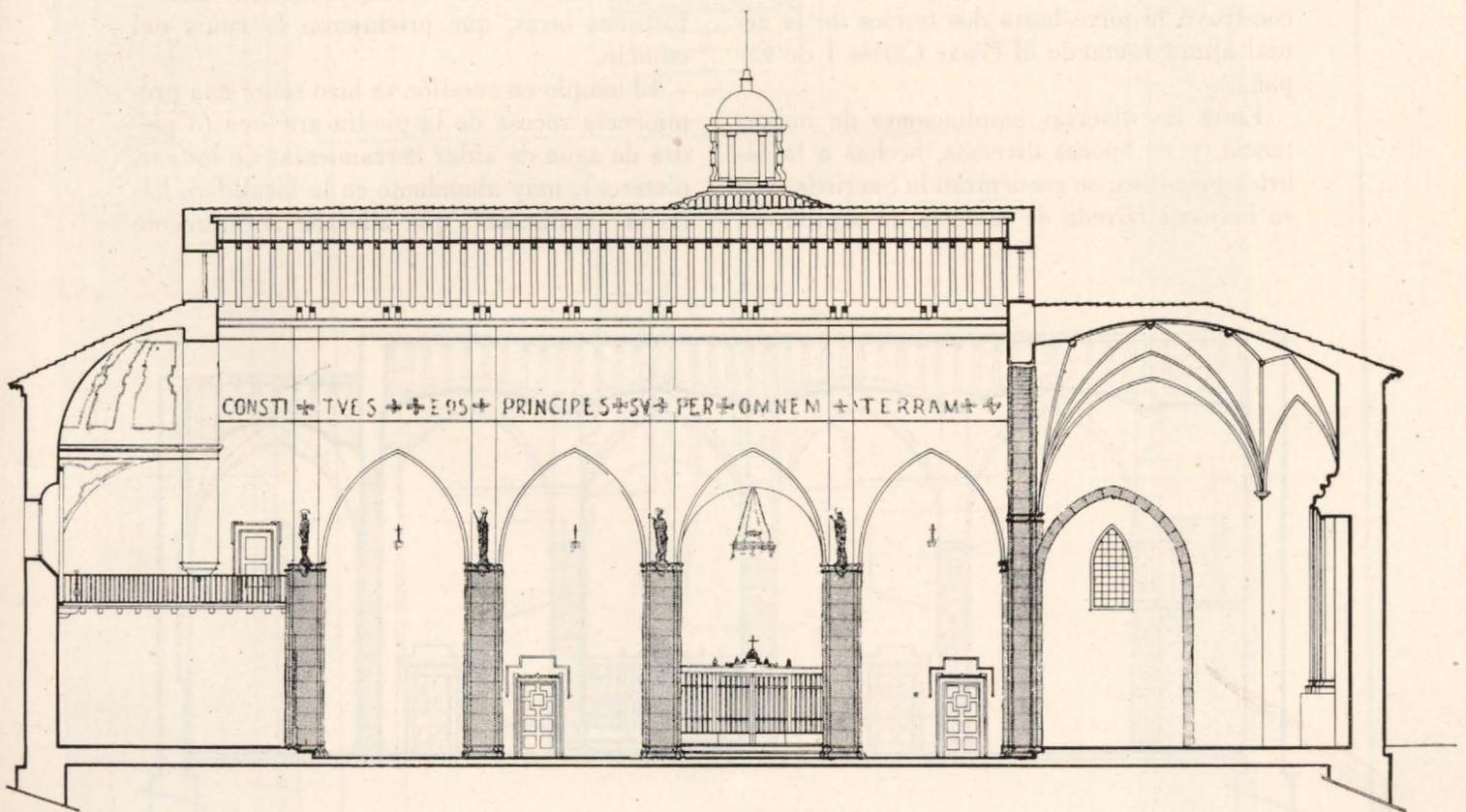


*Iglesia Parroquial de San Bartolomé (Montoro).
Sección por A-B.*

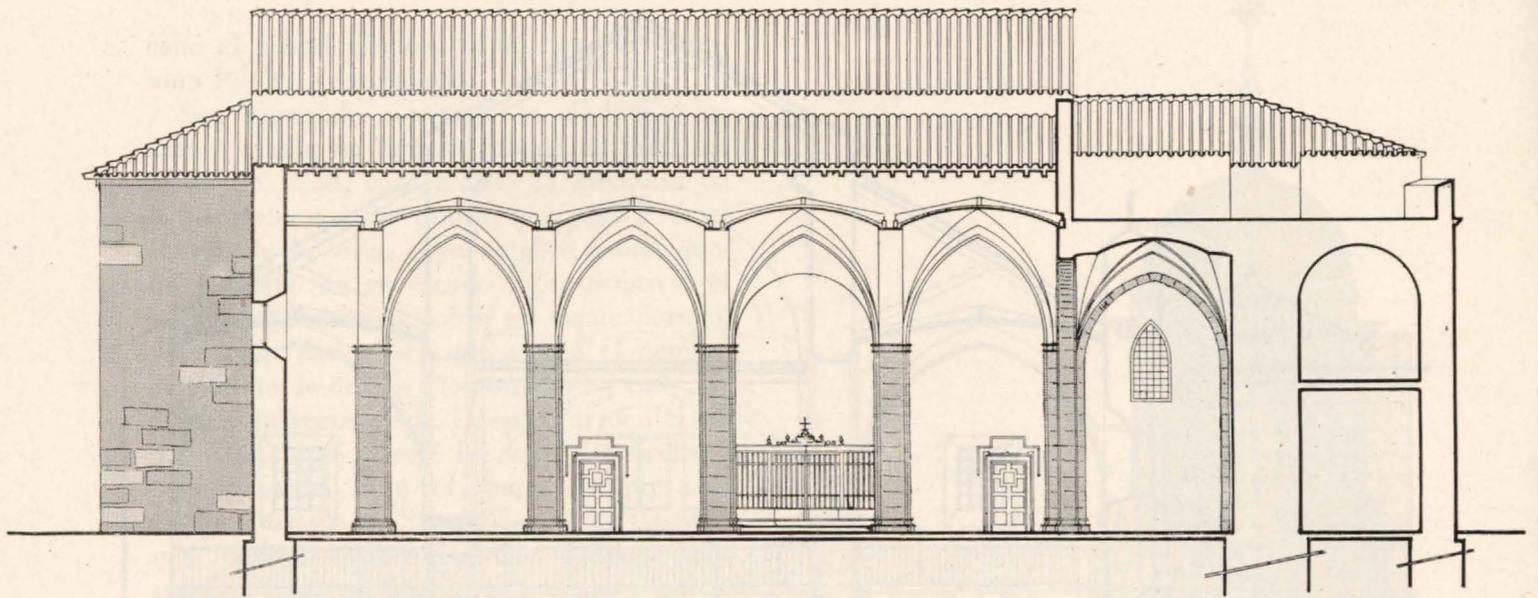




Sección por B-C.



Sección longitudinal por el eje principal.



Sección por F-G.

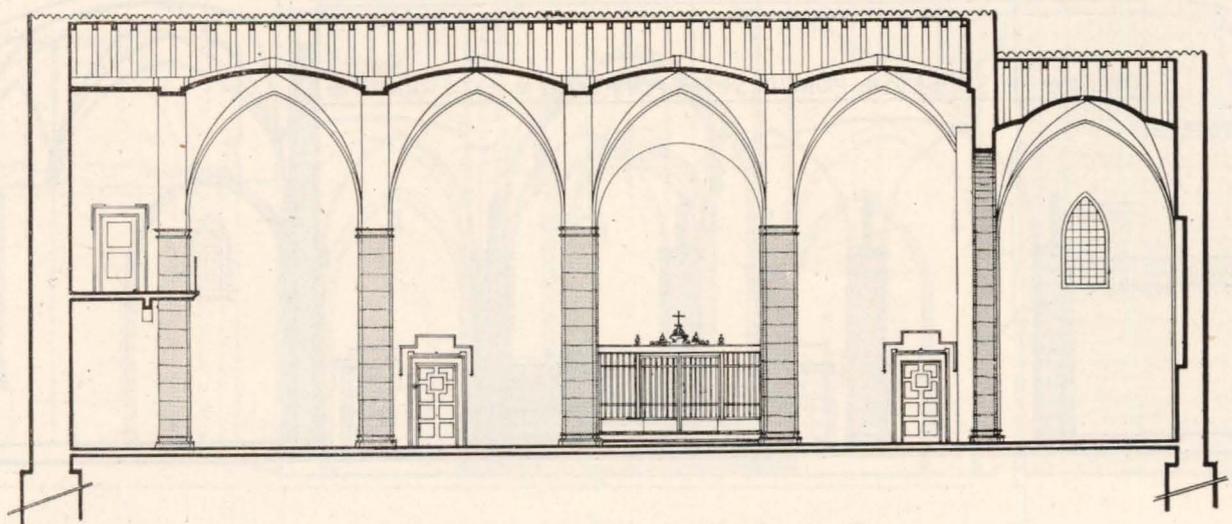
Bartolomé y Santiago, son de un clasicismo magnífico en su clase; consta que las obras se remataron el año de 1483, en el cual fué inaugurada sobre el lugar que hoy ocupa en la plaza. Posteriormente, en 1548, se acometieron obras de ampliación y reforma y se construyó la torre hasta dos tercios de la actual altura reinando el César Carlos I de España.

Entre las diversas ampliaciones de importancia, y en épocas diversas, hechas a la fábrica primitiva, se encuentran la Sacristía, con su hermosa bóveda de cantería, la capilla del

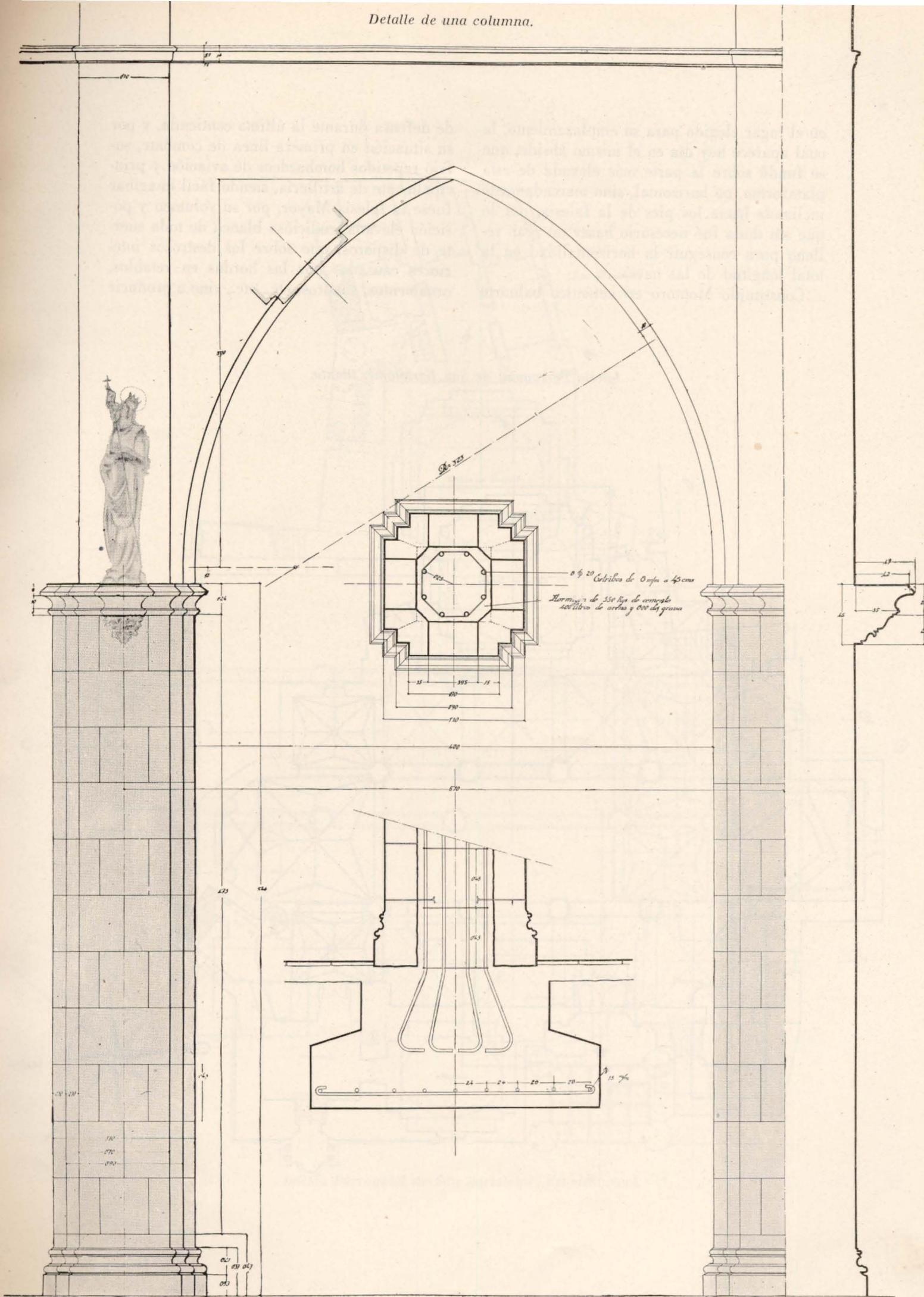
Sagrario, la del Baptisterio, torre, etc., de diferentes estilos, como acabamos de indicar.

Consumido tan largo preámbulo o reseña histórica, pasemos a tratar de la reconstrucción de la Iglesia de San Bartolomé, indicando previamente las causas, congénitas unas y fortuitas otras, que produjeron la ruina del edificio.

El templo en cuestión se hizo sobre una prominencia rocosa de la piedra arenisca (o piedra de agua de afilar herramientas de los carpinteros), muy abundante en la localidad, llamada "molinaza", que afloraba seguramente



Sección por D-E.

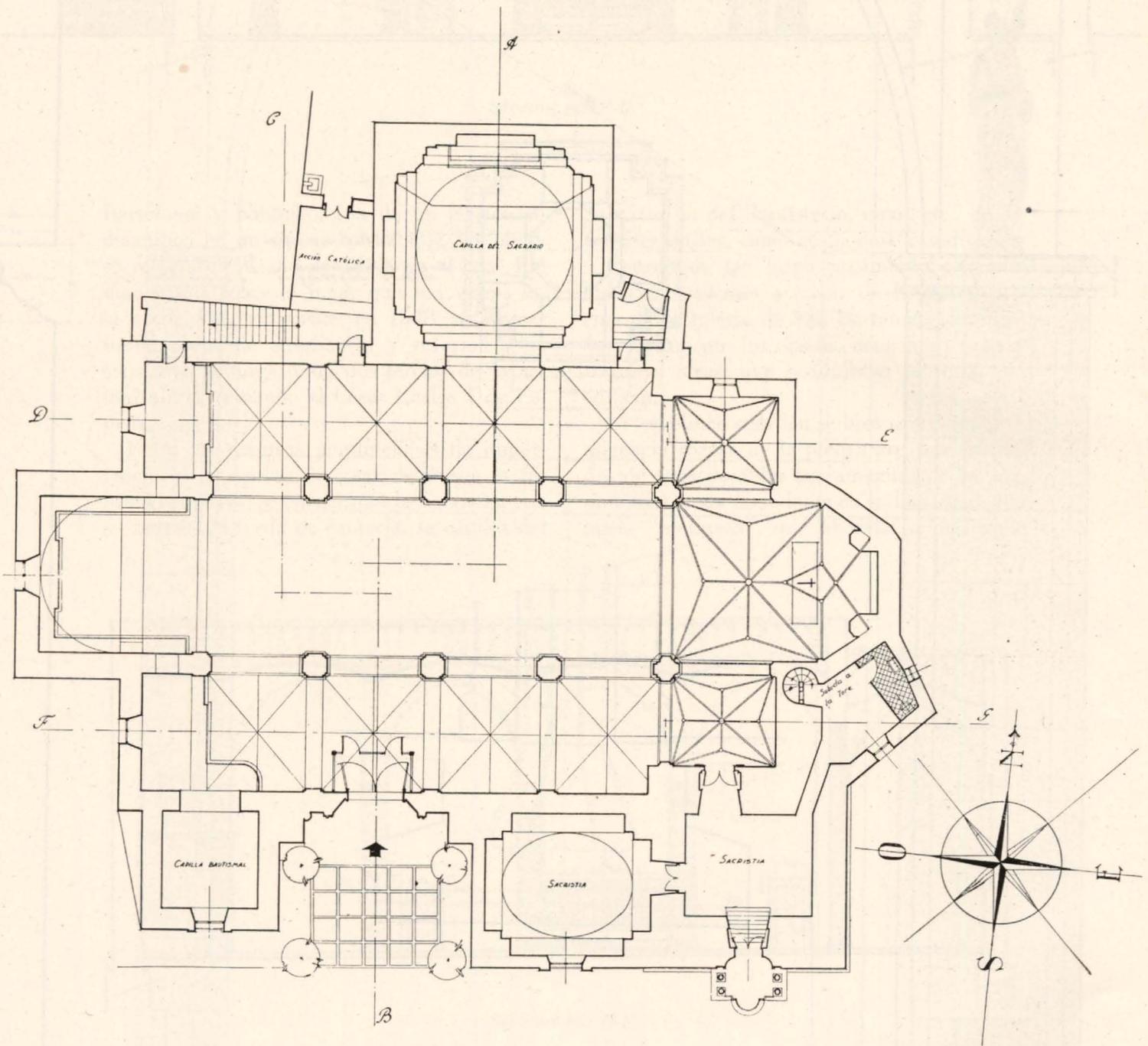


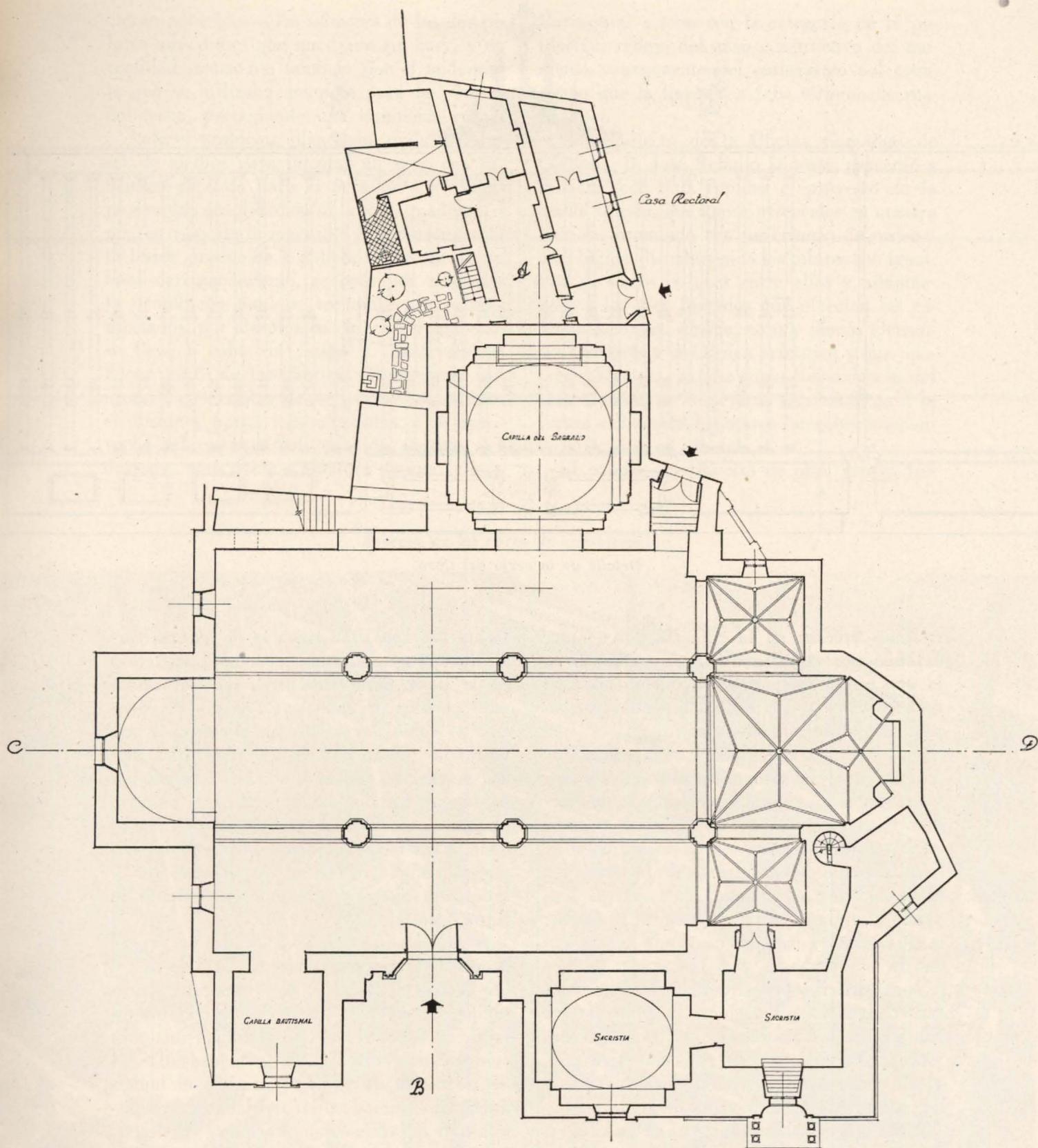
en el lugar elegido para su emplazamiento, la cual aparece hoy día en el mismo ábside, que se fundó sobre la parte más elevada de esta plataforma, no horizontal, sino marcadamente inclinada hacia los pies de la Iglesia, por lo que sin duda fué necesario hacer un gran relleno para conseguir la horizontalidad en la total longitud de las naves.

Constituído Montoro en auténtico baluarte

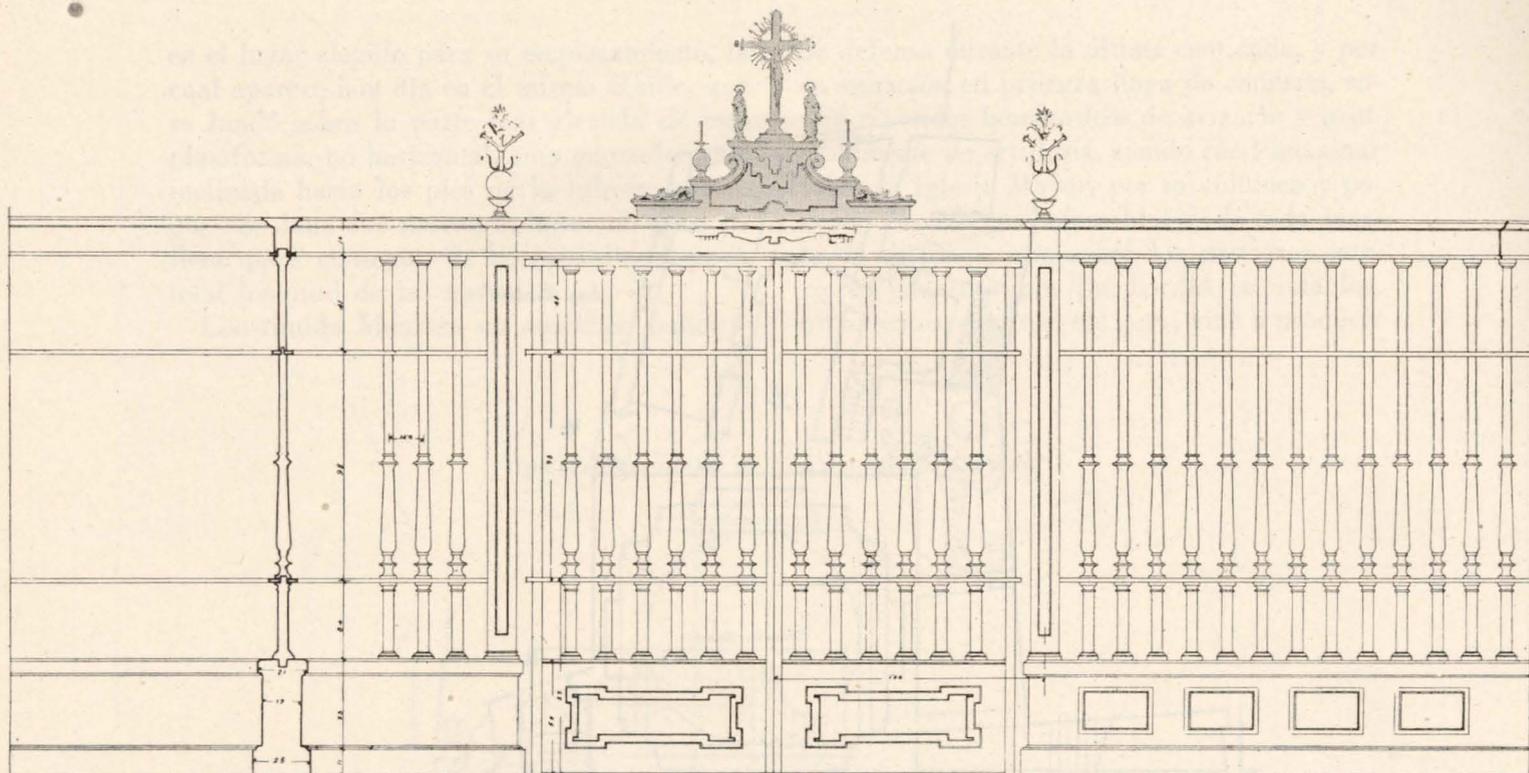
de defensa durante la última contienda, y por su situación en primera línea de combate, sufrió repetidos bombardeos de aviación y principalmente de artillería, siendo fácil imaginar fuese la Iglesia Mayor, por su volumen y posición elevada, codicioso blanco de toda suerte de disparos, que sobre los destrozos interiores causados por las hordas en retablos, ornamentos, cuadros, etc., etc., vino a producir

Iglesia Parroquial de San Bartolomé. Planta.





Iglesia Parroquial de San Bartolomé. Estado actual.



Detalle de la verja del Coro.

enormes brechas en la cubierta del templo, cayendo por ellas la lluvia de varios años, la que filtrándose por el pavimento hasta la roca de firme y corriendo sobre ella descompuso los pobres cimientos de los pilares, formados con una endeblísima mampostería de mortero de cal medianamente hidráulica y cantos rodados. La extinguida costumbre de efectuar enterramientos en las iglesias apareció en la de Montoro acusada de forma notable, hasta el punto de encontrarse al efectuarse las obras cuatro y cinco tandas de féretros ocupando gran parte de la nave central y algunos materialmente encajados dentro de los cimientos de los pilares.

No es difícil suponer fueran todas éstas causas coadyuvantes a acelerar la ruina de las fábricas de los machos, de por sí mal trabajados, faltos de la sección resistente necesaria, y por ende, la traza general primitiva acusaba, por la existencia de vanos de arcos de muy distinta luz, enormes desplomes en los pilares, como se pudo comprobar al adoptarse la localidad en el mes de mayo de 1942 y entrar en el plan de obras la de reconstrucción de la Parroquia del Apóstol San Bartolomé.

En el intervalo que va desde las últimas

fechas del año 1938 hasta la de hacerse cargo Regiones Devastadas del templo, en febrero de 1943, para estudiar su reconstrucción, una comisión de entusiastas vecinos de Montoro procedió por su propia iniciativa a restaurar la Iglesia, una vez que obtuvo los fondos necesarios, iniciando obras de reposición de lo que faltaba de las cubiertas, pintura, carpintería en ventana y resanado del artesonado, para cuya operación formaron un triple andamio apoyado en los tirantes, reforzado con tablones y formando un conjunto de cierta solidez.

Así las cosas, estando en estudio un primer proyecto de reconstrucción de la Iglesia sobre la base en principio de lo existente, y pensándose siempre en tratar de reforzar los pilares, en especial los que acusaban una más evidente deformación, en la madrugada del 30 de marzo de 1943 se produjo el hundimiento del segundo pilar del lado de la Epístola, por las razones anteriormente expuestas, lo que arrastró la techumbre de la nave lateral correspondiente; el artesonado de la nave central quedó suspendido en forma inverosímil, apoyándose en un vano de unos 15 metros de longitud sobre los tacones que permane-

cieran adheridos a los salmeres de los dos pilares adyacentes que quedaron sin caer, y en realidad sustentado también por el andamiaje que se utilizaba entonces para la pintura del techo, presagiando una inminente ruina.

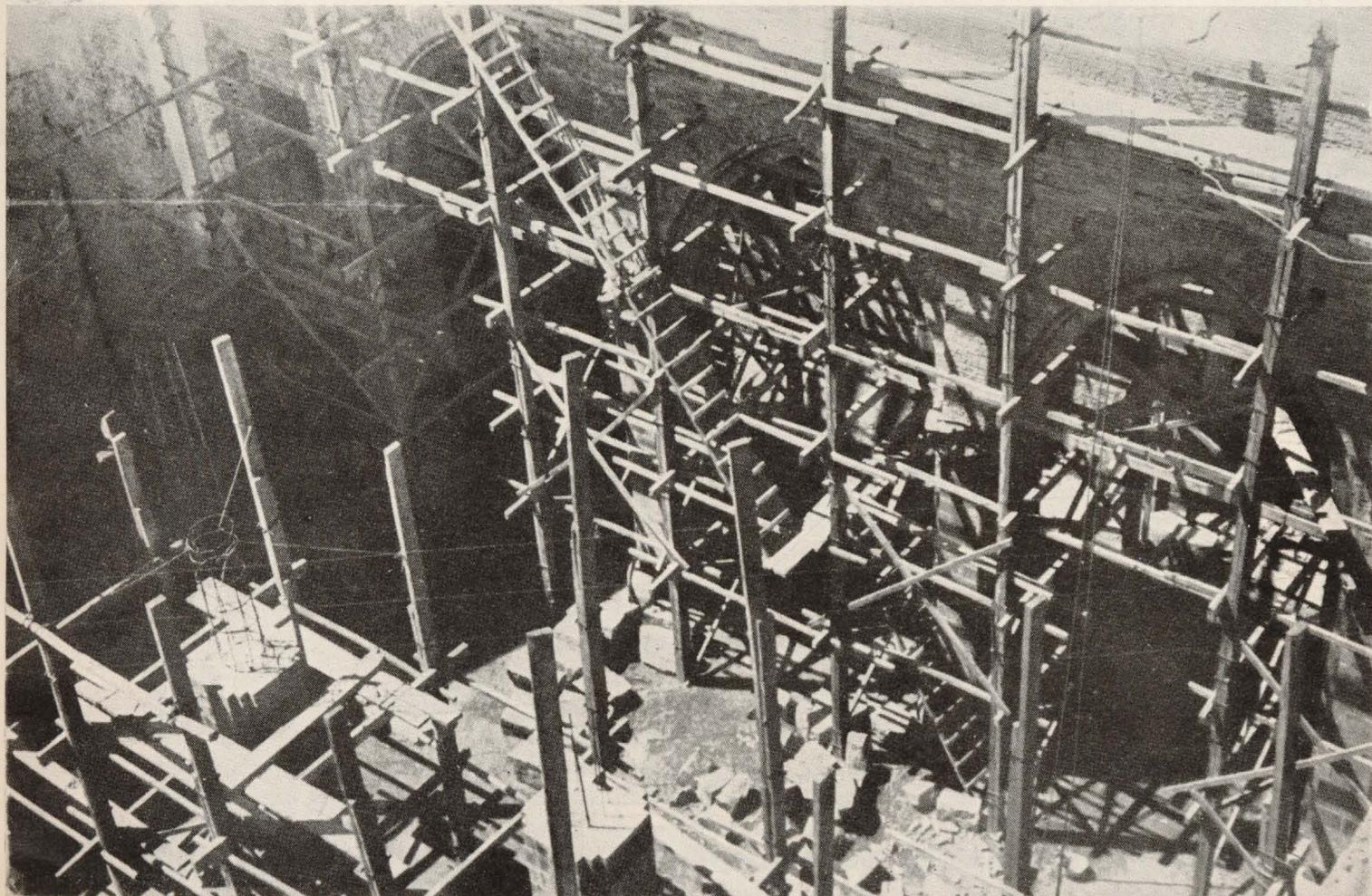
Ante el problema planteado, dada la escasez de medios para intentar un apeo con suficiente garantía para el personal que trabajara en la consolidación de lo que quedaba en pie, en vista de la magnitud e importancia de la lesión producida y ante la evidencia de un total derrumbamiento, se optó por acometer la demolición total de techumbres y pilares afectados por desplomes, lo que felizmente se llevó a cabo sin riesgo y conservándose buena parte de las fábricas. Se tomaron las necesarias medidas de seguridad, apeándose el ábside y partes más afectadas, y se aprovechó tal oportunidad, sacando partido del desastre, para dotar a Montoro de una Iglesia

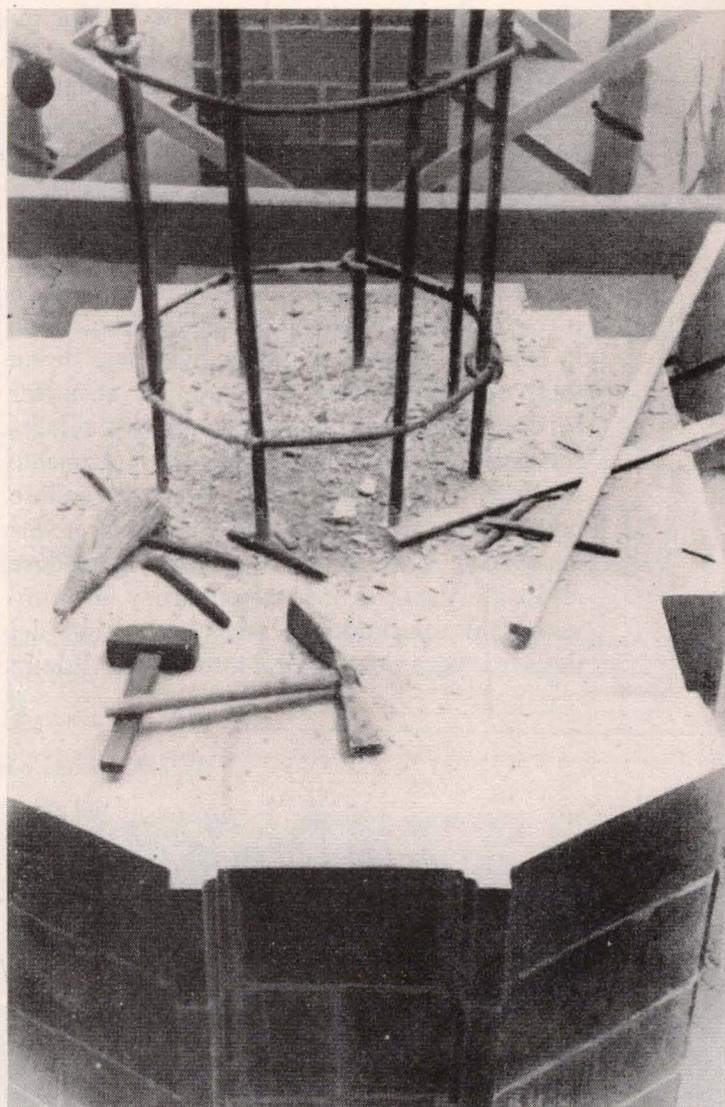
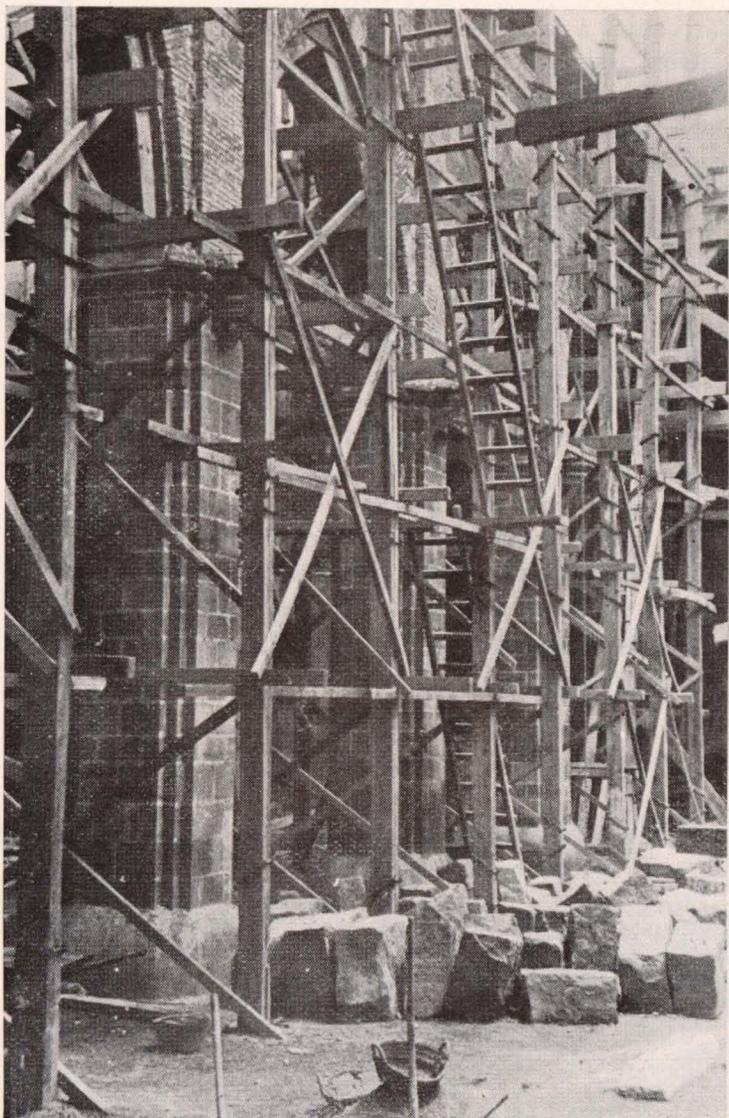
Parroquial a tono con la categoría de la población, reflejo del afán constructivo del momento y exponente del entusiasmo del organismo que la llevaría a feliz término de realización.

El arquitecto de la Oficina Comarcal de Córdoba, D. José Rebollo Dicenta, procedió a redactar con toda rapidez el proyecto de la nueva Iglesia, que ahora ofrecemos en nuestra Revista, orientado con un criterio de ordenación lógica, distribuyendo los pilares con igualdad de vanos o luces entre ellos y adaptándose a los pies forzados que ofrecían las capillas laterales, ábside, coro y demás elementos adosados a la fábrica primitiva y que aparecían intactos, ya que como consecuencia del plan a seguir se respetaron solamente para la futura utilización los muros laterales, quedando la Iglesia en alberca.

El primer presupuesto de obra gruesa fué

Aspecto de las obras de consolidación.





Reconstrucción de la Iglesia Parroquial. A la izquierda, detalle constructivo de un pilar.

por valor de 421.165,27 pesetas, alcanzando el segundo —que fué aprobado el 13 de abril de 1945— la cifra de 297.379,70 pesetas, que forman un total de 718.544,97 pesetas.

Las obras se comenzaron en realidad en el mes de marzo de 1943, con el descombro y demoliciones necesarios, al tiempo que se llevaba a cabo la reconstrucción y reforma de la aneja Casa Rectoral, en la que se invirtieron 17.672,26 pesetas, y fué terminada en breve plazo de tiempo. Limpia, pues, de obstáculos que embarazasen la marcha de las obras y con los materiales y medios necesarios, se llevó a cabo la edificación de la nueva Parroquia a buen ritmo, lográndose verla terminada, pese a las innúmeras dificultades

y escasez de materiales de todos conocida, en menos de tres años. La entrega oficial se hizo el 17 de febrero de 1946, por el Director General de Regiones Devastadas, tras un solemne Tedeum.

El proyecto.—Como puede comprobarse por los planos que ofrecemos, en realidad, y dado que existía el pie forzado del ábside y el coro sin destruir, era obligado respetar por ello la lógica disposición de tres naves, y en cuanto a sus alturas, existían semejantes limitaciones, como es natural. Había, pues, que dar solamente armonía y unidad al nuevo trazado, acoplándolo de forma que su enlace con lo antiguo fuera de manera que las limitaciones

impuestas por las circunstancias y la época en que la obra iba a llevarse a efecto no acusara exagerado contraste, lo que quiere decir que desde su principio presidió la idea de

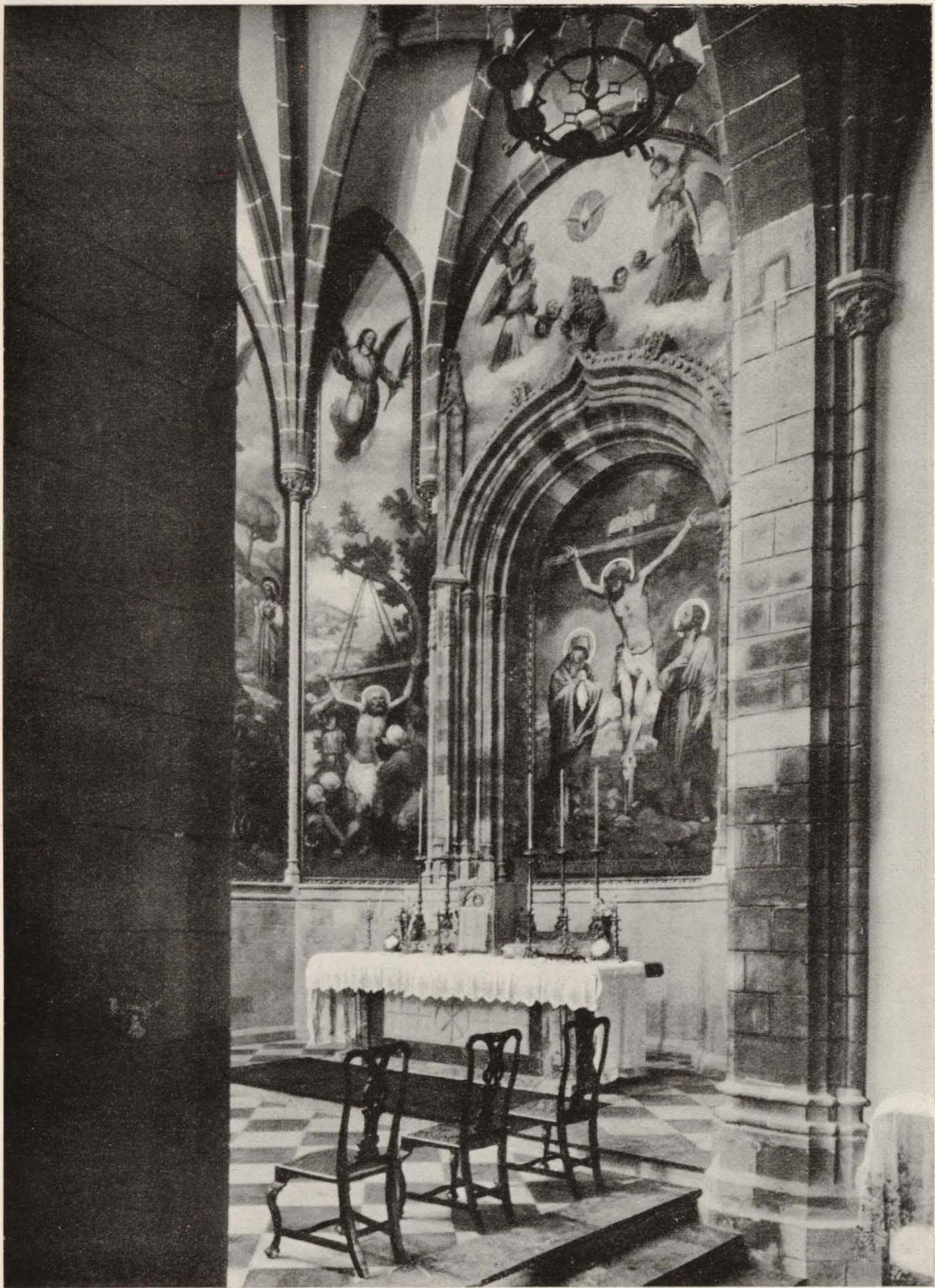
hacer una arquitectura ambientada y tranquila, de nuestro momento actual, y por ello con una cierta aspiración y deseo de modernidad, mediante la incorporación de elementos orna-

La nave mayor.





Conjunto visto desde el coro bajo.



Altar mayor.



La nave central desde el altar mayor.

mentales de detalles a ello conducentes, sin olvidar la existencia de temas obligados, tales como el magnífico artesonado, del cual se había logrado conservar íntegramente casi una tercera parte, y que por su riquísimo valor ornamental se pensó reconstruirlo, enriqueciéndolo con la construcción de nuevos paños de entrelazados finamente labrados, los fondos de cuyas estrellas se cuajaron de pequeños trozos de espejo y se decoró el conjunto con tonos de colores claros y fileteados en oro, rojo y verde. A la altura de las impostas de los pilares se proyectaron unas ménsulas para sustentar ocho esculturas de más de dos metros de altura, representando a los cuatro Evangelistas, a los Arcángeles San Rafael, San Miguel y San Gabriel y al Ángel de la Guarda, obra de los escultores Ruiz Olmos, Castillo y Cantera.

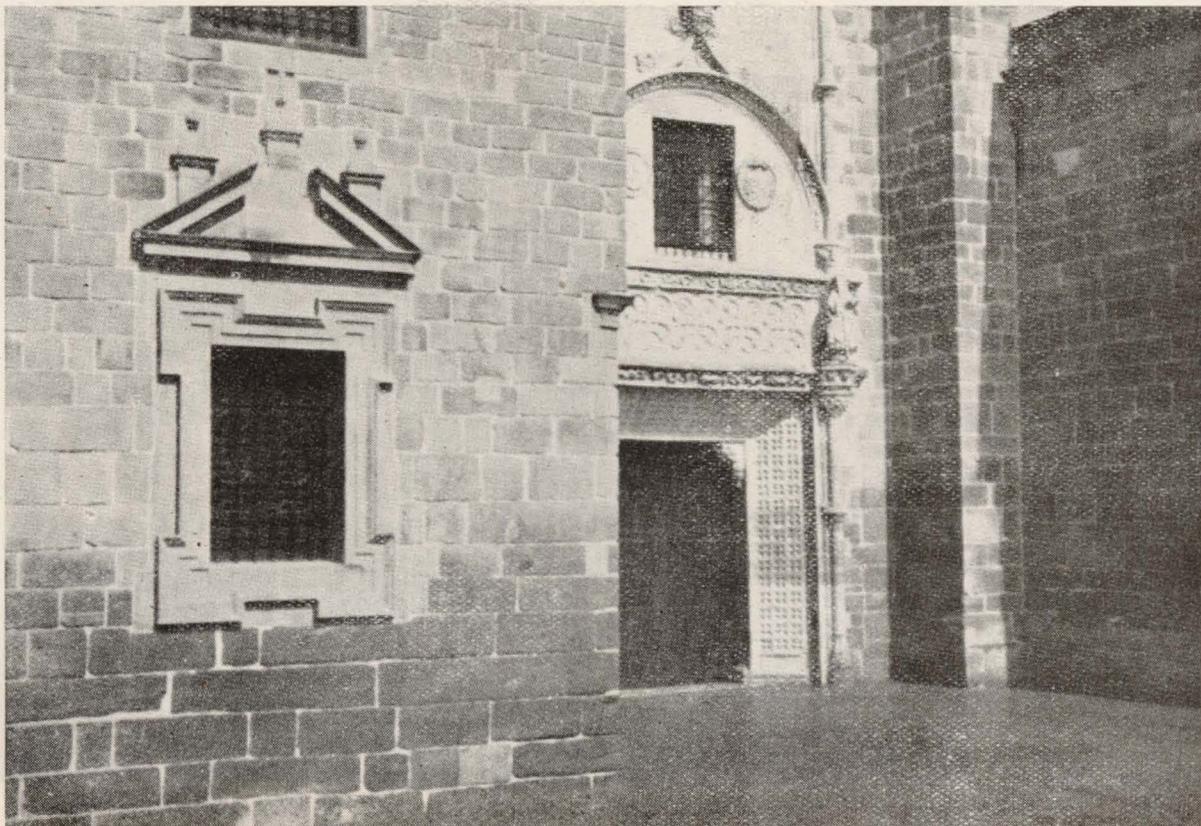
Como la desaparecida Iglesia adolecía del defecto de ser bastante oscura, elevóse la nave central, para que por sus grupos de altos ventanales se lograra la suficiente luminosidad, abriéndose nuevos huecos en los pies de las naves laterales y pared posterior del coro, ta-

mizándose la luz mediante la colocación de vidrieras decoradas con temas religiosos; especialmente la del coro, representando la reproducción de la desaparecida imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta, que es una fina obra de arte, de agradable coloración.

Ante la total desaparición del retablo mayor, se proyectó un nuevo altar, formado por sencilla mesa de mármoles en varios tonos de color, con temas grabados y dorados en oro fino, con su correspondiente sagrario y un plan de altar muy simple, que formando un cuerpo exento no distrajese del conjunto de espléndidas pinturas que, representando escenas de la vida de San Bartolomé, ocupan la totalidad del ábside, obra magnífica e inspirada del artista sevillano Rafael Blas Rodríguez, que ha venido a incorporar su talento y grandes conocimientos de temas y procedimientos a la reconstrucción de esta Iglesia.

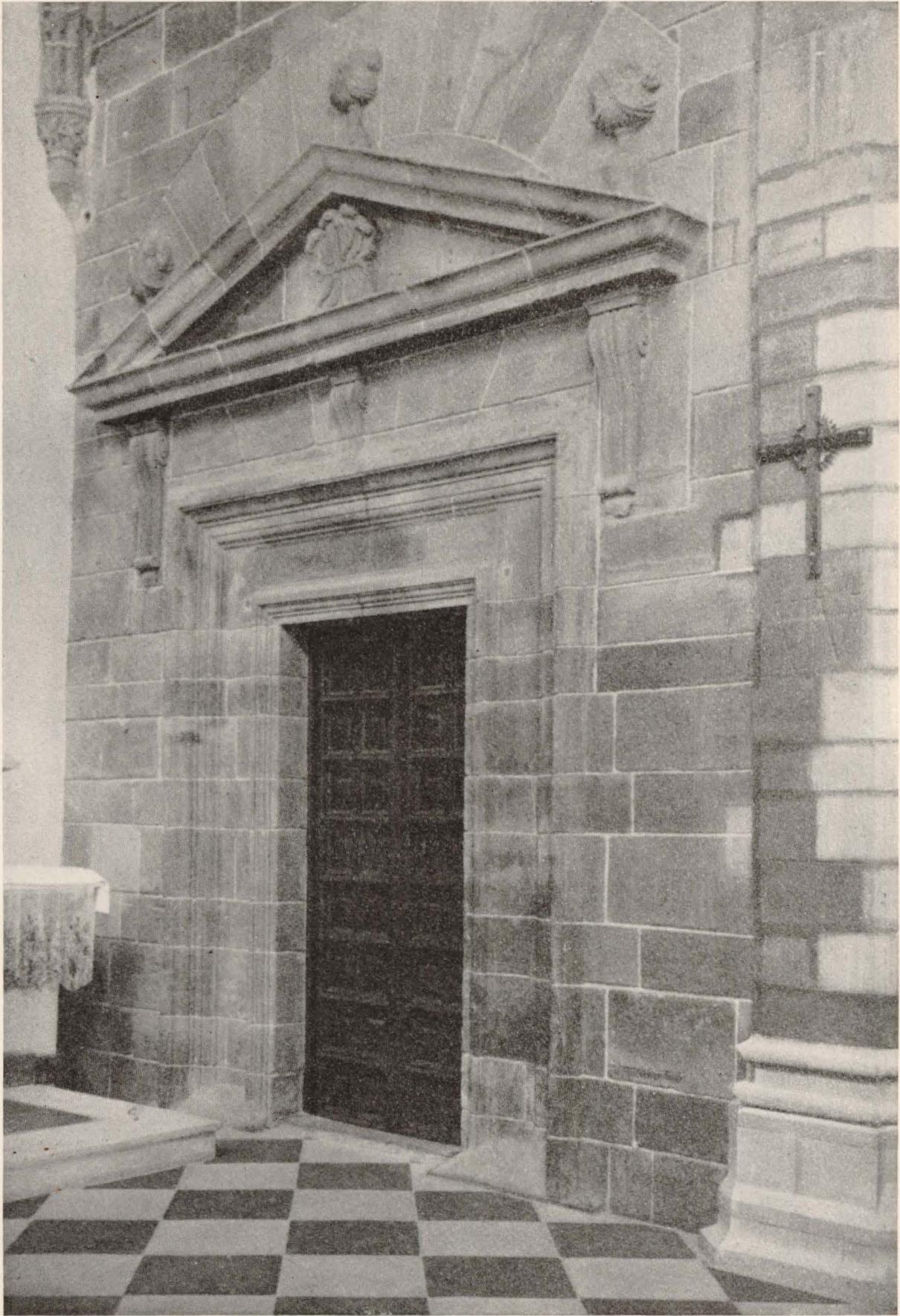
Puede decirse que la Iglesia Parroquial de San Bartolomé de Montoro es, a la vista de lo ya expuesto, obra nueva, y como por fortuna la labor que nuestro Organismo tiene delante de sí es todavía enorme, se comprende

Detalle de la fachada.





Puerta principal de la Iglesia.



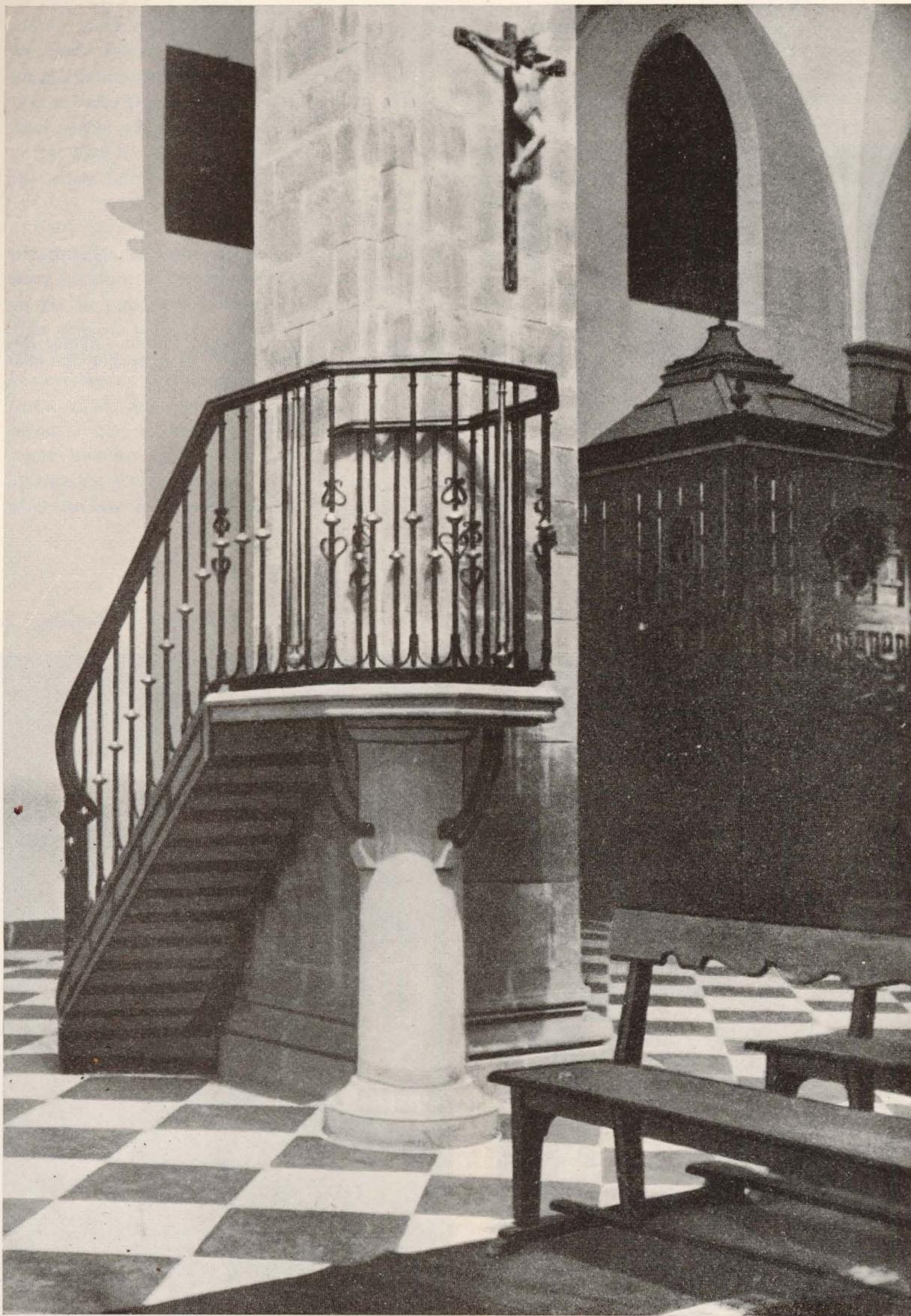
Puerta de la Sacristía.

sea de todo punto imposible lograr una obra perfecta, simplemente por falta del previo reposo y meditación necesarios para ello; pero sí creemos haber conseguido un conjunto sencillo y de justo equilibrio entre lo tradicional y clásico y las tendencias del momento, siempre con las características de nuestra archi-

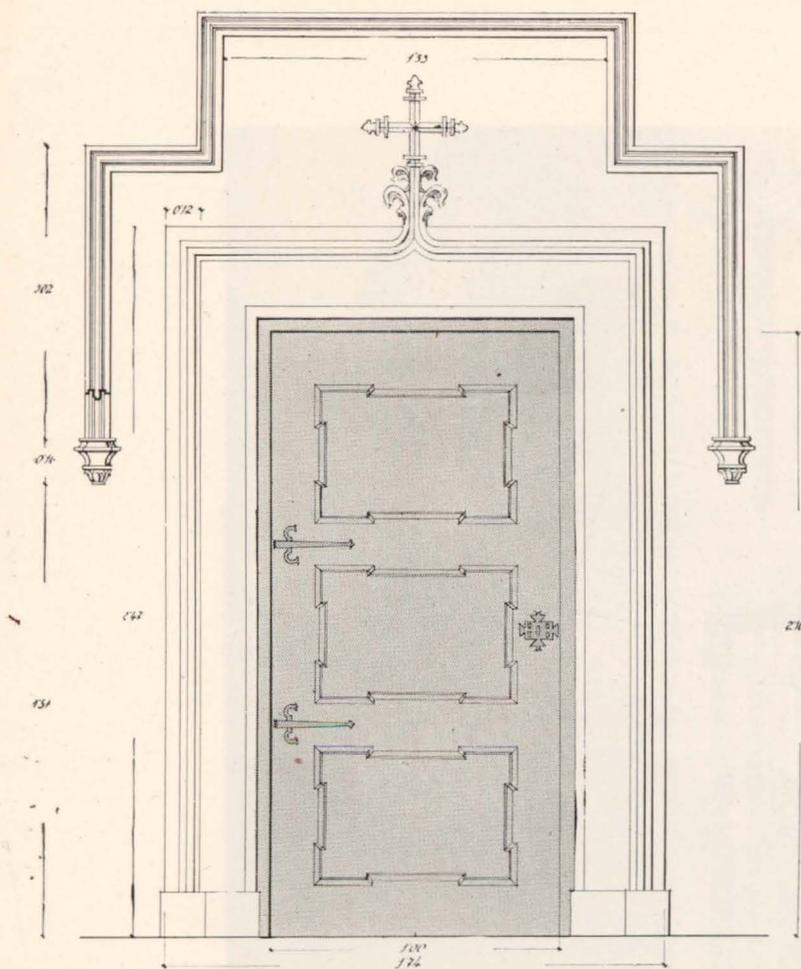
tectura religiosa de esta zona andaluza de alcanzar una armonía sobre la utilización de elementos ornamentales de épocas muy diferentes; así ocurre con tantos de nuestros templos, donde no desdice el pulcro muro blanqueado, popular y humilde, junto a la explosión de riqueza del barroco y la perfecta so-

Baptisterio.

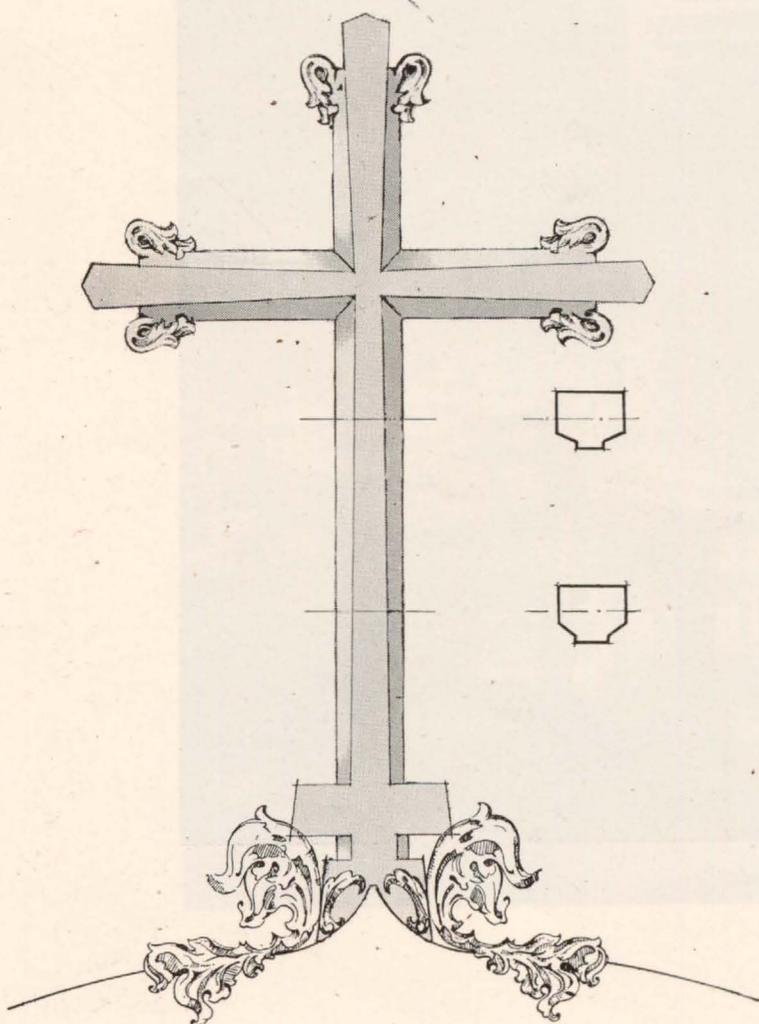




Púlpito.



Detalle de la puerta del coro. Planta.—Abajo: Detalle de la cruz del Sagrario y puerta del lado del Evangelio.



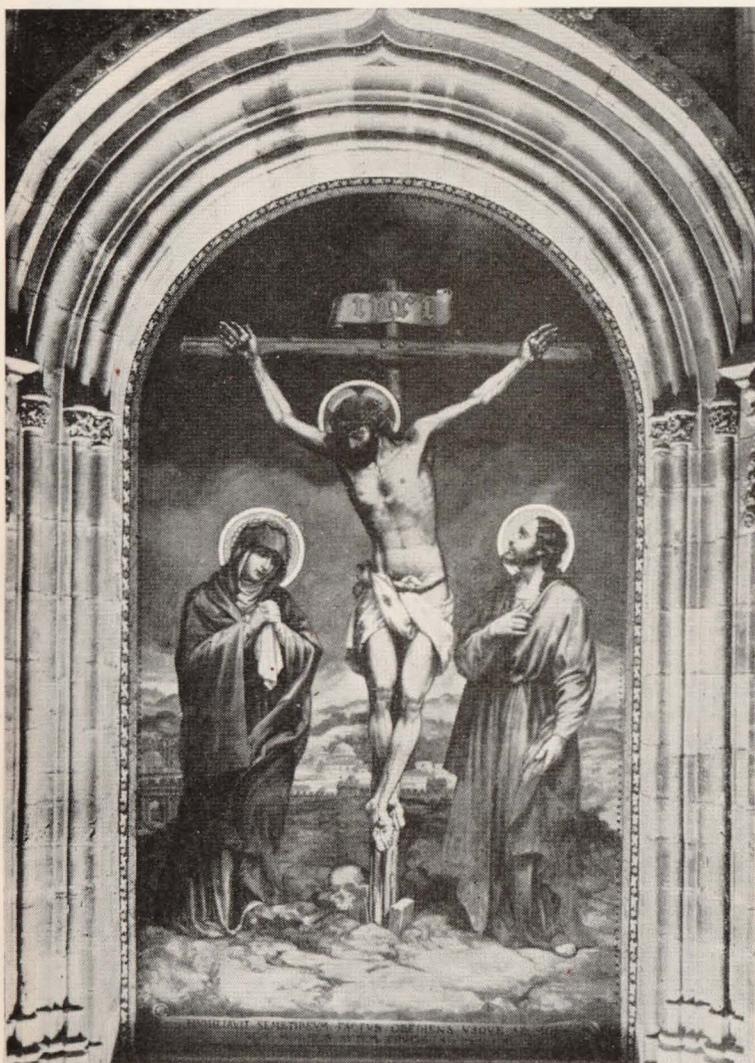
lución medieval a la manera gótica de nuestro estilo Isabel, dándose la mano con la filigrana damasquinada de las lacerías mudéjares, y hasta parece que no va bien un artesonado como el de esta Iglesia de Montoro si no se apoya en las bóvedas setecentistas de sus naves laterales.

Estructura y materiales.—Los pilares están constituidos por soportes de hormigón armado, cuya sección de hierro continúa hasta el apoyo de la cubierta, formado por una amplia viga armada que hace de solera; dichos pilares, hasta la altura de arranque de los arcos, se revisten de un plaqueado de la piedra arenisca local, de color rojo, rematado por una imposta que se resuelve en ménsula por la parte interior de la nave central. Los arcos apuntados son de hojas de ladrillo ordinario, aligerándose los lienzos de muro con una es-

tructura tabicada para ahorro de material, suprimiendo peso inútil. La cubierta de la nave central descansa en el magnífico artesonado de batea, por completo reconstruido a pie de obra, cuya decoración y espléndida traza de sus rosetas y lacerías es acaso uno de los temas fundamentales de la decoración del templo; las naves laterales se cubren a una sola agua y llevan las clásicas bóvedas por arista tabicadas.

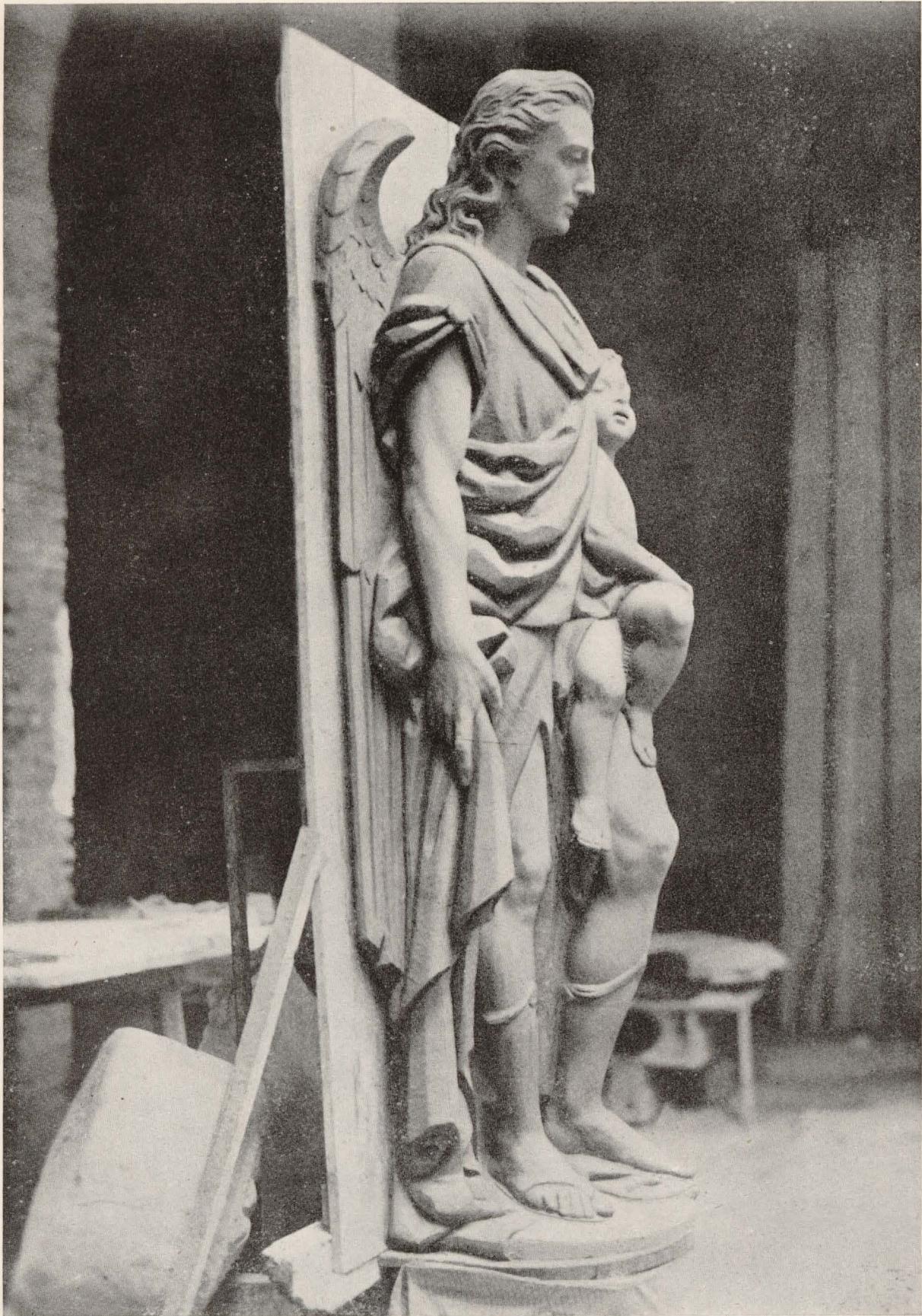
Se ha restaurado por completo la media naranja de la capilla del Sagrario, de marcado sabor barroco, teniendo que lamentar la casi total destrucción del magnífico retablo de estilo churrigueresco, estupenda pieza que esperamos sea repuesta algún día por la piedad y munificencia de los montoreños; en dicha capilla se han construido una pareja de altares laterales y corrido las molduras de la cornisa principal, que quedaban cortadas por el

Tema central de la pintura del ábside y calvario de madera, en su color, rematando la cancela del coro bajo.



Tres de las esculturas de más de dos metros de altura, obra de los escultores Ruíz Olmos, Castillo y Cantera. Arriba: San Gabriel. Abajo: San Miguel y San Rafael, Arcángeles.





Modelo en barro para la figura del Angel de la Guarda.

desaparecido retablo, que, como decimos, era decadente pero magnífico, venerándose en él la Virgen del Rosario, Patrona de la ciudad.

La capilla bautismal se ha reconstruido a base de la pila antigua y sobre ella queda una pieza de archivo, a la que se llega por una galería o coro alto, que recuerda el que en tiempos existió, proyectándose en cambio el coro bajo con sencillas rejas de madera torneada, que se remata por un pequeño calvario tallado en madera, obra del escultor Cantera.

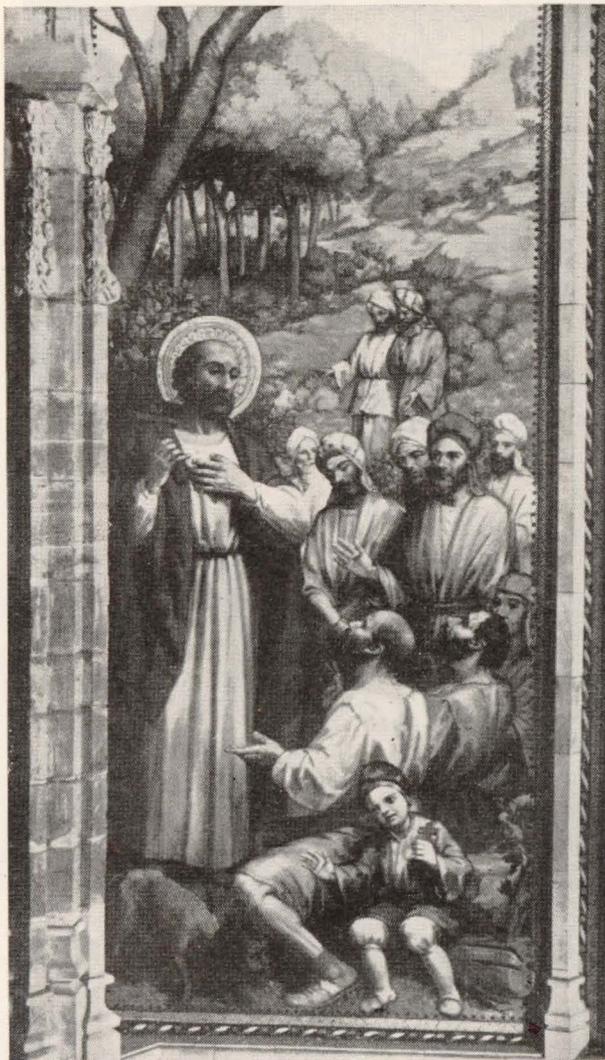
La Sacristía ha sido asimismo restaurada en bóveda, cajonerías, faroles, etc., etc. El pavimento es de piedra artificial, con losas a cartabón negras y grises y de 0,50 por 0,50 me-

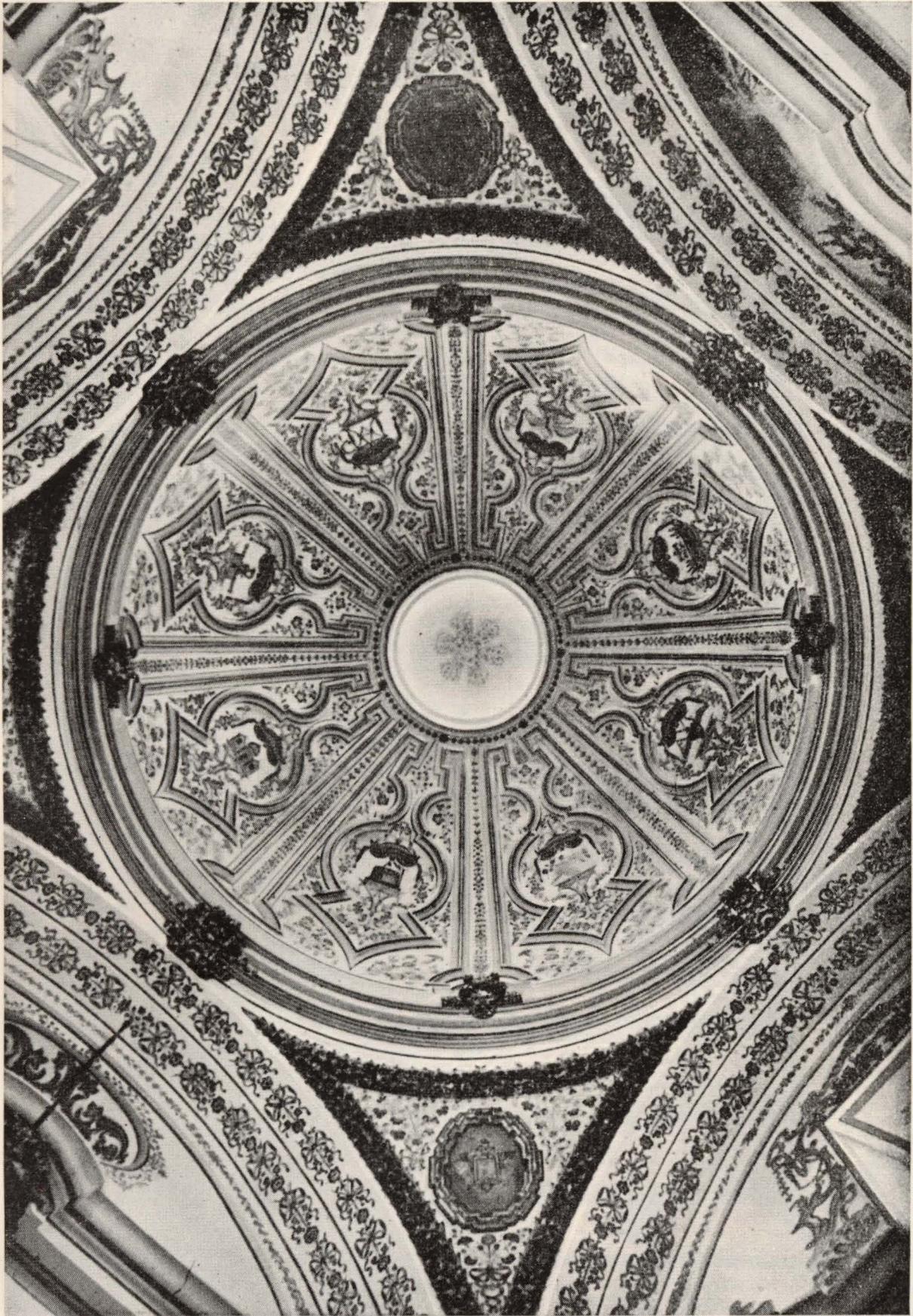
tros en las naves y en colores gris y rojo en el coro bajo.

Los planos de conjunto y de detalles, así como las fotografías que acompañan a este artículo, me relevan de descripciones inútiles, restándome tan sólo hacer resaltar la magnífica labor de artesanía desarrollada por los diversos artífices y artistas que han intervenido en la obra, que han puesto a contribución su entusiasmo y aptitudes.

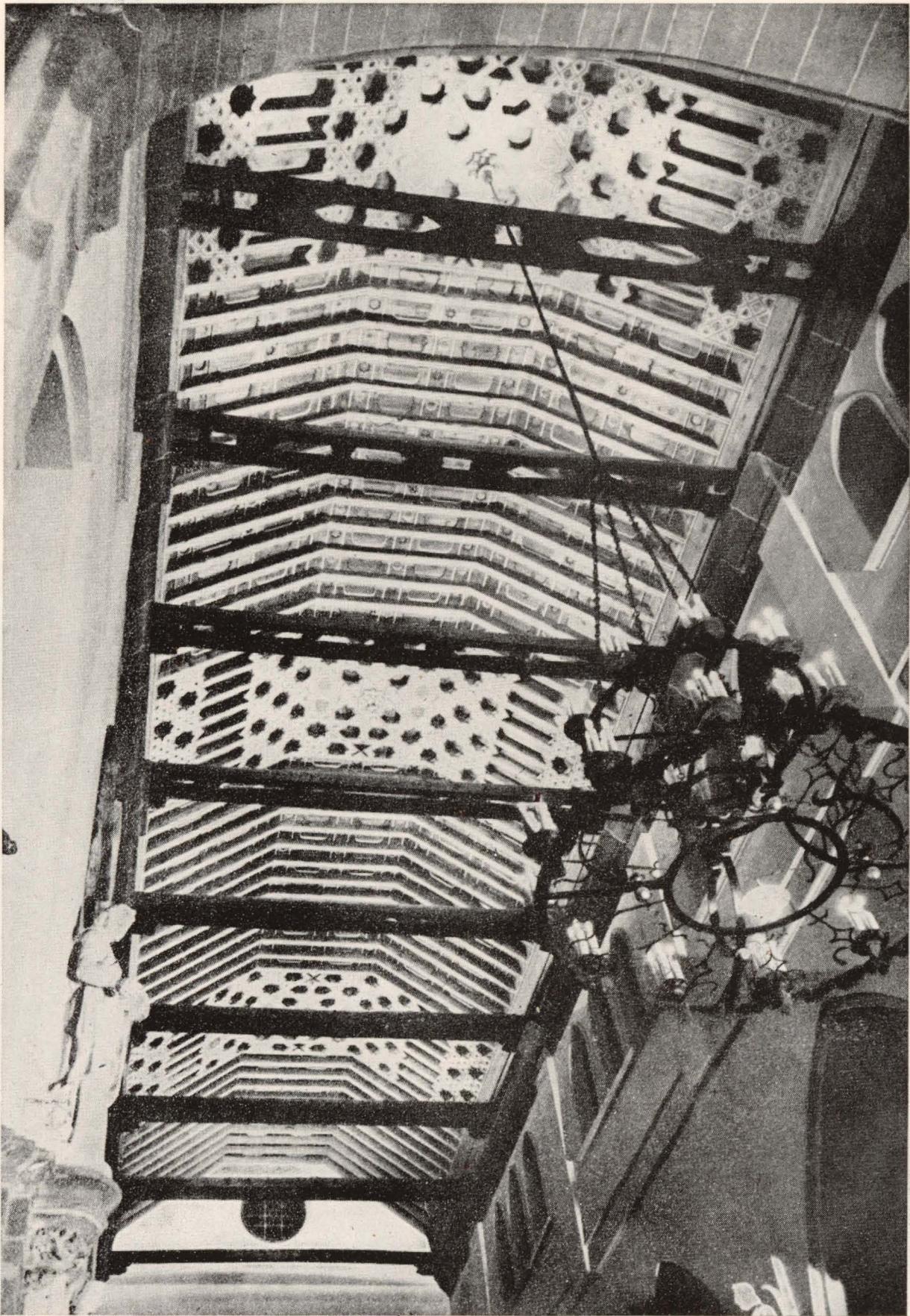
Entre tanto pesar por la pérdida de tesoros irreparables que atesoraba en ternos, ornamentos y servicios del culto la Iglesia de San Bartolomé de Montoro, es grato poder ofrecer a los lectores de RECONSTRUCCIÓN las fotografías de algunas piezas de gran valor que

Escenas de la vida de San Bartolomé.



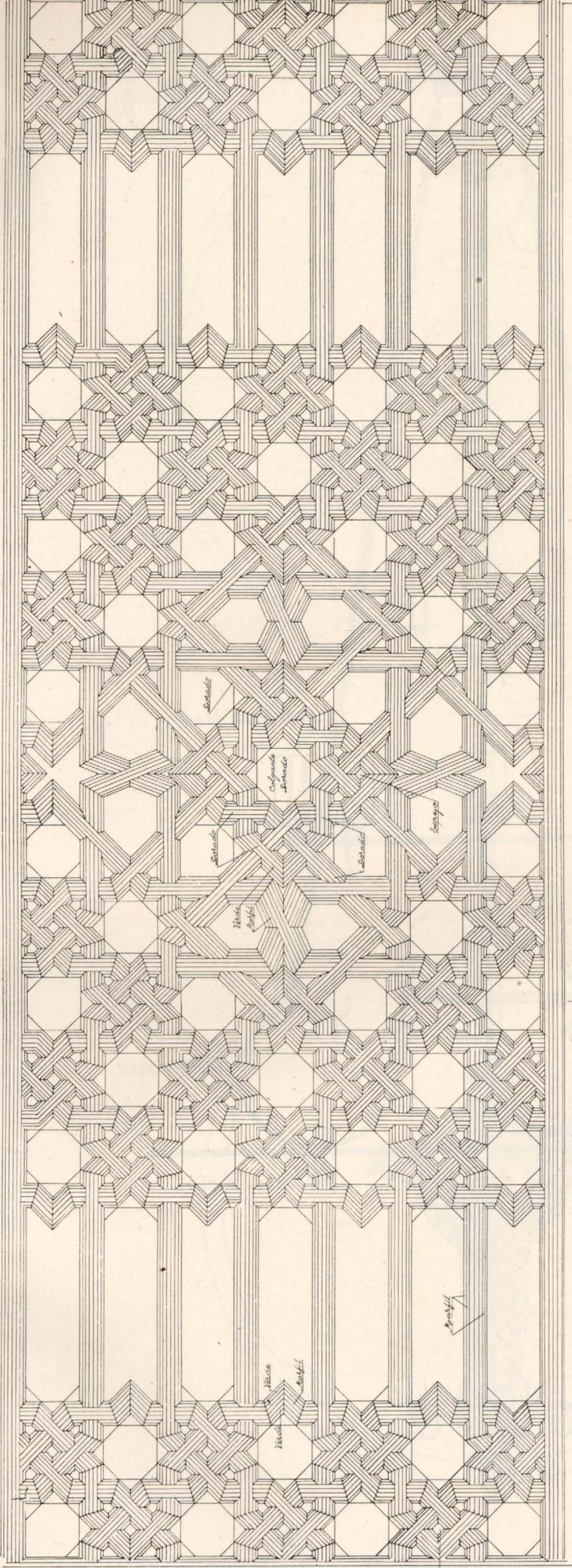


Cúpula de la capilla de la Virgen del Rosario.



El nuevo artesanado, inspirado en el primitivo.

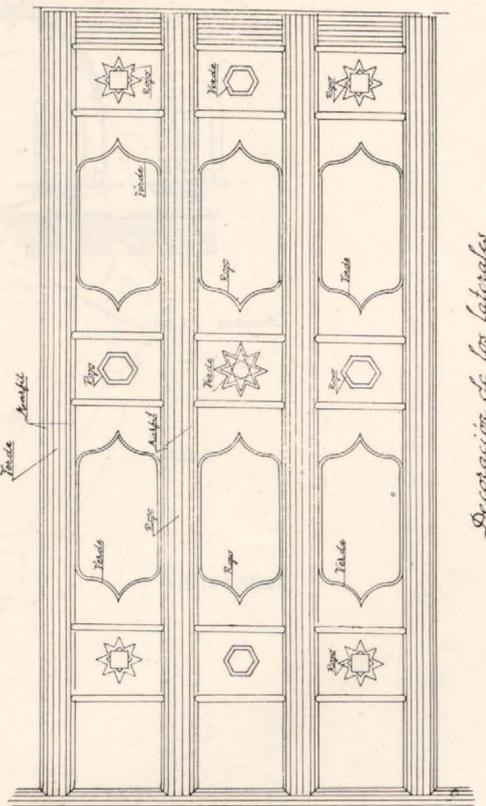
espacio entre los dos tirantes centrales que se repite en los espacios laterales



Pañol lateral

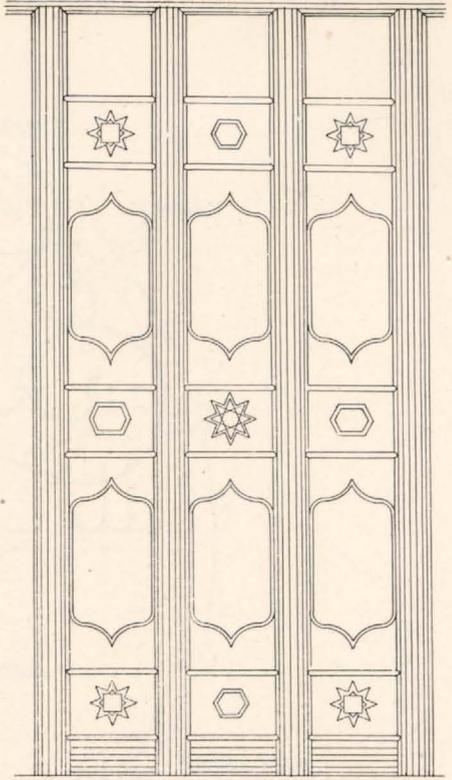
Pañol central

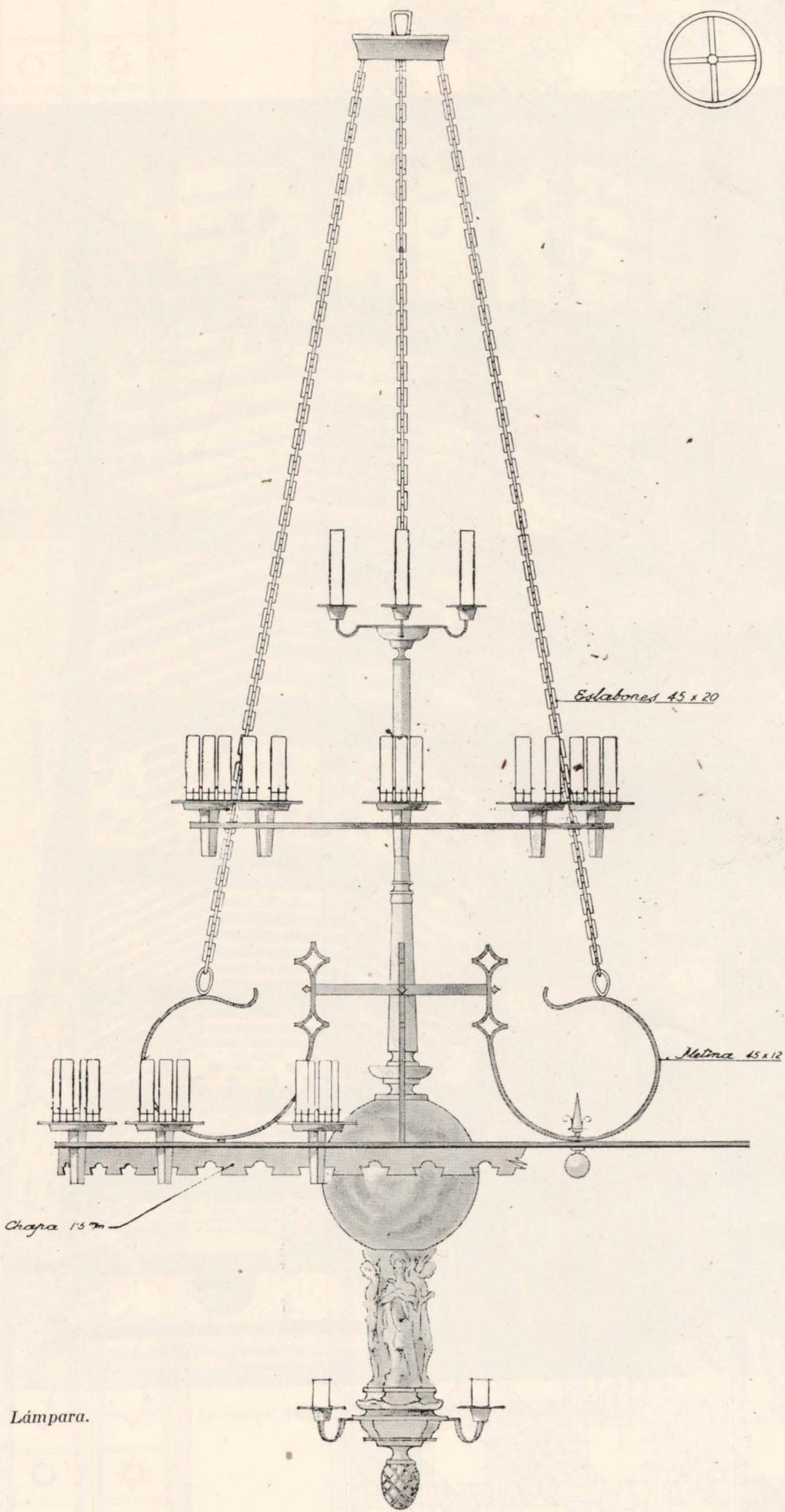
Pañol lateral



Decoración de los laterales

Artesonado.



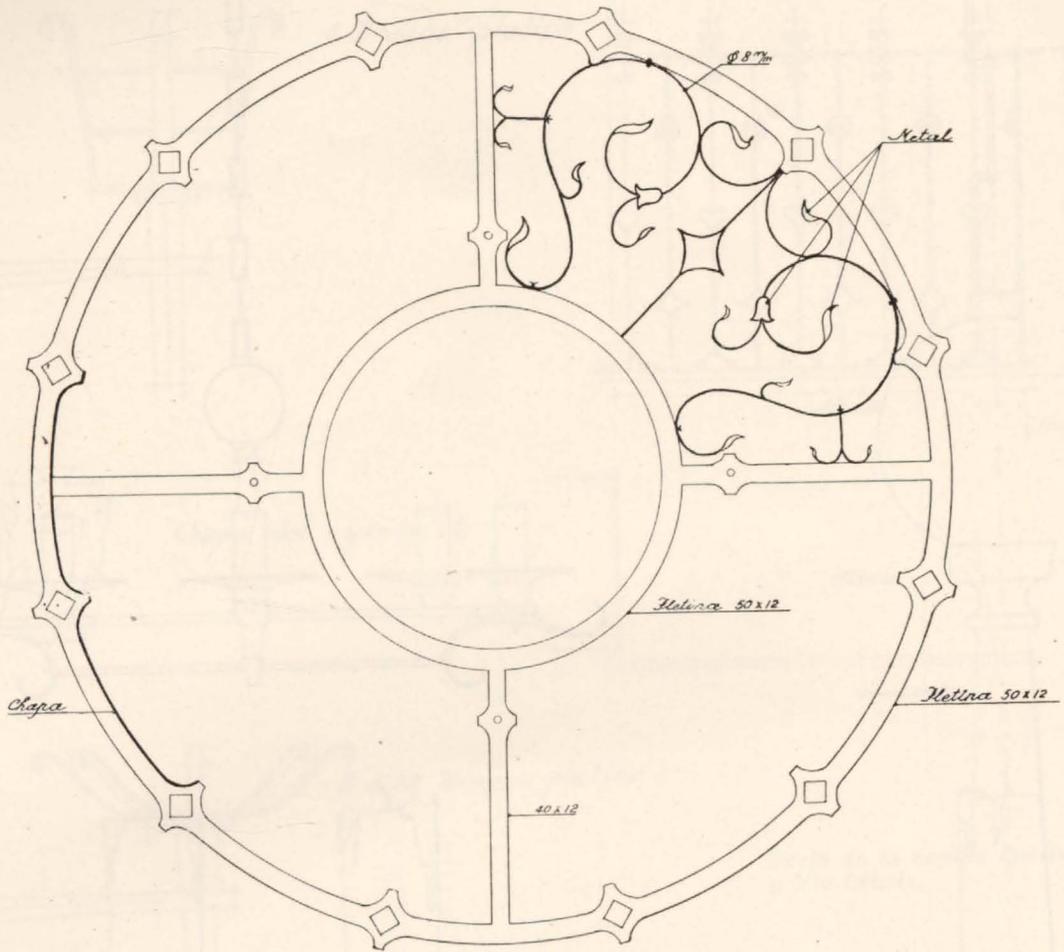


Eslabones 45 x 20

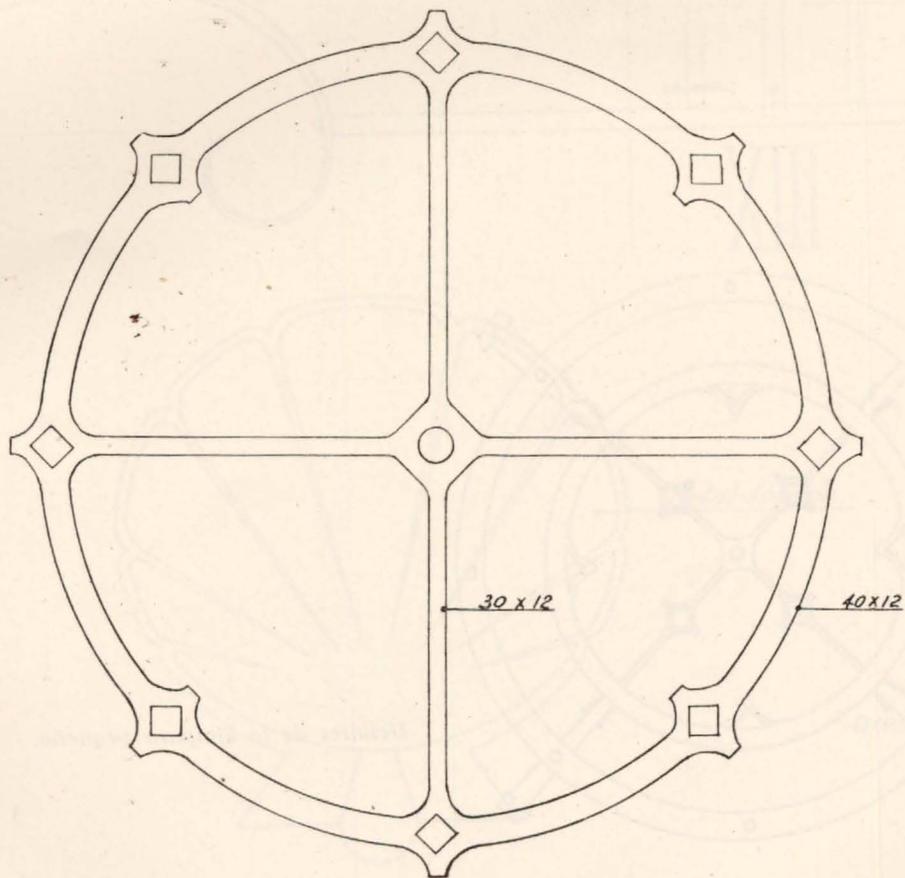
Molinos 45 x 12

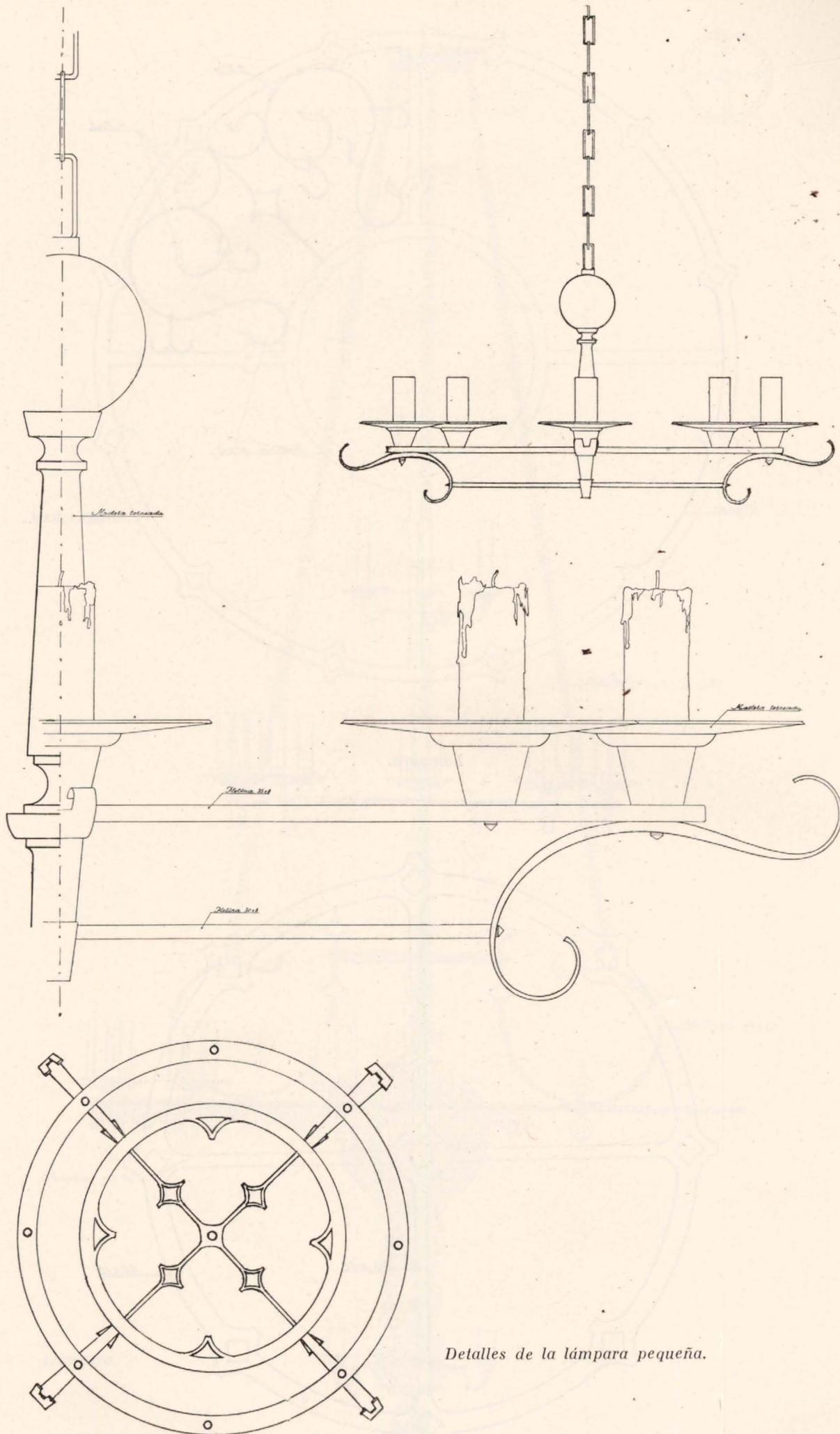
Chapa 157m

Lámpara.

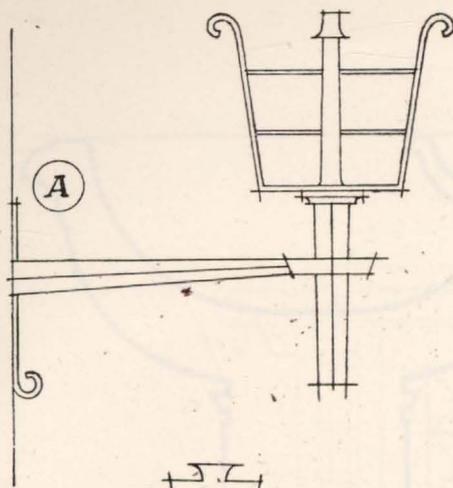


Lámpara.

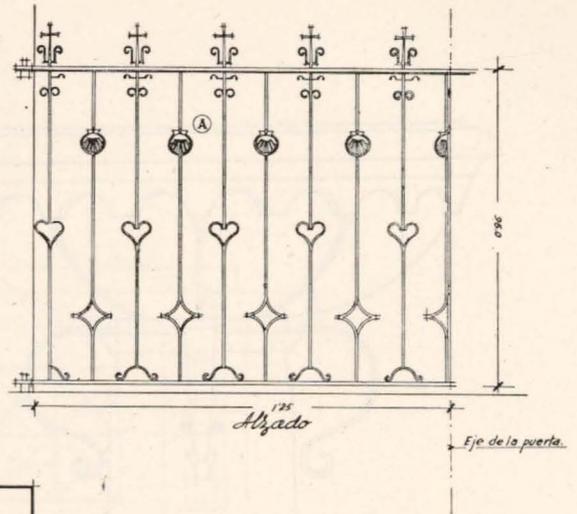




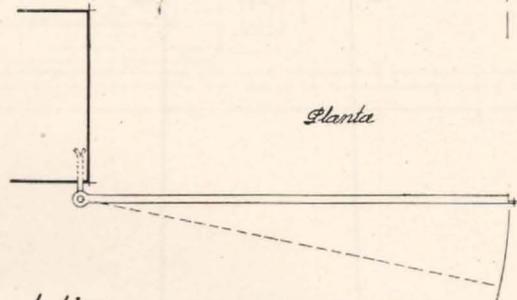
Detalles de la lámpara pequeña.



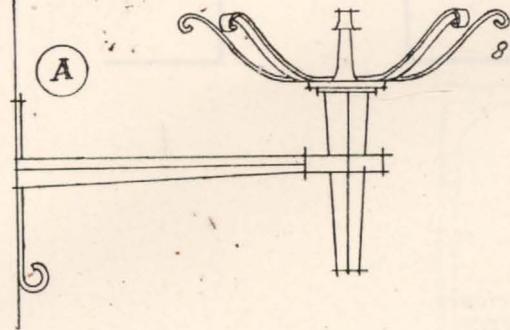
4 Brazos pletina



Chapa del soporte A

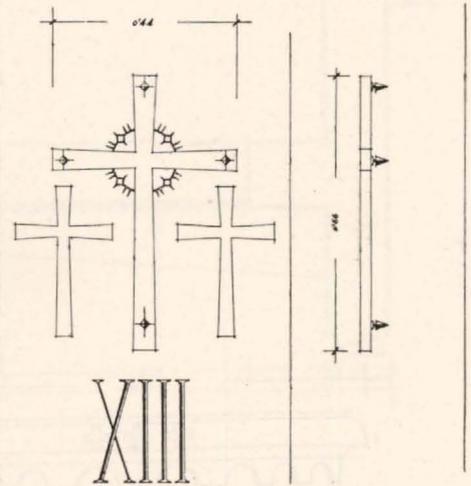


Planta

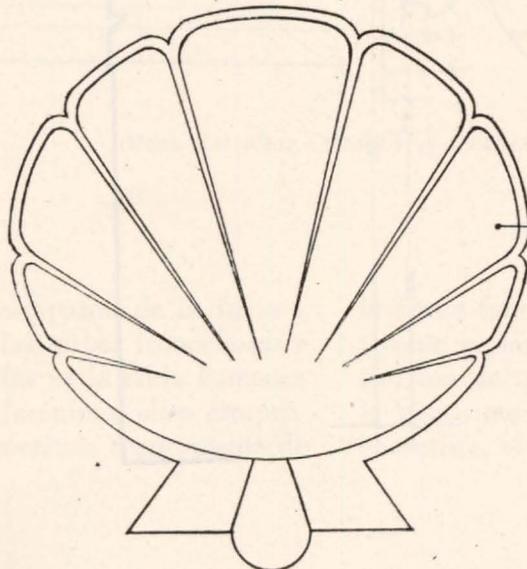


8 ó 12 Brazos pletina

Verja de la capilla bautismal y Via Crucis.

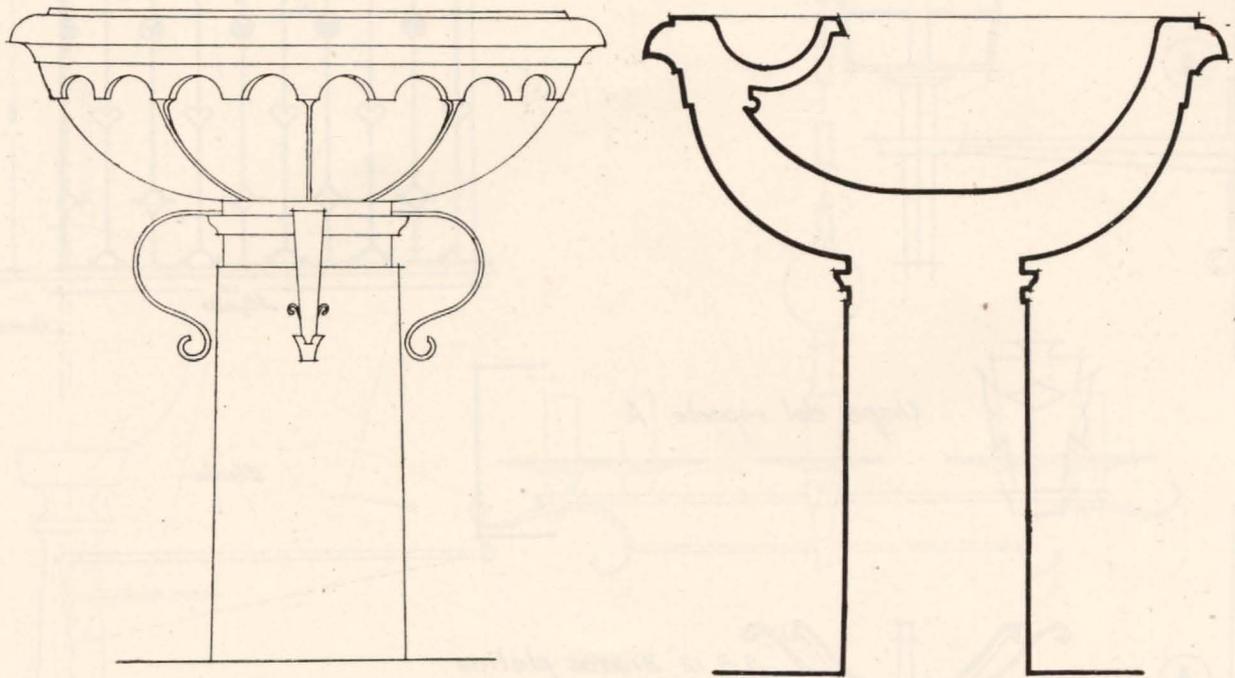


Apliques.

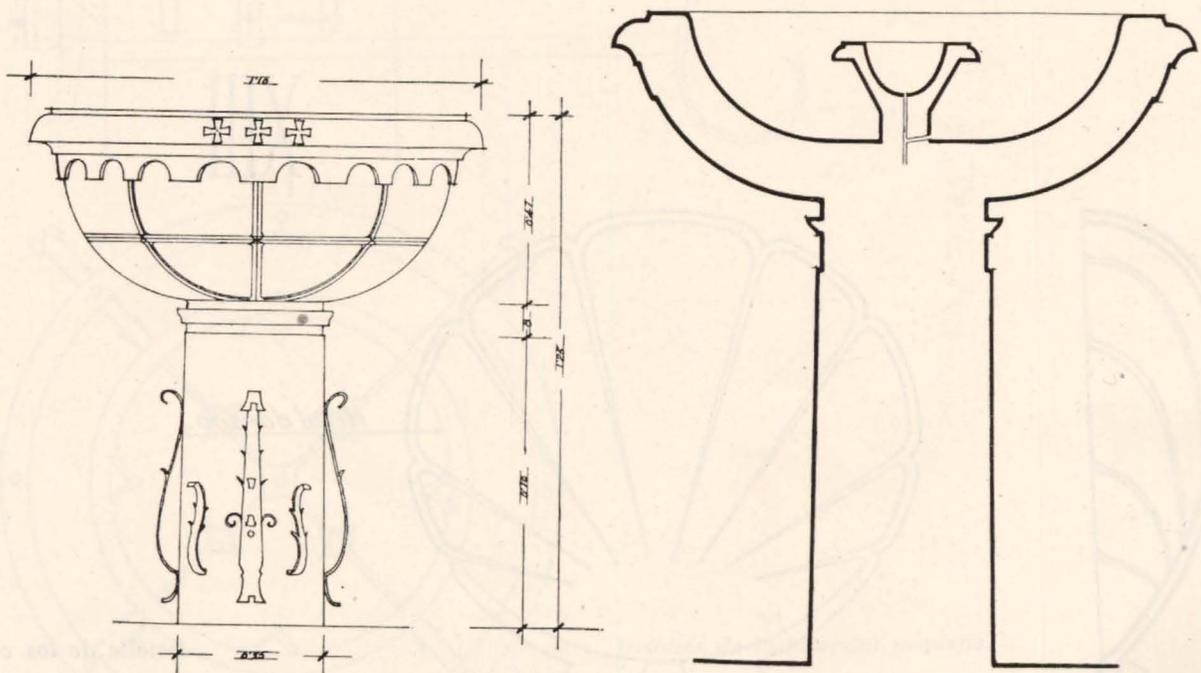


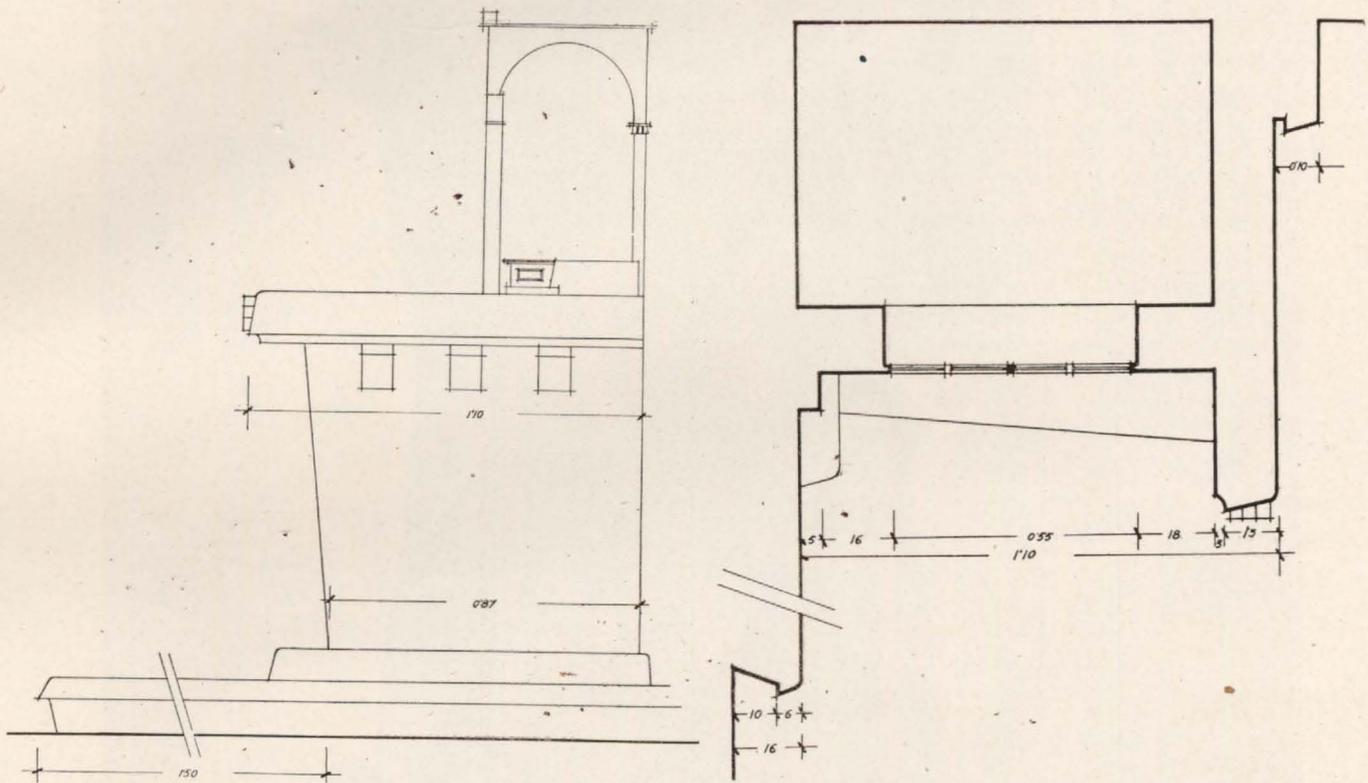
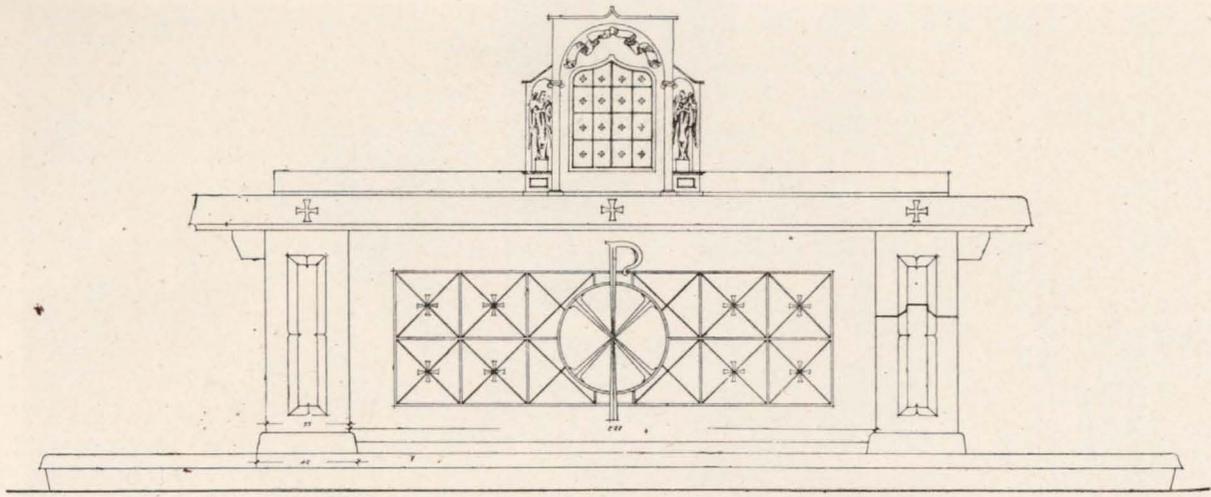
Metal dorado.

Detalle de las conchas.



Pila bautismal. Alzados y secciones.





Mesa del altar. Alzados y sección.

de forma milagrosa escaparon de la furia y del arrebató de aquellas turbas iconoclastas e ignorantes. Una de ellas es la tabla flamenca con la efigie de San Jerónimo, obra estupenda y de gran sabor, coetánea seguramente de

la época fundacional de la Iglesia. Muy interesante es también el alatorrelieve de alabastro, con un tema alusivo a la maternidad de la Santísima Virgen, de indudable sabor renacentista, obra maestra al parecer italiana y



Imagen de Nuestra Señora, obra del valenciano Amadeo Ruiz, colocada sobre una de las puertas laterales de la nave del Evangelio.



Altorrelieve de alabastro, de factura posiblemente italiana.

atribuída, según dicen, al gran Miguel Angel. Sea quien fuese el autor, ha dejado plasmada en esos centímetros de piedra la huella de su inspiración y un conocimiento perfecto de la técnica marcadamente clásica; parece ser obra de la escuela florentina, ejecutada muy a comienzos del siglo XVI.

También ha podido recuperarse y ser res-

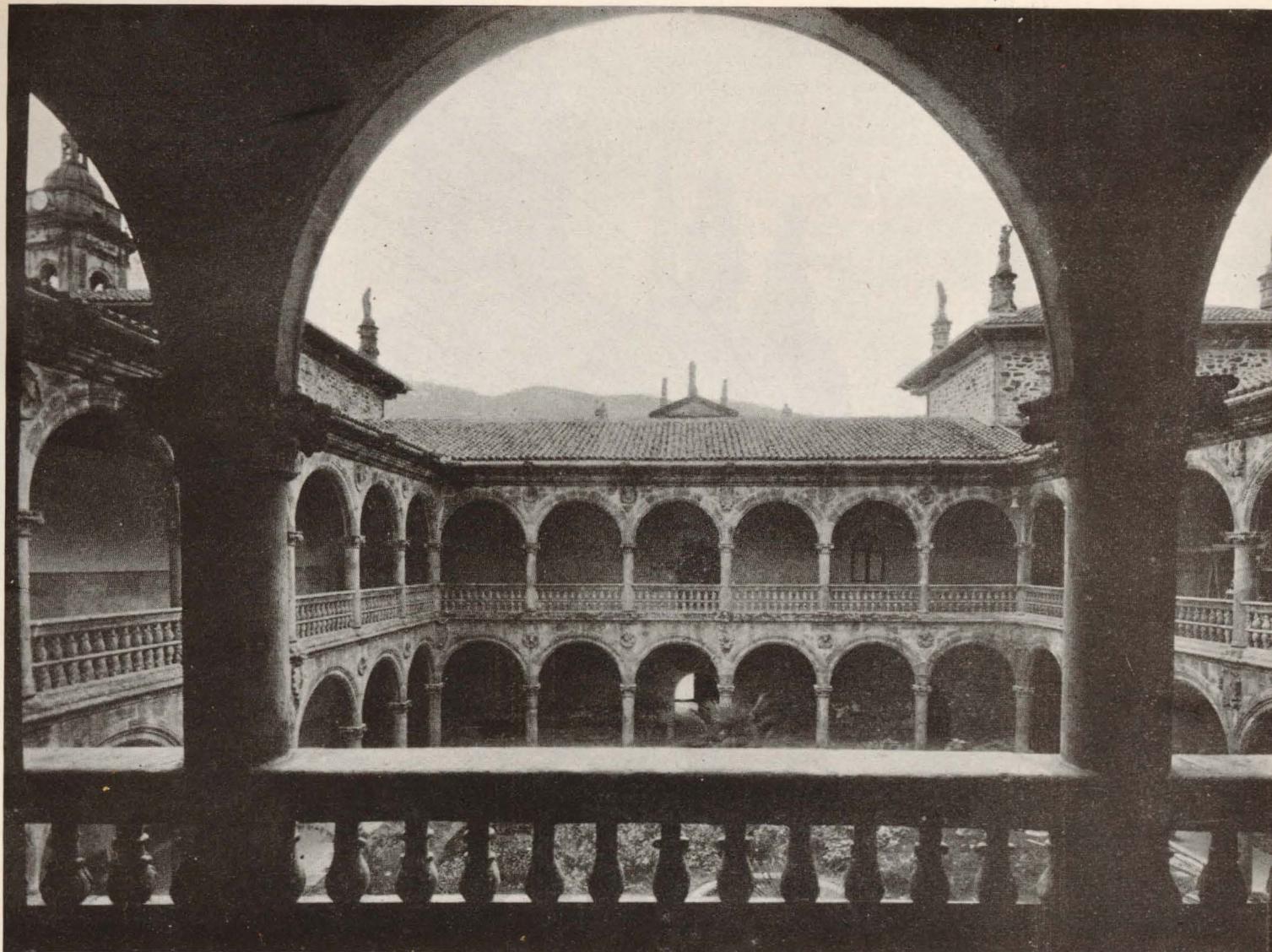
taurada, devolviéndola al uso y esplendor del culto, la magnífica alfombra de nudos del siglo XVII tipo Cuenca, de más de siete metros de longitud, de magnífica coloración y motivos ornamentales muy interesantes, que hacen de esta pieza un estimable ejemplar.

FRANCISCO HERNÁNDEZ-RUBIO Y CISNEROS.

Arquitecto.

Tabla flamenca representando a San Jerónimo, de finales del siglo XV.





Patio de la Universidad de Oñate. (Ilustración del libro de José Camón Aznar.)

LIBROS DE ARTE Y ARQUITECTURA

“La Arquitectura plateresca”, por José Camón Aznar.

En el grupo muy restringido de publicaciones magnas que marcan fecha en la bibliografía artística española, hemos de contar —y muy en primer término— el admirable estudio de Camón Aznar *La Arquitectura plateresca*, publicado por el Instituto Diègo Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En este caso, es el propio Estado español el editor de tal publicación admirable a través del más preclaro de sus organismos culturales; conste pues, ante todo, nuestra felicitación entusiasta al eminente profesor autor de la obra, tanto como al Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología, que ha puesto todo su empeño en lograr para el libro una belleza de presentación en consonancia con la novedad y el interés extraordinarios del texto.

Porque el empeño de Camón, superlativamente ambicioso, ha madurado en una obra ejemplar de lo que debe ser un estudio de Historia del Arte. Sencillamente reducir a norma, extraer la quintaesencia de caracterís-

ticas y directrices estéticas, al frondoso panorama de nuestra Arquitectura del primer período renacentista, cuya modalidad nacional es el “estilo plateresco”. Para percibir el vasto aliento de esta empresa, baste consignar que en la obra de Camón se reseñan cerca de un millar de monumentos arquitectónicos, de asombrosa variedad de soluciones, aunque de significación estética unánime, bajo la impronta de un estilo que, aun manejando un alfabeto plástico de ascendencia italiana, lo refundió, nacionalizándolo, en formulaciones plásticas intensamente originales; y ello, ante todo, porque bajo la epidermis vibrante de este estilo fastuosamente decorativo, late el pulso imperial, frenético de afanes ecuménicos y de conquistas materiales y espirituales, de la gran España de Carlos V.

Imposible reseñar el apretado, jugoso contenido de *La Arquitectura plateresca*, que Camón —modestamente— considera como una rapsodia inicial sobre el más original y fecundo de nuestros estilos arquitectónicos; como un primer asalto a este magnífico reducto de arte



Fachada de San Esteban (Salamanca). (Ilustración del libro de José Camón Aznar.)

español, integrado por “la arquitectura española renaciente desde la última decena del siglo xv hasta Herrera”. Nuestra estimación de lo conseguido por el joven maestro es bien distinta. Sencillamente, el análisis exhaustivo —en cuanto a génesis, características, originalidad y trascendencia— de la arquitectura, o mejor, del estilo plateresco español, en las páginas magníficas de los capítulos introductorios; a nuestro entender, absolutamente insuperables y normativas, digámoslo sin rebozo, de lo que deben ser —de lo que debieran ser— los estudios esclarecedores de nuestro gran arte pretérito.

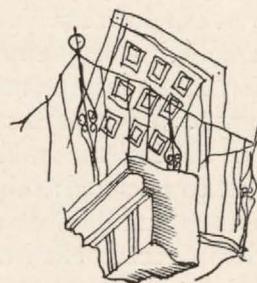
Una vez más insistimos en que no basta la monografía erudita y atildada para desentrañar la enjundia magnífica —con significación dúplice: morfológica y cultural— de nuestro arte histórico. Sólo la aguerrida decisión de enfrentarse con un capítulo total de nuestra plástica puede motivar frutos espléndidos, como la obra que comentamos; en la que por fortuna no sólo se reseñan descubrimientos menores o rectificaciones intrascendentes, sino que por primera vez se intenta *comprender* la súbita y frondosa eclosión de este arte tan nuestro, vinculado a la órbita mayor de nuestro político y espiritual poderío.

Con interés creciente se leen las magníficas páginas definitorias de estos capítulos iniciales —“El germanismo de nuestro gótico de los Reyes Católicos”, “Algunos aspectos del Renacimiento arquitectónico español”, “Las escuelas de la arquitectura española del Renacimiento”, “El Renacimiento arquitectónico español y el italiano”, “Los motivos ornamentales de la arquitectura plateresca”—; páginas en las que Camón Aznar desmonta la convicción más difundida sobre este arte fecundo y suntuoso, pero tachado de monotonía, abocando a una concepción radicalmente diferente. A través de las páginas de este espléndido estudio nos internamos en la gustosa aventura de “redescubrir” el plateresco español. ¡Qué maravillas de inspiración en la ponderación de los efectos ornamentales! ¡Qué variedad de soluciones originales para hermanar sin disonancias la estructura gótica y la decoración renacentista! ¡Y, sobre todo, qué aliento de gran arte, qué derroche de inspiración, casi innecesaria en la exquisita labra —nerviosa, sensitiva, vibrátil— de los grutescos!

Detenidos en estas páginas, sencillamente magistrales, en las que Camón arfanca su secreto de gracia inmarcesible a la modalidad *sui generis* de la decoración renacentista española, encarnada en el *pathos* hirviente de los grutescos, dinamizados por un borbotar de vida inextinguible que les otorga el rango de la más alta creación escultórica; detenidos en estas páginas soberanamente bellas, echamos de ver la eficacia del estilo literario para traducir y transferir análisis y emociones estéticas. En este sentido, la prosa rutilante y buida de Camón puede aducirse como ejemplo magnífico de elegancia de dicción y de precisión conceptual. Su estilo apasionado y vibrante acompasa su ritmo y su movilidad, en una correlación paradigmática, a este mundo frenético y atormentado de los grutescos hispánicos. De su caracterización a la vez precisa y alucinada, pasamos al magnífico *corpus* de ilustraciones; y al constatar, sobre fragmentos plásticos, la soberana lucidez de los análisis, se enciende en nosotros la súbita comprensión entusiasta

—que se cierne a la vez sobre lo espiritual y lo formal— de este capítulo tan sugestivo de la arquitectura española. Conste, pues, en el haber de este joven maestro universitario —pertrechado de sensibilidad y de saber excepcionales— la poco frecuente capacidad entre nosotros de dignificar con un estilo de la más alta jerarquía literaria la comprensión exhaustiva, el integral esclarecimiento de un sector del arte español —esta vez el plateresco—, que hasta el advenimiento de la egregia densidad de su obra se nos antoja científicamente inédito. Porque es necesario que los historiadores del arte español caigamos en la cuenta de que una prosa bella, del más alto rango literario, es simplemente —dada “la materia” de nuestra labor— un instrumento de trabajo imprescindible al que es peligroso renunciar.

DETALLES ARQUITECTÓNICOS



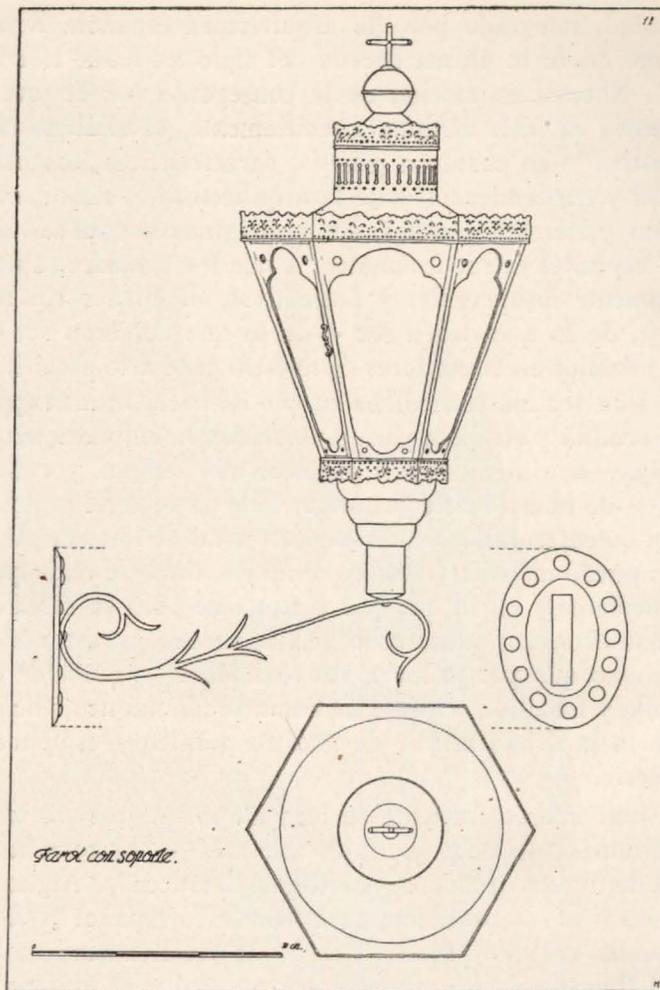
DIRECCIÓN GENERAL DE
REGIONES DEVASTADAS

Tomo I de “Detalles arquitectónicos”.—Publicación de la Dirección General de Regiones Devastadas.

La Dirección General de Regiones Devastadas, con la aparición del primer volumen de *Detalles arquitectónicos*, inicia una publicación singularmente sugestiva. La concisión afortunada del título no explica, sin embargo, suficientemente la enjundia del mencionado libro, presentado como álbum de hojas sueltas, para que quepa al estudioso la posibilidad de ordenar las láminas según sus predilecciones o sus necesidades. No se trata, como pudiera parecer por el título, de una antología de bellos pormenores arquitecturales, facilísima de espigar en país de tan caudalosa riqueza monumental como España; la intención de esta publicación, tan bellamente presentada, atiende a servir una exigencia más perentoria y de trascendencia evidente; en síntesis, aspira a realizar ese género de salvación que significa para lo arquitectónico la constancia de conjuntos o pormenores en testimonios

gráficos. Observe el lector que en Arquitectura —a diferencia de las otras artes plásticas— la perduración de la documentación de un monumento —planos, esquemas, dibujos— equivale en cierto modo a conservar lo esencial de la creación arquitectónica; el monumento existe ya en potencia en esta documentación gráfica antecedente, que rigurosamente mediatiza su futura fisonomía real.

Era imprescindible hacer notar al lector esta significación esencial que reviste la documentación gráfica de monumentos o pormenores arquitectónicos, para que pueda comprender toda la trascendencia para el tesoro artístico español de esta plausible iniciativa de la Dirección General de Regiones Devastadas. En vista de que las destrucciones acaecidas en la pasada guerra implicaban la desaparición irremediable de pormenores arquitectónicos o de manifestaciones muy sugestivas de una menestralía artesana que va siendo inexorablemente desplazada por la producción industrial en serie, Regiones Devastadas acude solícita a salvar de este material —valioso, sin duda, pero no lo suficientemente inestimable como para ser objeto de restauraciones y reconstrucciones lentas y costosas—, acude a salvar, decimos, la esencia arquitectónica de lo más relevante entre tanta sugestiva manifestación de arte popular condenada a perecer entre escombros. No se trata, pues, de una publicación meramente antológica de pormenores arquitectónicos o de arte industrial, de los que necesariamente han de estar caudalosamente provistos los archivos de Regiones Devastadas. El fin, insistimos, es más trascendente para el tesoro artístico nacional: salvar de la pérdida definitiva estos productos humildes de una artesanía popular abocada a desaparecer; elementos “humildes y sencillos, pero en los que, a pesar de esta simplicidad,



Ferrol con soporte.

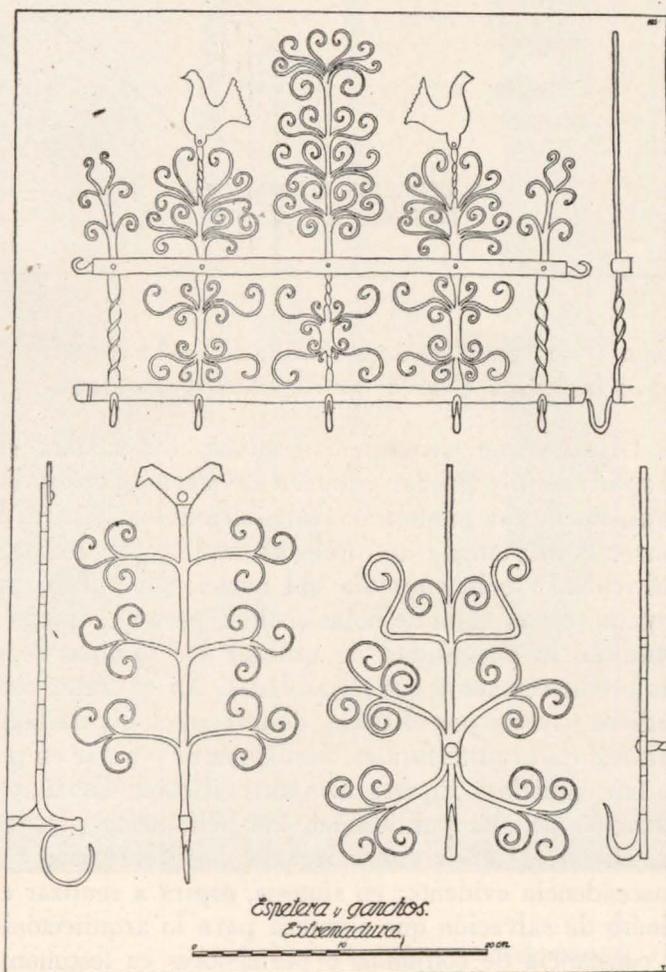
77

se aprecia como han sido punto de arranque o bien motivo de inspiración para logros artísticos más importantes, no desdeñando aquellos otros que presentan una interpretación simple de estilos prestigiados”.

En relación con este fin utilitario, catalográfico, de recoger datos esenciales de “detalles arquitectónicos”, está la contextura muy meditada que adopta la obra que comentamos. No se publican fotografías de los elementos reseñados, más atractivas, sin duda, pero de menor valor informativo respecto a la claridad de los datos ornamentales; “hemos dado preferencia —declaran los responsables de esta sugestiva publicación— a la utilidad de la ficha sobre la belleza de la misma”; se trata, pues, de un repertorio de láminas que glozan a través de un dibujo claro y conciso, intencionadamente sencillo, la belleza modesta pero evidente de estos mil pormenores percederos con que el decurso de los siglos ha ido prestigiando la obra de la artesanía popular: detalles constructivos, muebles, hierros...; elementos y objetos que, sobre su fin utilitario, ofrecen un matiz inequívoco de belleza artística que los hace dignos de estima y acreedores a la perduración.

Réstanos sólo felicitar a la Dirección General de Regiones Devastadas por la iniciativa de esta publicación, técnica y editorialmente tan afortunada. Y estimular a sus directivos a proseguir en el empeño de integrar un corpus de *Detalles arquitectónicos*, existentes o desaparecidos, que han de constituir un acervo inestimable de modelos y una ejecutoria de prestigio para la artesanía popular española.

FERNANDO JIMÉNEZ-PLACER.



Espelera y garchos.
Extremadura.

86



La Basílica, desde la Cueva.

RECONSTRUCCION DE LA SANTA CUEVA DE LA SANTINA, CAMINO DE COVADONGA

ANTAÑO Y OGAÑO

*“La Virgen de Covadonga
es pequeña y galana,
aunque bajara del Cielo
el pintor que la pintara.”*

(Copla popular.)

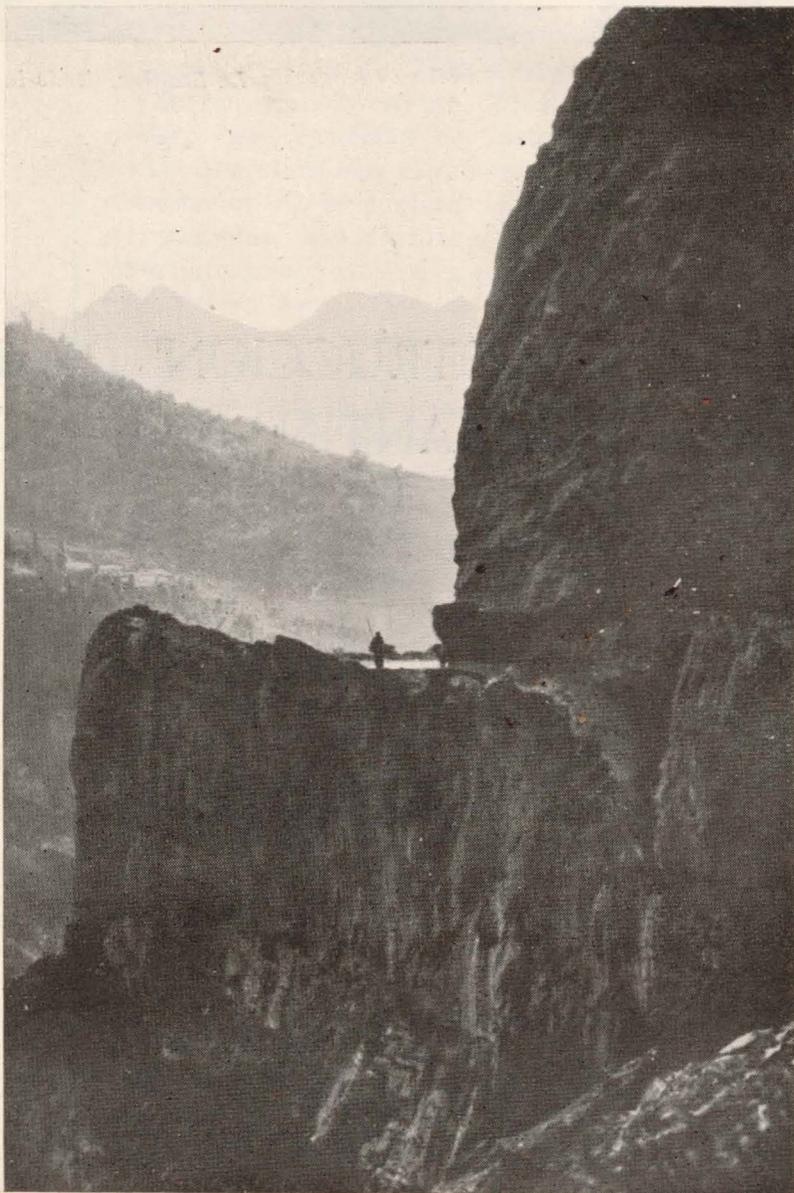
Hace cincuenta o más años, llegábamos a Cova-

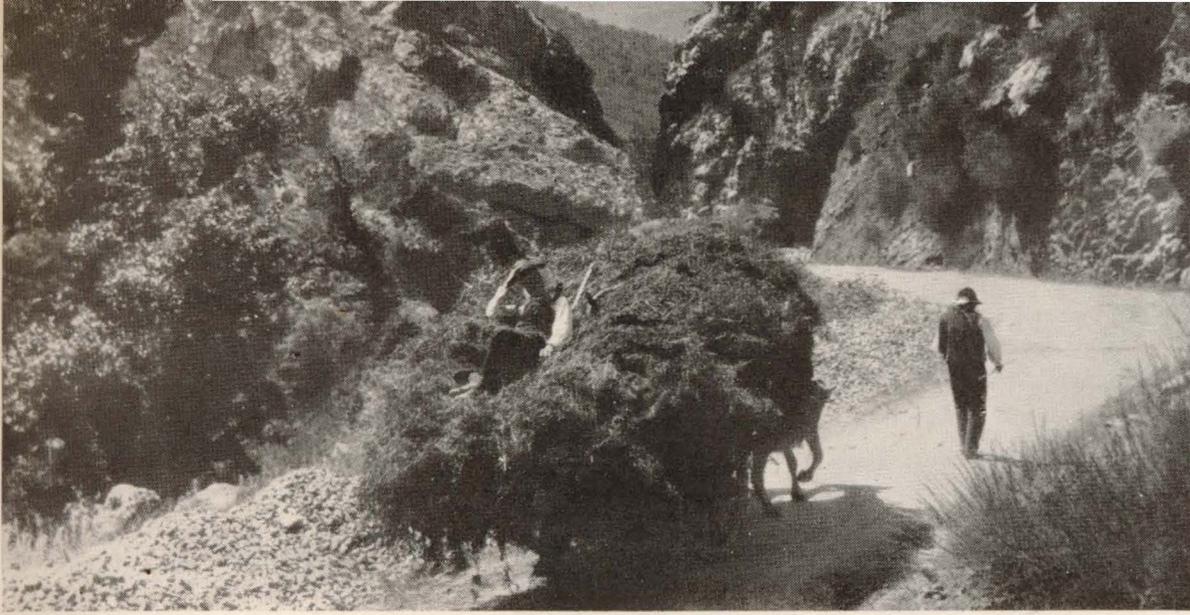
donga después de atravesar los Picos de Europa desde el balneario de la Hermida, en la cuenca del Deva, en tierras santanderinas, por primera vez.

Habíamos subido a esos imponderables macizos de los Picos de Europa por Beges y el Dobrillo; pasamos unos días en las minas de Andara; recorrimos aquellos lugares y canalonas de la Tabla



Paisaje y carretera de El Pontón.





Puerto del Pontón, Puente romano de Cangas de Onís y Picos de Europa.



Covadonga, desde la subida a los lagos.



de Lechugales, que nos parecieron imponentes (porque no conocíamos otros lugares de los Picos); vimos el Mirador del Cable, el Balcón de Lloroza, y desde lo alto, el nacimiento del río Deva en Fuente De, ese río truchero y salmonero por excelencia, y en aquellos días admiramos por primera vez en nuestra vida montañera ese espectáculo colosal, único en el mundo, maravilloso, cual es la puesta y salida del sol a la vista del famoso Naranco de

Bulnes, en aquel anfiteatro, en aquel circo inmenso de los Urriellos, de los que el cantar dice:

*“Altos son Picos Urriellos,
altos son por maravilla;
más alta es la Peña Santa,
que se ve toda Castilla.”*

Pernoctamos en los invernales de Pandebano,

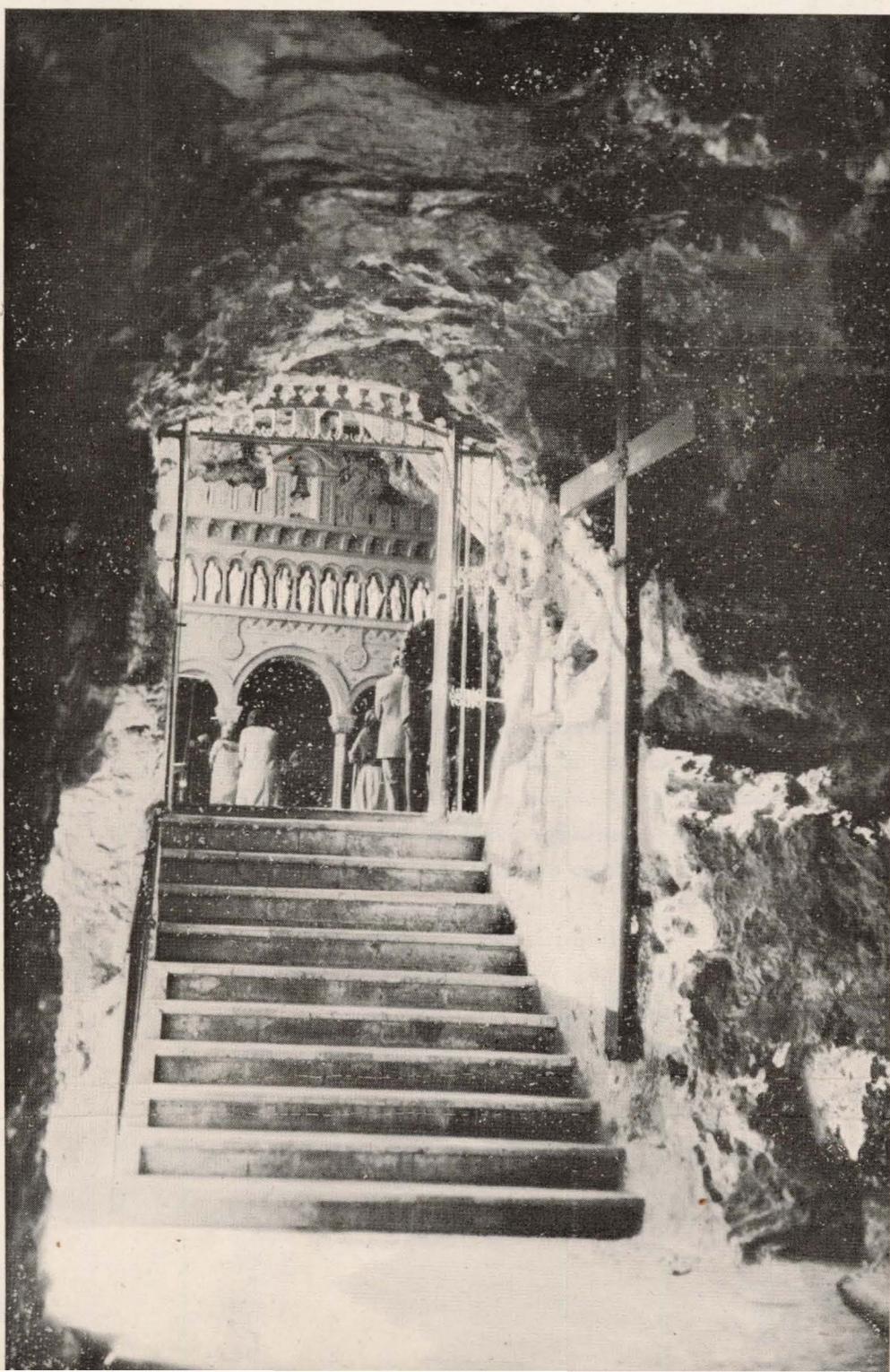
para gozar de esos espectáculos de asombro, y no creemos haya nadie que pueda tener la suerte de contemplarlos que no dé por bien empleado el viaje y sus durezas y molestias. Aquello es inenarrable e indescriptible, y no fotografiable.

Y estando algunos días en aquellas alturas de los Picos, y contando en aquel entonces diecisiete años, ¿cómo no hacer una visita a Peña Vieja y admirar los contrafuertes de la Torre del Cerredo y Llambrión, ya sobre la cuenca del río Cares?

Y siendo ya aficionado a la caza, y cazador de mano, ¿cómo no visitar el llamado Cazadero del Diablo, verdadero caos de rocas?

*“En los Picos de Cornión,
donde el diablo se posó,
donde Dios puso la nieve,
la que nunca se quitó.”*

Pero no divaguemos más, y emprendamos la



La Santa Cueva antes de su profanación.



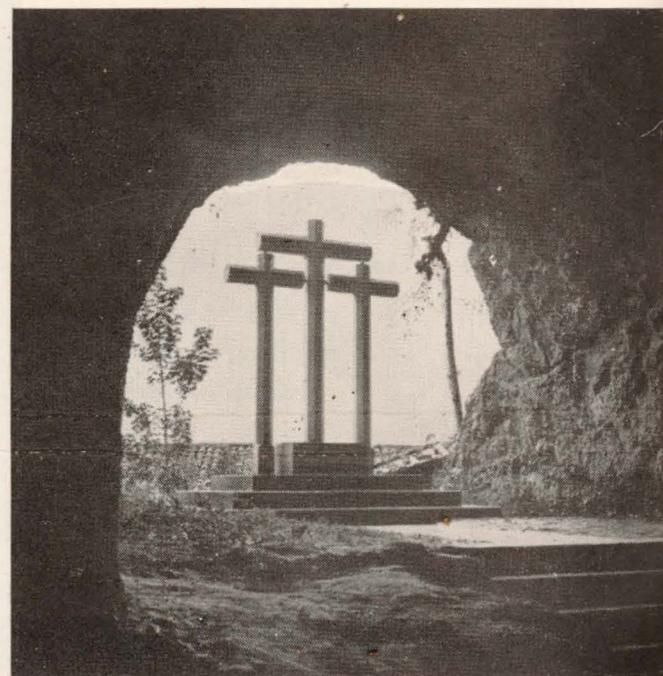
Calvario de la entrada a la Santa Cueva.

marcha una madrugada, antes de amanecer; hacia la Santa Cueva de la Santina, encomendándonos a ella.

Fuimos al pueblín curiosísimo de Bulnes, con su extraño cementerio cubierto, y oímos esta copla:

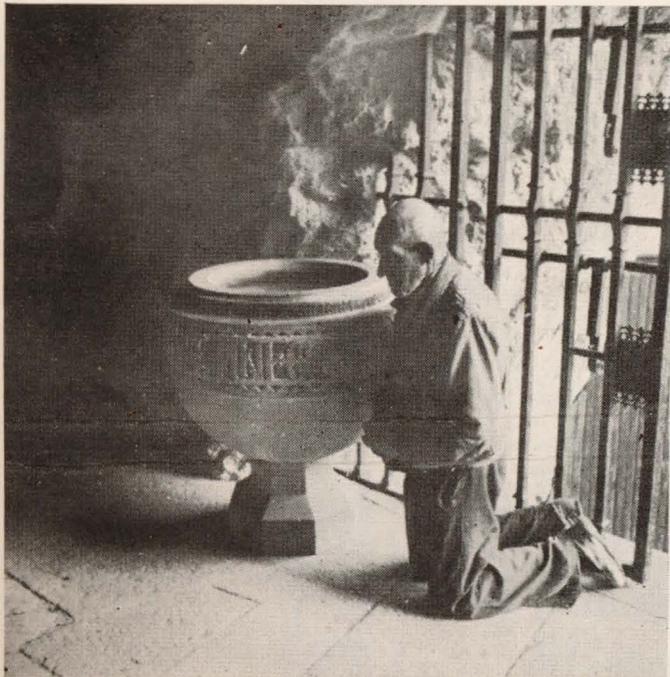
*“Adiós, lugarín de Bulnes,
peñascos y peñascones,
donde yo me divertía
en aquel campo de flores.”*

De allí bajamos a la cuenca del río Cares, que, andando el tiempo, habíamos de recorrer desde su





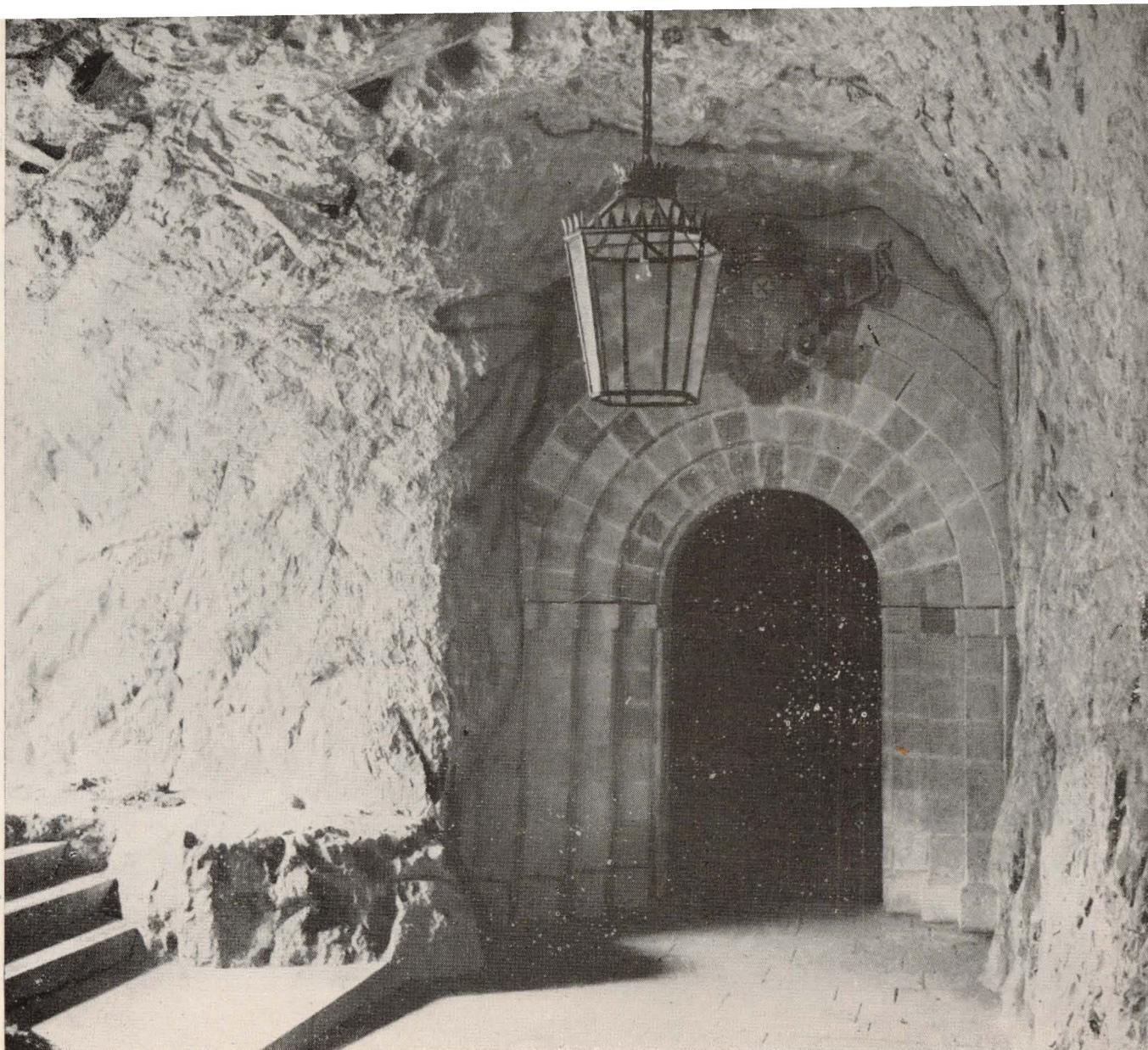
Pila de la Santa Cueva.



nacimiento a su confluencia con el Deva en las cercanías del poblado de Panes, y por Camarmeña, trepamos a los puertos de Ondón y Onís, donde nos perdimos, por desconocer totalmente aquello y haber bajado más de lo debido; pero un pastor nos orientó de nuevo, animándonos con este refrán:

“Soires y Camarmeña — Tielve y Treviso — son
cuatro lugares — del Paraíso.”

Efectivamente, son de lo más pintoresco por los agrestes lugares en que se hayan situados.



Puerta de entrada a la Sacristía en la Santa Cueva.

Tras subir y bajar barrancos y collados, y cuando, un tanto cansinos y agotados, pensábamos hacer noche junto a una piedra, nos asomamos a un collado pequeño, que fué el de Priena, desde donde divisamos, en el fondo, Covadonga.

La Santina nos había guiado en nuestra excursión, verdadera locura de los pocos años, al hacerla sin más acompañamiento que un zurrón y la máquina fotográfica, gran armatoste con placas de 9 por 12. No existía en Covadonga en aquel entonces otro hotel que la antigua hospedería de la Colegiata, con su vetusto claustro típico y característico, y en ella nos acomodamos.

No bien amaneció, y descansados de la caminata de los Picos de Europa, subimos a la Santa Cueva por la parte final de esa escalera de noventa pelda-

ños, por la que tantas veces vimos, con la máxima emoción, subir descalzos y de rodillas a infinidad de gentes y peregrinos de ambos sexos, en súplicas o agradecimientos a la Santina, a esa veneradísima Virgen de los asturianos. Emoción intensa siente todo el que llega a las orillas del Pozón al ver alzarse sobre sí esos ingentes peñascos en los que se encuentra la Santa Cueva, trono y palacio de la Virgen de Covadonga, y ver caer el agua del Aulseba junto a esa fuente *milagrosa o del matrimonio*, de la que la copla popular canta:

*“La Virgen de Covadonga,
tiene una fuente muy clarã;
la niña que bebe en ella
dentro del año se casa.”*

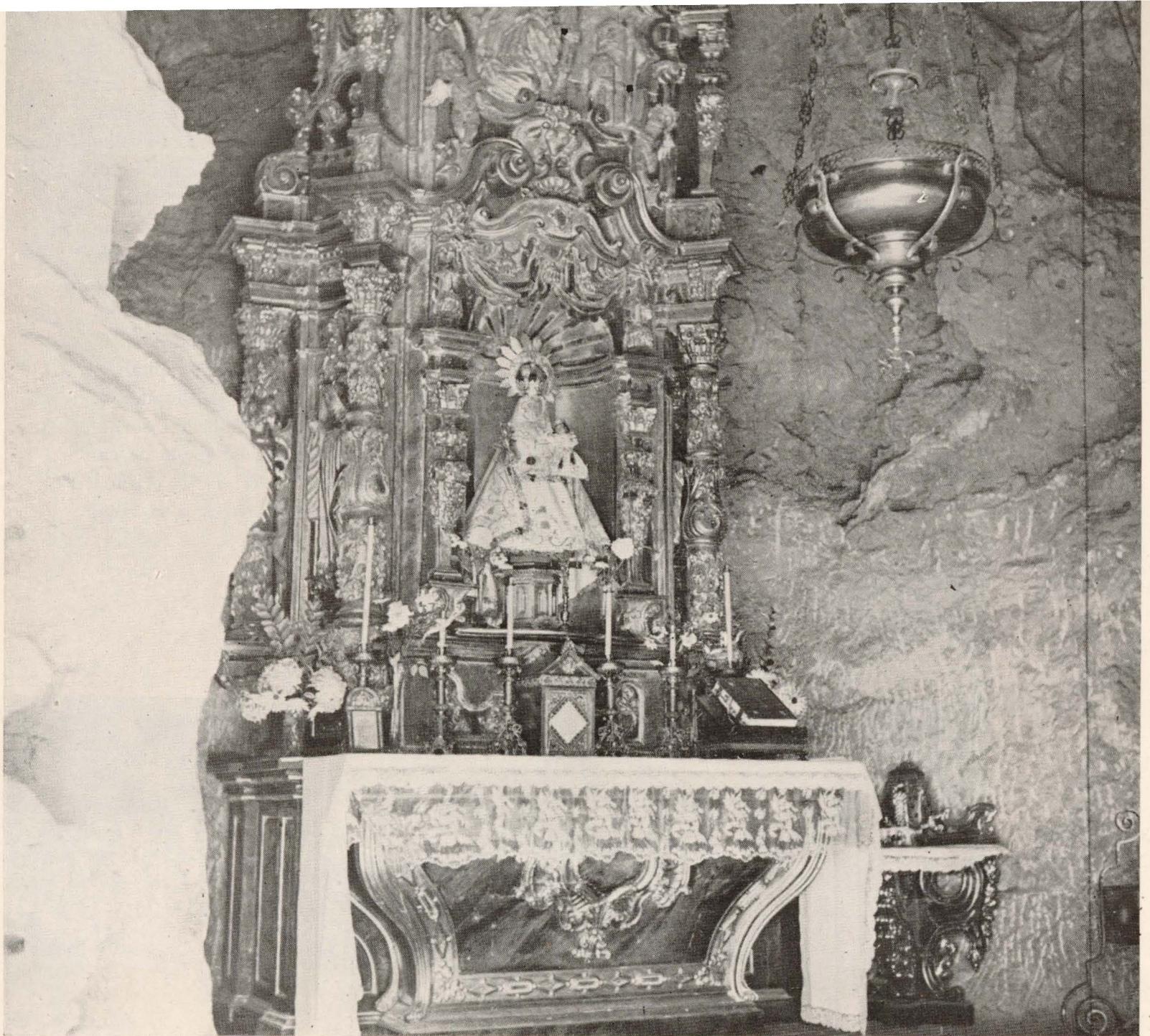
Si todo ello causa emoción, decimos, nosotros hemos encontrado en Covadonga una emoción mucho mayor al oír desde el atrio de la Basílica, por ejemplo, u otros lugares cercanos, el rezo del Santo Rosario en la Cueva Santa, y no digamos en alguna ocasión cuando oímos cantar la Salve popular a los peregrinos. Es algo sublime en aquel silencio imponente de Covadonga, sólo turbado por el caer del agua del Auseba en el Pozón, y andando los tiempos, por la impertinente bocina, sirena o ruidos de los motores de los automóviles, que se despegan, y que, al decir la verdad, *suenan mal* en aquel recinto verdaderamente sagrado.

Covadonga es un lugar único, histórico, grandioso, que invita a la meditación y al descanso, a la reparación de fuerzas, al culto y devoción a la San-

tina, y que no lejos tiene esos Picos de Europa, con esos lagos de Enol y de la Ercina, a los que se puede llegar en coche, y esas rutas de acceso de belleza colosal, como son las de las cuencas del Cares y Sella y el Puerto del Pontón, belleza entre las bellezas. Desde Covadonga, interesantísimo lugar turístico, se puede dar la vuelta a los tres macizos de los Picos de Europa por Cangas de Onís, con su puente romano, de todos conocido; Oseja de Sajambre, ya en tierras leonesas; Puerto del Pontón, Riaño, Puerto de San Glorio, Potes, la capital lebaniega de belleza asombrante, y más después de su reconstrucción por la Dirección General de Regiones Devastadas, con ese telón de fondo de ensueño y maravilla formado por el macizo oriental de los Picos y Peña Sagra, y no lejos, a la vista,

Final de la escalera de noventa peldaños.





Altar provisional de la Santina en la Santa Cueva.

con el antiquísimo monasterio de Santo Toribio de Liébana, guardador de la enorme reliquia para la cristiandad, que es el Lignum Crucis de mayor tamaño del mundo. Por la cuenca del Deva se pasará por Lebeña, con su maravilloso templo de Santa María; y por Panes, y la cuenca del río Cares, viendo el famoso Naranco de Bulnes y su circo desde el mirador de Cabrales, y se volverá a Covadonga por Onís y Soto de Cangas. Para el pescador, tiene infinidad de alicientes, y no digamos para el caza-

dor, paisajista o fotógrafo y alpinista o excursionista por montaña. He aquí algo, muy poco, de lo que tiene Covadonga y ofrece.

Cuando la guerra de Liberación, Covadonga fué saqueada, asolada, robada, profanada por unas hordas salvajes, que no pudieron ser de verdaderos asturianos, porque éstos no cometen con su Santina lo que cometieron profanando aquel lugar. Pero como después de la tempestad viene la calma, por el Ejército español y su providencial Caudillo, se

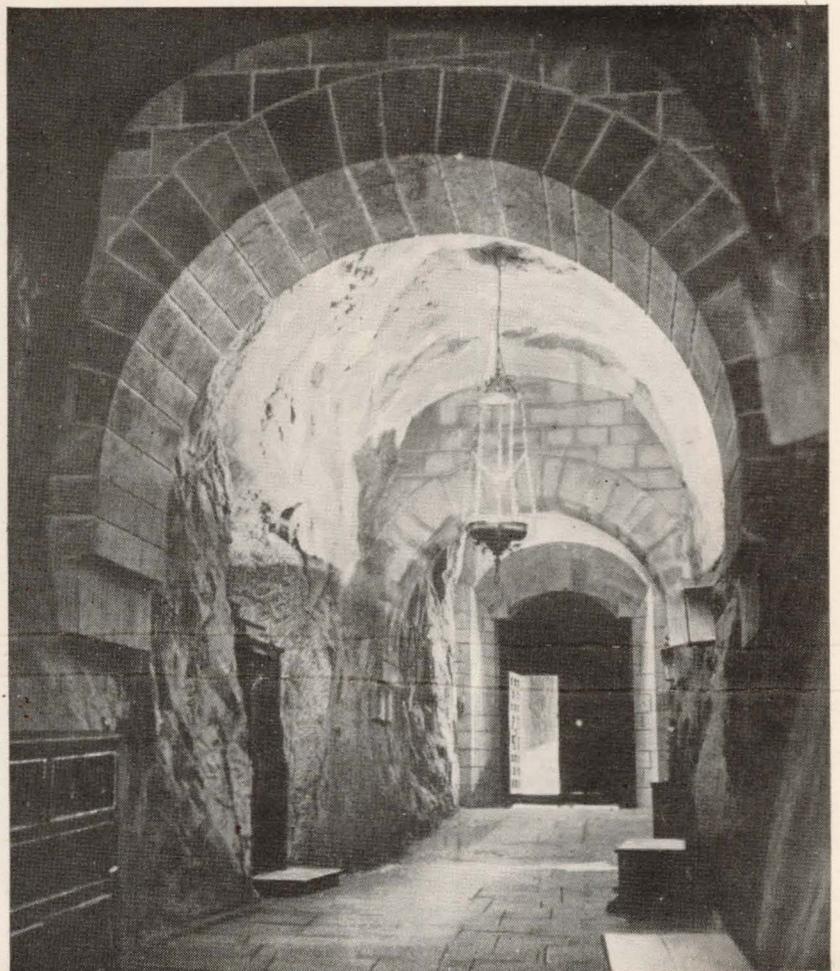
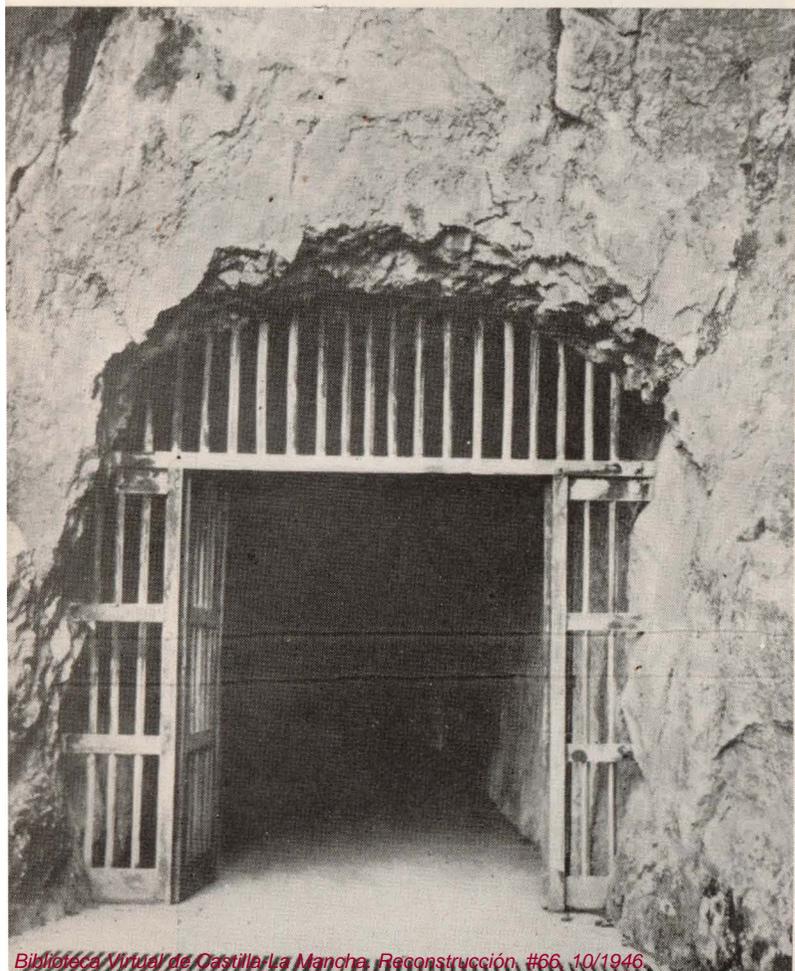
liberó Covadonga, y nos parece estar viendo aún la entrada en Irún de la Santina y su paso triunfal por España hasta Covadonga.

Vimos a la Santina primero en la antigua Colegiata, en su histórica capilla, luego en la Basílica; pero queríamos volverla a ver en su trono verdadero, en su verdadero lugar, en su sitio, en la Cueva Santa, donde siempre la habíamos adorado y venerado. No concibiendo a la Virgen de Covadonga más que en su Cueva. Por fin se llevó a cabo la gran obra de reparación y reconstrucción de aquel recinto sagrado, y la Dirección General de Regiones Devastadas, siguiendo y cumpliendo los deseos y desvelos del Jefe del Estado, Generalísimo Franco, puso tanto o más cariño y amor si cabe, que en otras obras, en la de la Santa Cueva, y lo que vimos desolado, profanado, maltrecho, primero sin la Santina, luego sin la venerada imagen de la Virgen morenita en su trono de la Cueva Santa, hoy lo vemos, en primer lugar, con la Virgen de Covadonga en un altar, que aunque sea provisional, está ya en su lugar, en lo que podríamos decir *antesala de la Santa Cueva*, en precioso trono provisional, mientras el de la Cueva no se termina. Vemos su preciosa reja nueva al término de la escalera cita-

da de 90 peldaños; el otro acceso, por el túnel, totalmente reformado y pavimentado, un bellissimo calvario aprovechando un socavón del túnel, que por fondo tiene el pico de Pienes y la Basílica, ese túnel de acceso que en parte es hoy sacristía, discretamente iluminado por bonitas farolas y típicos faroles, puertas y pórticos que aumentan la belleza típica y clásica del lugar, escudos, etc., y mientras, siguen y seguirán las obras hasta el término de poder llevar a la Santina a su lugar de la Santa Cueva, a su altar, en situación tal que, desde abajo, desde la explanada del Ponzón, desde la entrada al recinto sagrado de Covadonga, desde el atrio de la Basílica y desde las laderas del monte de enfrente, se pueda adorar y venerar esa imagen pequeñina y morenita, como dicen los cantares, de la Virgen de Covadonga, la querida Santina de propios y extraños de Asturias.

Luego quisiéramos ver, aunque nos pesan los años, esa nueva ruta de acceso que, partiendo de unos kilómetros antes del Repelao, llegue a las cercanías del Hostal de Fabila (Casa de Ejercicios), para que no teniendo que llegar los coches a la explanada del Pozón, no distraigan, *no desentonen*, de lo que debería ser ese recinto sagrado, y no per-

Entrada al túnel de acceso a la Santa Cueva.



turben ruidos de motores y bocinas, o gritos de sus ocupantes, ese silencio atrayente, especial, típico y único a que antes aludimos, al oír el rezo del Santo Rosario, y no digamos cuando en el altar de la Santina se celebra el Santo Sacrificio de la Misa, y a los peregrinos que suben de rodillas la escalera citada de piedra, de la que el cantar popular dice:

*“La Virgen de Covadonga
tiene escaleras de piedra;
también las podría tener
de plata, si las quisiera.”*

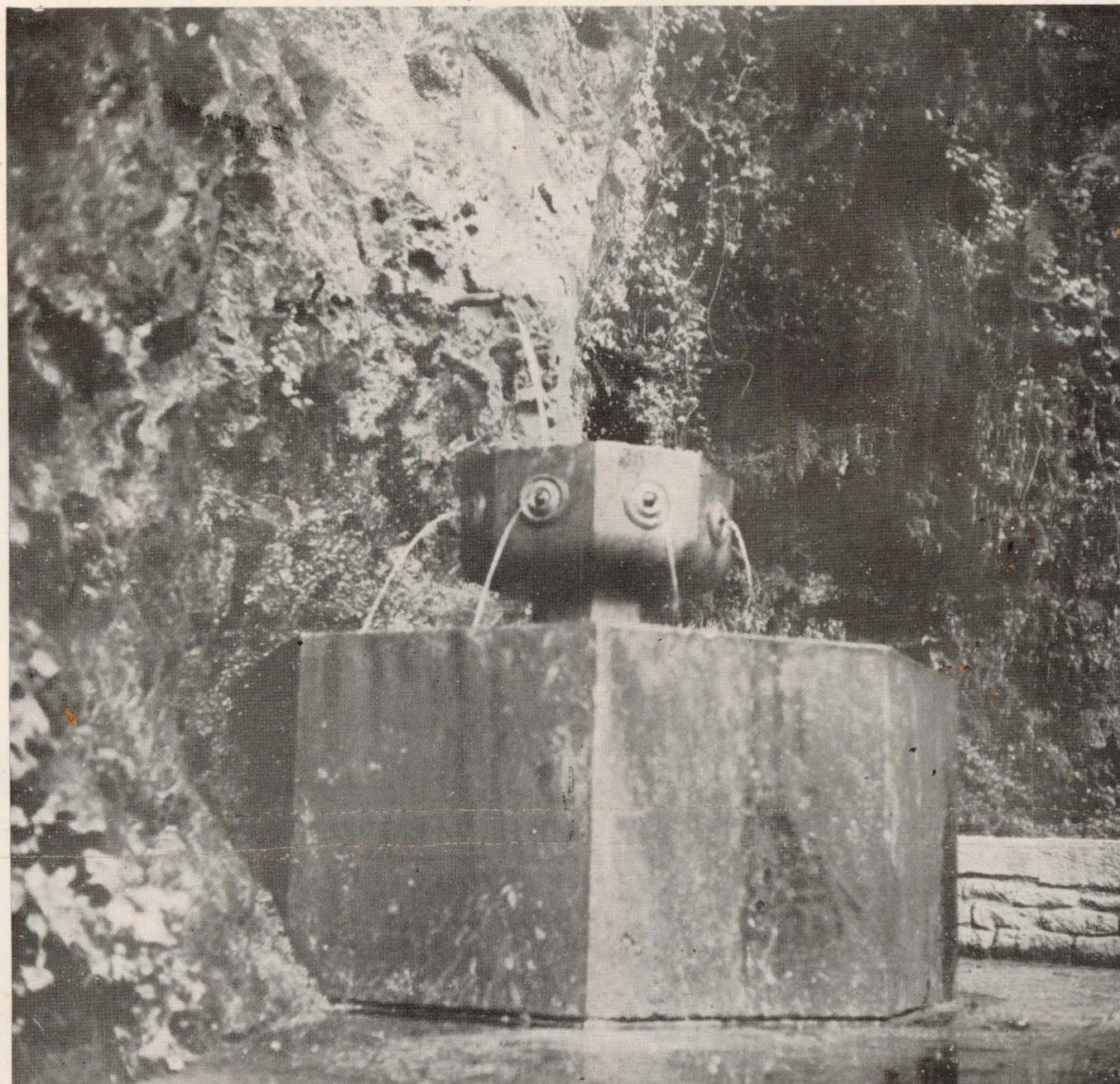
Covadonga comienza a ser de nuevo lo que debió ser, y por cierto muy mejorado, porque lo realizado

hasta la fecha no puede ser ni más apropiado, ni más bello, ni más atrayente, ni más propio y necesario de aquel lugar.

Lo principal es que la Santina ya está en su trono, ya está en su Cueva, y como las obras de Regiones Devastadas continuarán perfectas, muy pronto podremos adorar a la Virgen de las montañas astures en su trono y sitial de la Cueva Santa, habiendo caído por tierra todas las habladurías, todos los dichos, de que la Santina no volvería, porque, como queda dicho, ya recibe pleitesía y veneración en la antesala de la Santa Cueva.

MARQUÉS DE SANTA MARÍA DEL VILLAR.

La fuente del Matrimonio.





Detalle de la fachada principal de la Catedral de Amiens.

LA RECONSTRUCCION DE FRANCIA: AMIENS

En el mes de mayo de 1940 cabía aún la posibilidad de mantenerse en lo que denominaba yo entonces los fosos del Somme. Desde la base de los promontorios de yeso que se alzan con bastante brusquedad por ambos lados del río rezuman, en efecto, las aguas, alimentando pantanos y estanques. El canal sigue estando alejado a consecuencia del perfil del valle, abombado en el centro, y que se asemeja a un laberinto donde duerme un agua profunda, cubierta por la hierba. Las aglomeraciones urbanas se han localizado en los puntos en que era menos difícil la travesía: un vado, un puente. Amiens es uno de esos puntos. Antes de llegar a ese punto, forma el río las célebres huertas, eras, parcelas de terruño negro, recortadas por canales por los que circulaban barcazas alargadas, puntiagu-

das, manejadas con pértiga, a lo largo de los prados a flor de agua. Llevaban su carga de frutas y legumbres al mercado de Amiens, que estaba emplazado en los muelles, al pie de esa Catedral que Ruskin denomina la Biblia de Amiens, con su nave de ciento siete pilares, con *Dios Hermoso* y su *Angel Llorón*.

La construcción de esa Catedral afirmó desde la Edad Media la riqueza de la encrucijada —hoy una encrucijada se expresa por medio de una estación—. En la reconstrucción de Amiens, destruida en parte en junio de 1940 y en parte con motivo de la liberación de 1944, correspondía la prioridad a la estación y sus proximidades. El arquitecto Augusto Perret quedó encargado por el Ministerio de la Reconstrucción de reconstruir la plaza, y seguidamente por la Sociedad Nacional de los Fe-

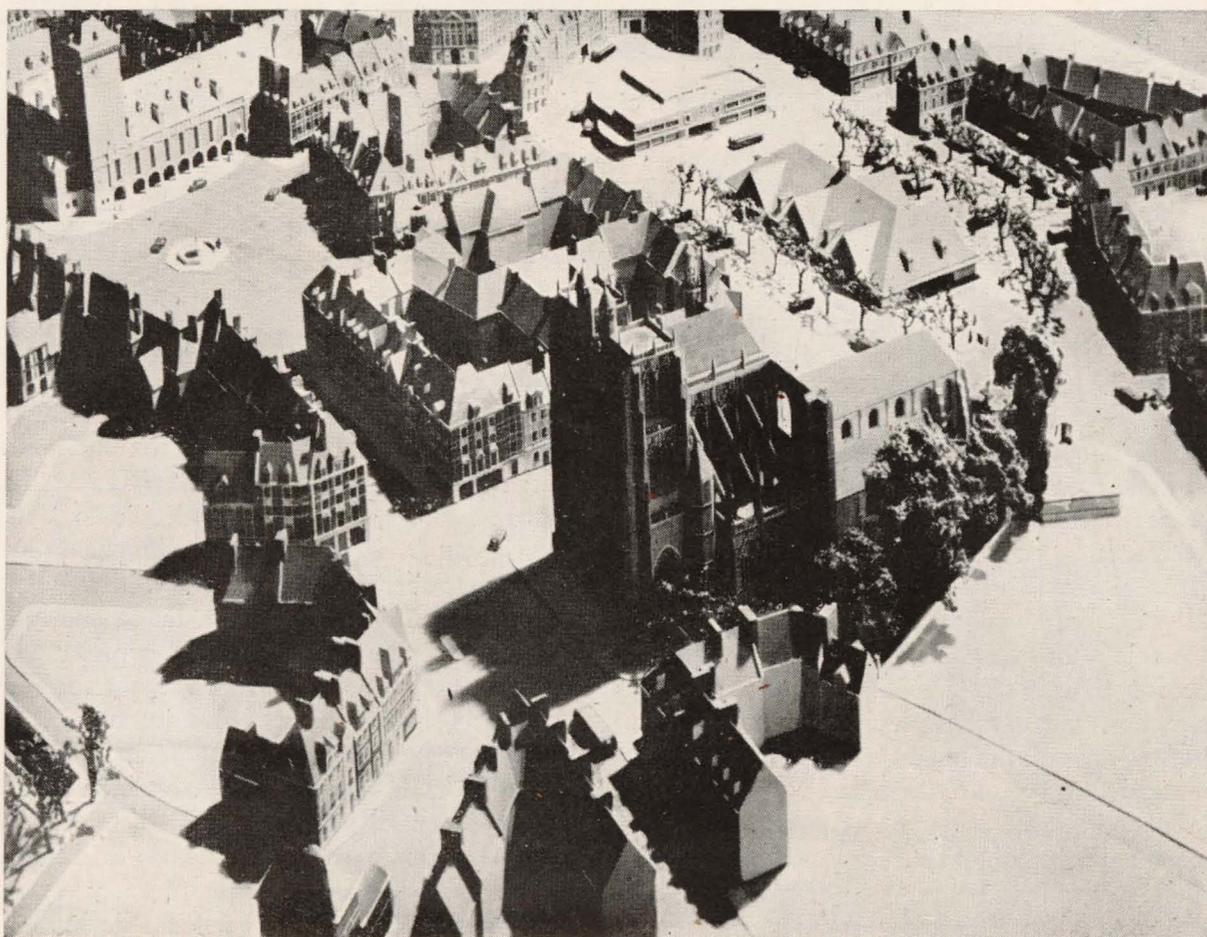
rocarriles Franceses (S. N. C. F.) de reconstruir la estación ferroviaria.

La reconstrucción de la estación-apartadero de Longueau, situada río arriba en el Somme después de la guerra del 14, había tenido por efecto el disminuir la importancia de la estación de Amiéns. Los trenes que se dirigían hacia Lila, Bélgica, Holanda y Alemania del Norte atravesaban Longueau, dejando a la izquierda a Amiéns, cuya estación sólo recibía los trenes encaminados hacia Boloña, Calais e Inglaterra. En lo sucesivo, los trenes del Norte pasarán por Amiéns. Una docena de carreteras convergen hacia la plaza de la estación, con su tráfico de autobuses. La clasificación postal ha de efectuarse allí y no en otro sitio. Por ello el programa de la S. N. C. F. estipulaba la obligación de hacer un bloque con la estación ferroviaria, la estación de carretera y el edificio de la clasificación postal, con la finalidad de que el tránsito de viajeros, de paquetes y de la correspon-

dencia pudiese llevarse a cabo fácilmente desde un edificio a otro.

El mero examen del terreno recomendaba tal solidaridad. La plaza de la estación (plaza Auguste Fiquet) se inclinaba en cuesta pronunciada hasta el nivel de las vías férreas. En lo sucesivo quedará al nivel de las calles que desembocan en ella, es decir, de la calle de Noyon, la de mayor importancia comercial, que conduce a la célebre calle de los Tres Guijarros, de pintoresco recuerdo, y la calle Cormont, que conduce a la Catedral de Nuestra Señora. El bulevar de Alsacia-Lorena y el de Belfort, que sigue a aquél, los cuales ostentan aún hermosos árboles, cortan según un ángulo recto el eje de la estación. Atravesarán la plaza subterráneamente, con el fin de no interrumpir una circulación muy activa. La naturaleza del subsuelo de Amiéns, que no está en el agua como el del Havre, no se opone a tales soluciones; más allá de las márgenes del Somme, el terreno se eleva en el

Perspectiva del nuevo Amiéns. (Arquitecto, Augusto Perret.)



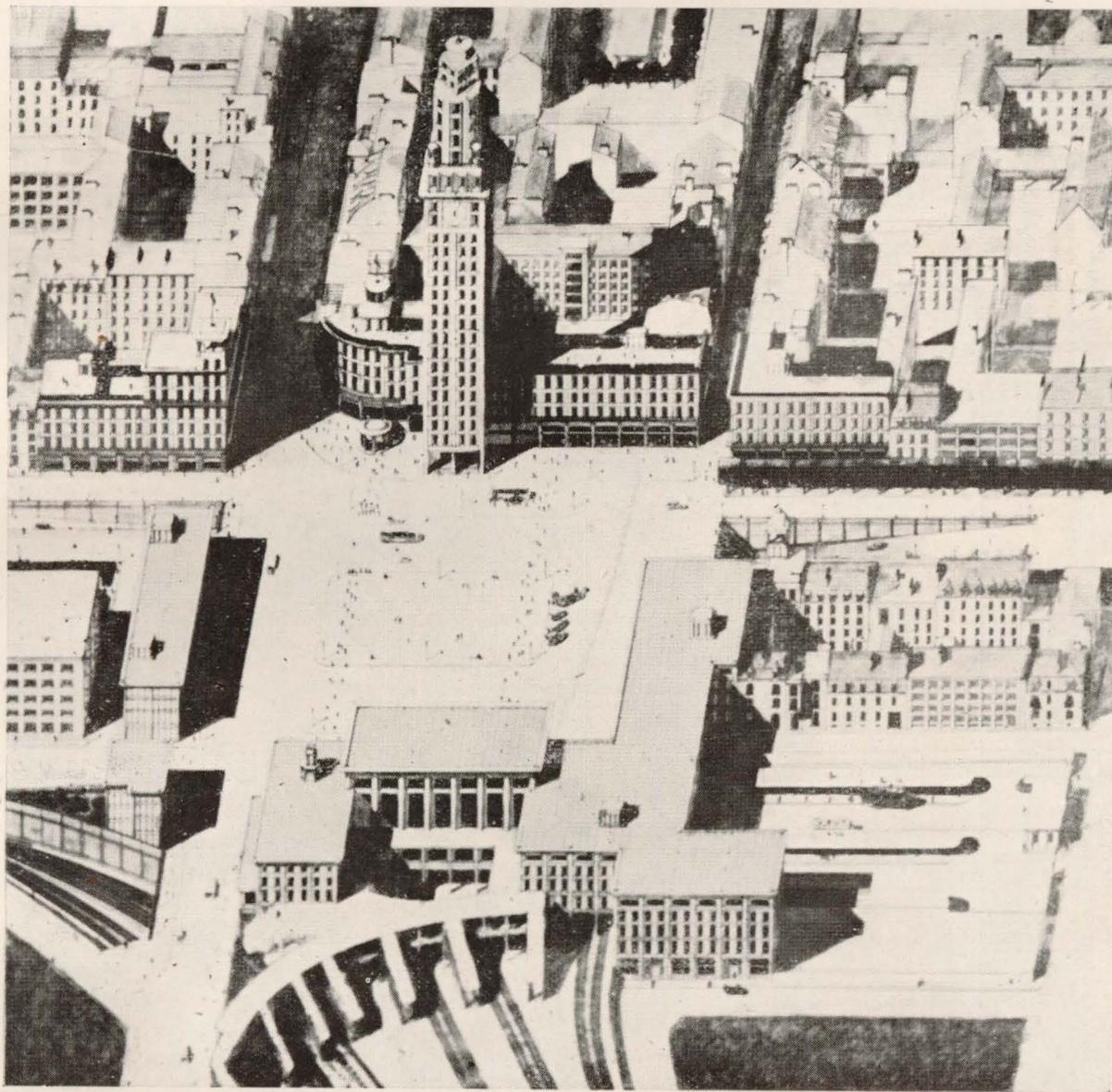
acto. Desde la plaza se bajará a los andenes de la estación por seis escaleras, mediante una sola rampa, con lo que se clasificará a los viajeros y se evitarán las aglomeraciones.

La nueva estación presenta su fachada monumental a las calles de Cormont y de Noyon. Consta de dos alas. El motivo central es el de un palio sustentado por columnas y coronado por una de esas cornisas monumentales que Augusto Perret ha encargado a la secreta sabiduría de los viejos maestros de ese arte. Ese palio envuelve en cierto modo una arquitectura maciza, cuya osamenta es también de hormigón y cuyos muros están hechos de ladrillos de tierra translúcida. El constructor ha

sabido "humanizar" la superficie del hormigón cincelándolo, adornándolo, incorporándole guijarros de sílex de matices rosado y castaño. La doble estructura tiene por efecto el no restar al edificio su empuje, su gracia y su ligereza, al mismo tiempo que se opone con eficacia a la acción destructora del viento. Esa hermosa nave incluye el patio de llegada y salida de los viajeros, el cual mide 17 metros de altura, 28 de anchura y 42 de longitud.

Las alas, de menor altura que el patio, son de tres pisos y un bajo. En el bajo del ala derecha, la fonda, con restaurante; después, un bar, servidos por una misma cocina, lo que reduce a la mitad los gastos de explotación.

Plaza de la Estación. (Arquitecto, Augusto Perret.)



En el bajo del ala izquierda, los equipajes. En el primero y segundo pisos, las oficinas de la Administración ferroviaria y postal; en el tercero, los alojamientos de los funcionarios.

Desde el patio, en el que figuran las ventanillas de venta de billetes, la biblioteca, la entrada, la salida, el servicio de informaciones, se comunica "interiormente" con la estación de carretera, que ocupa uno de los lados de la plaza, y con el servicio de clasificación postal, que ocupa el otro lado. Los viajeros de los trenes se dirigen a sus autobuses por medio de escaleras. Sus equipajes llegan directamente hasta el techo del vehículo.

En los edificios que rodean a la plaza de Auguste Fiquet, especialmente los que están frente por frente a la estación, hay cervecerías, hoteles, almacenes.

Queda asegurada la unidad arquitectónica por el hecho de que la plaza y la estación han sido previstas de acuerdo con un modelo único de 6,40 metros, calculado ya sea por la anchura de eje a eje de los postes de hormigón que constituyen los pilares de la construcción, ya sea en profundidad. En cuanto a

la altura, el piso bajo llega hasta los 4,50 metros, y a veces hasta los 6 metros cuando hay un entresuelo, más dos pisos a 3,50 metros cada uno, y finalmente un piso de 2,80 metros en forma de ático. Al nivel del primer piso corre un balcón que sobresale 1,50 metros sobre la fachada y forma alero. La ciudad de Amiéns, como la del Havre, parece haberse decidido por esa fórmula excelente de la casa de tres pisos, incluyendo piso bajo, altura que representa la posibilidad de ascender por una escalera que no cansa excesivamente a un ser humano. La importancia de un inmueble o de un piso depende del número de travesaños de 6,40 metros que ocupe.

Finalmente, en el ángulo de la calle de Noyon hay una torre de no menos de 24 pisos, con ascensor, para alojamientos y oficinas. Así como la Catedral era el anuncio espiritual de grandes intereses humanos, se ha querido que una torre de cien metros señalase desde muy lejos al país de los campanarios el encuentro de las carreteras y las vías férreas.

LEANDRE VAILLAT.

Interior de la Catedral.

