



RECONSTRUCCIÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS Y REPARACIONE

CONSTRUCCIONES LUIS OLASAGASTI

SOCIEDAD ANÓNIMA

CONSTRUCCION GENERAL
HORMIGON ARMADO

SAN SEBASTIAN

SAN MARCIAL, 50 - TELEFONO 1-00-44

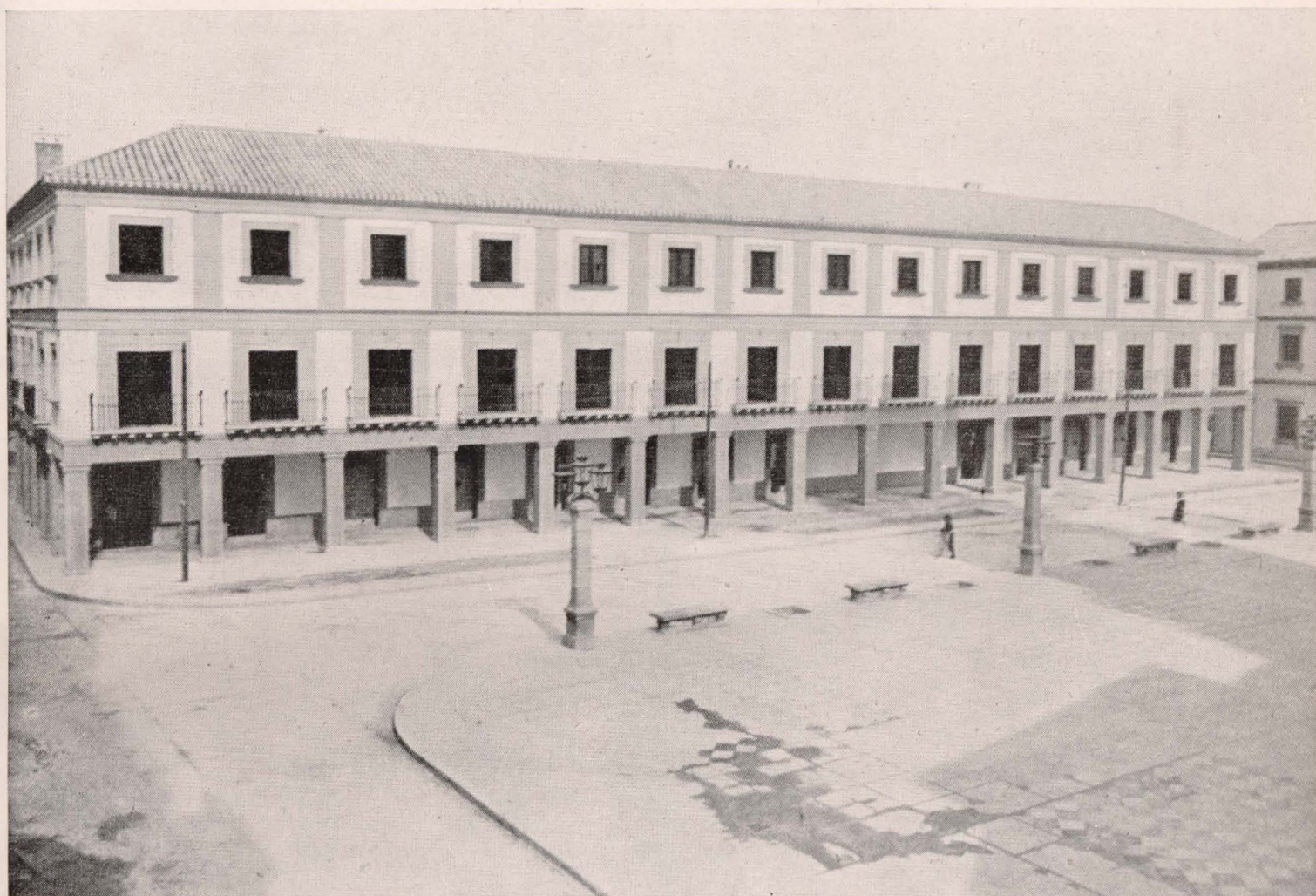
BURGOS

SANZ PASTOR, 12 - TELEFONO 1-16-88

RECONSTRUCCION

AÑO 1945

DIRECCION GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS



Bloque de viviendas de la nueva plaza de España.

LA PLAZA DE ESPAÑA DE ANDUJAR

De acuerdo con el plan general de reconstrucción de Andújar, se han llevado a cabo las obras de ordenación del conjunto urbano que forma la plaza de España, solemnemente inaugurada por el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación en su último viaje por la región andaluza.

La estructura urbana de Andújar conserva hoy día íntegramente su trazado, en el que se reflejan fielmente las etapas de su desarrollo, ya que no ha sufrido modificación sensible en su red viaria en el transcurso de los años.

El núcleo primitivo de su recinto árabe se

conserva inalterable, con su intrincada red de estrechas callejuelas. A su alrededor fué extendiéndose la ciudad en forma concéntrica, a medida que el aumento de la población lo exigía, sin otra limitación estética que el foso del Guadalquivir, que la limita por amplio frente. El crecimiento se hace de un modo natural y lógico, un poco por intuición, sin plan alguno urbanístico, y teniendo como ejes fundamentales las vías de penetración de los caminos reales.

Cuando D. Antonio Ponz, en su incansable recorrer por los pueblos de España, visita



Conjunto de la nueva plaza.

Andújar, se encuentra con una ciudad “de calles rectas y espaciosas, casas muy aseadas por dentro y por fuera y poco elevadas a causa de los calores del estío”. Hoy día el aspecto de Andújar es casi idéntico al que Ponz viera, salvo en lo de las calles rectas y espaciosas, que es de suponer que entonces tampoco existieran.

Carecía la ciudad de una verdadera plaza, en el amplio sentido de la palabra, ya que no pueden considerarse como tales los ensanchamientos en algunos cruces de calles o los espacios libres frente a determinados edificios. Son, en todo caso, modestas plazuelas, sencillas y calladas, con el encanto de la tranquilidad y los tonos fuertes de la sombra de los edificios sobre las paredes blancas de cal.

El único espacio un poco más amplio en Andújar era la plaza de España, en la que se alzaban el Ayuntamiento y la Iglesia de San Miguel, y allí se proyectó su ordenación urbana, aprovechando para ello la destrucción de algunos edificios a causa de la guerra.

Encomendado el proyecto al Arquitecto delegado de la Dirección General de Regiones Devastadas en Andalucía, D. Francisco Prieto Moreno, supo encontrar la solución adecuada al problema que se le planteó. Conservando invariables, como era lógico, la Iglesia y el Ayuntamiento, se ha dado a la plaza las dimensiones precisas para que en ellas destaquen los edificios con la debida proporción, cerrándola por su lado Norte con un edificio destinado a los servicios de Correos y Telégrafos, y por



Arco de acceso a la plaza.

el otro lado, con unos grupos de viviendas con soportales, formando el conjunto un tono homogéneo y armónico, en perfecta coordinación los nuevos edificios con los que ya existían.

De los edificios de nueva planta, el más importante es sin duda el de Correos y Telégrafos. Son en realidad dos cuerpos unidos por un arco central que sirve de acceso a la plaza. En la planta baja se han instalado las oficinas, de acuerdo con los programas dados por la Dirección General de Correos y Telecomunicación, y en la parte superior las viviendas de los respectivos jefes.

El bloque de viviendas que cierra la plaza frente a la Iglesia de San Miguel está compuesto de tres plantas. La baja, con soportales adintelados, trae de nuevo a Andújar esta modalidad, que tuvo su ejemplo en el edificio del Ayuntamiento, cuyos soportales, hoy día tapiados, es de suponer vuelvan alguna vez a su estado primitivo.

En la parte interior de la manzana se ha

construido un grupo escolar, con acceso desde el soportal, solución ésta que ha permitido compaginar las conveniencias pedagógicas de tener las escuelas en el centro de la población con la necesidad estética de una ordenación determinada.

La obra de conjunto se ha completado con una estudiada pavimentación de grandes losas y macizos de jardinería, que dan prestancia arquitectónica a la plaza y realzan la fuente barroca de su centro. A ello contribuye también en grado sumo el acierto y el cariño con que han sido estudiados todos los detalles de molduración, colorido, faroles, bancos, etc.

La ordenación de la plaza de España de Andújar, llevada a cabo con un perfecto criterio urbanístico, y ejecutada en menos de año y medio, es un ejemplo fiel de lo mucho que puede hacerse en los pueblos de España cuando, como en este caso, hay una voluntad firme y decidida de llevar a buen término los proyectos para la reconstrucción de España.

Detalle.



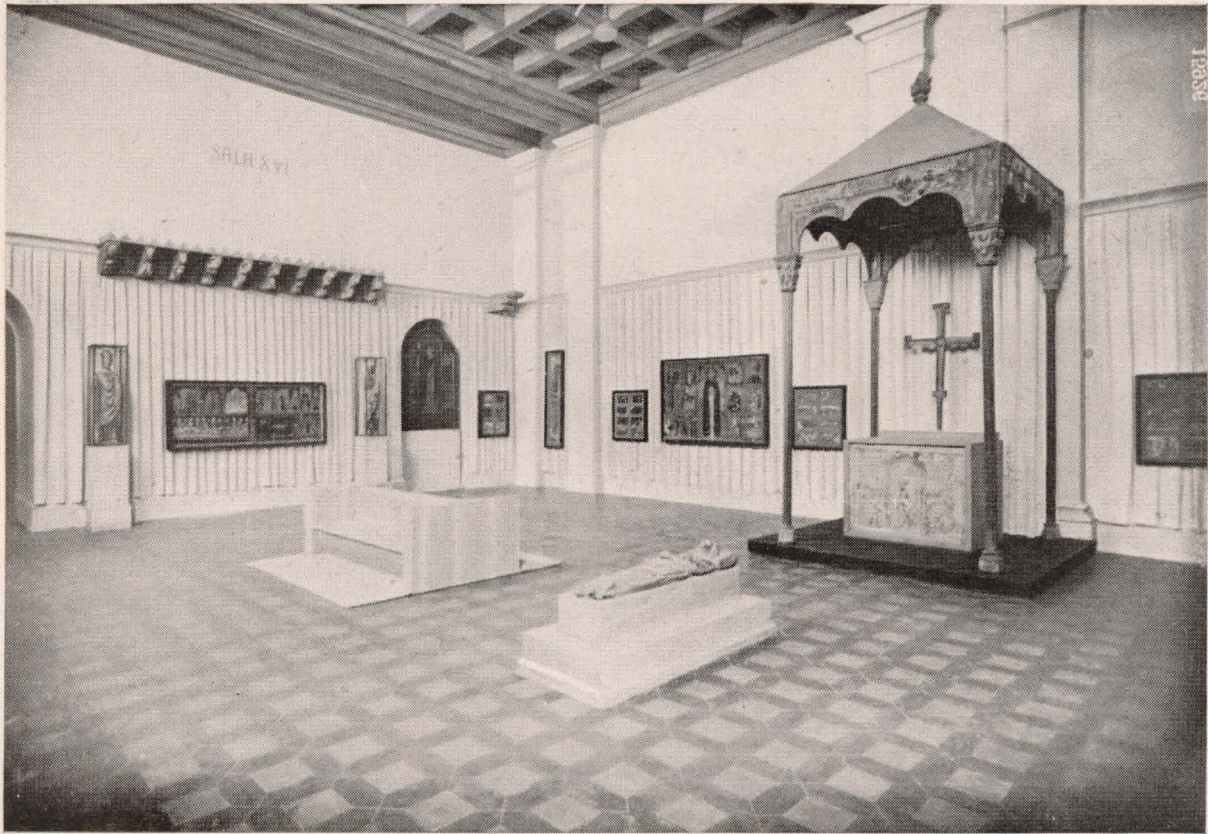


MUSEO DEL PRADO.—Una de las nuevas salas.

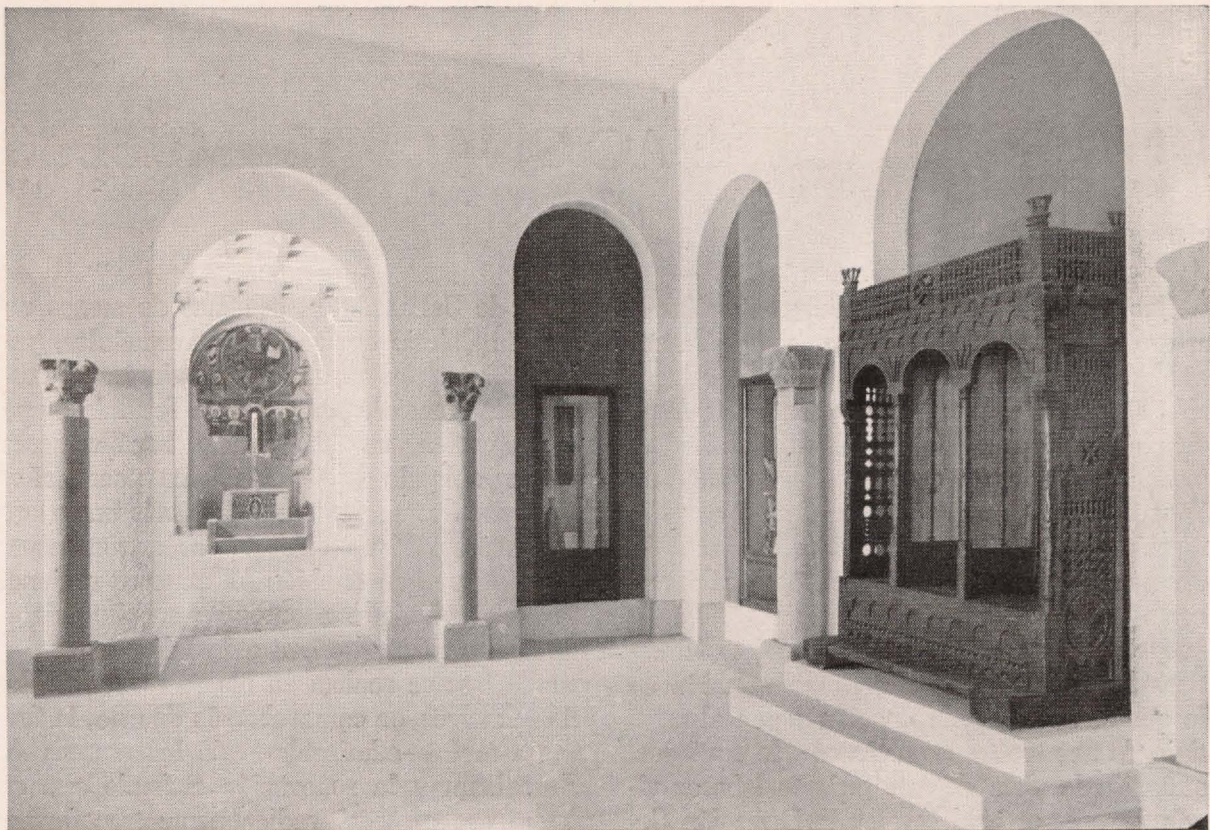
UNA POLITICA NACIONAL DE MUSEOS

Uno de los sectores en que se manifiesta con más indiscutible pujanza y acierto la actividad renovadora del Ministerio de Educación Nacional, es en el concerniente a la creación o transformación de nuestras más destacadas instituciones museográficas. Existe en España —proclamémoslo con legítima satisfacción patriótica— una política nacional de Museos. Y esto significa mucho, no sólo respecto al beneficio pedagógico que deriva de la irreprochable ordenación de objetos artísticos bellamente instalados, sino también en lo que atañe a la conservación y aun al prestigio de nuestro tesoro artístico. He aquí porqué, y a la vista de este pujante laborar vigorosamente estimulado por la Dirección Ge-

neral de Bellas Artes, echamos de menos un posible Boletín de los Museos españoles, publicación oficial en que se recogieran las mutaciones esenciales que en esta fecunda etapa museográfica, tan decisiva y benéficamente van cambiando la todavía hace pocos años antañona fisonomía de nuestros más importantes museos. Y no sólo de los estrictamente *nacionales*; que también los museos regionales o provinciales acompañan su vivo ritmo de renovación y mejora a la labor ingente y rauda que se realiza en los museos madrileños. Citemos, en comprobación de esto, la forma actual —admirable— de los museos de Barcelona, y la renovación a fondo que en breve nos ofrecerá radicalmente transforma-



MUSEO DE BARCELONA.—Nuevas instalaciones.





MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO.—Sala X.

dos los riquísimos museos Arqueológico y de Pinturas, de Sevilla.

Insistimos en que echamos de menos la justa popularidad que merece esta campaña museográfica, tan vigorosamente estimulada por el Ministerio de Educación. En revistas culturales, en semanarios dedicados al gran público, y aun en la prensa diaria, quisiéramos ver frecuentemente destacadas —con el relieve que merece este sector de nuestra actualidad cultural— las efemérides venturosas marcadas por la apertura de un nuevo Museo o por la renovación total o parcial de los ya existentes; efemérides que tanto significan para la perduración y prestigio de nuestro tesoro artístico y, correlativamente, de nuestra dignidad nacional.

Porque no se trata sólo de la manifestación de una labor estatal, a través de organismos oficiales especializados, en la que sólo cabe a la aportación ciudadana una participación indirecta; muy por el contrario, esta “puesta en valor”, plenamente eficiente y aleccionado-

ra, de conjuntos orgánicamente trabados de nuestro tesoro artístico, tanto como provoca la emulación de las renovaciones —marcando un nivel al que todas las instituciones museográficas han de esforzarse en llegar—, suscita la aportación voluntaria y generosa, marca un auge y esplendor de las donaciones, que tan eficazmente contribuyen a enriquecer los museos, y aun a colmar esas inevitables “lagunas”, que no siempre a las limitadas fuerzas estatales les es posible solventar.

El tema es sugestivo, y gustosamente cederíamos a la tentación de explanar esta “ecuación” incontrovertible: la desolación de un museo oficialmente olvidado repercute sobre su prestigio ciudadano y, correlativamente, sobre su vitalidad; por el contrario, el desvelo oficial provoca y estimula la aportación privada. He aquí porqué —insistimos— sería conveniente crear un vehículo bibliográfico exclusivamente destinado a esta magnífica eclosión de actividades museográficas, que, superando ingentes dificultades, a veces con el

“Deus ex machina” de recursos inverosímiles, va reprimando, transformando casi mágicamente, destaralados almacenes, oscuros y polvorientos, en sobrios y limpios conjuntos, aireados y luminosos, bella y vigorosamente vertebrados... Brindamos la iniciativa a la Dirección General de Bellas Artes; material hay de sobra para llenar una publicación periódica que tradujera el pulso vivo y vehemente de este sector, tan honda y radicalmente vitalizado, de nuestra vida cultural; un Boletín de los museos españoles que, periódicamente, nos certificara sobre la perduración de esta realidad venturosa: que en España se recogen las consecuencias óptimas de la aplicación —ya desde hace años, en un esfuerzo tenso y magnífico— de una política nacional de museos.

Restringiéndonos en el panorama metropolitano a las más capitales etapas de esta ingente campaña museográfica, tan vigorosamente impulsada por el Estado español, hemos de recordar, tras la reinstalación del Museo del Prado —signo elocuente de nuestra

recobrada dignidad nacional—, la reapertura del Museo Arqueológico, totalmente renovado y transformado. El que fué almacén polvoriento y destaralado, con luz eternamente sepulcral que se filtraba a través de cristales secularmente polvorientos, transmutado por obra y gracia de sus organizadores en un Museo abreviado e intenso, escrupulosamente aséptico, ejemplarmente pedagógico, en el que la parquedad de las bien seleccionadas colecciones confirma nuestra convicción sobre la indispensable poda en la fronda arqueológica, que exige todo moderno intento de vertebración museográfica. Una primera etapa de reintegración a su plenitud de vida y eficacia, que se complementa con la apertura, en abril de 1942, de las nuevas salas en que se exhiben las colecciones de cerámica y porcelanas. Dijimos, en encomio de las renovadas instalaciones, que “cada porcelana o cerámica logra en la presentación actual su máxima virtualidad representativa: se nos ofrece exaltada su intrínseca belleza por la luz exacta, por los fondos áto-

MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO.—Sala XI.





MUSEO DE ARTES DECORATIVAS

nos y suaves de las sucintas vitrinas, por el discreto primor de las decoraciones arquitectónicas; a la vez que la contigüidad de piezas similares —rigurosamente seriadas— nos alecciona sobre la evolución histórica de técnica y estilo”.

En diciembre de 1940, un nuevo Museo Nacional abre sus puertas a la curiosidad y al estudio, ofreciendo en sus metodizadas colecciones ilustración ejemplar a un sector de la pretérita vitalidad artística española: el mundo sugestivo, evocador, de nuestras históricas Artes Decorativas. Un nuevo Museo que es —a la vez— un Museo Nuevo. Un museo perfecto ya, pero perfectible, crecedero, concebido como institución dinámica que ha de apoyarse en la espléndida realidad actual para conquistar ámbitos más dilatados. He aquí la maravilla de su dispositivo: vemos y admiramos lo que es, pero a la vez adivinamos lo que ha de ser en un futuro próximo: una de nuestras capitales instituciones museo-

gráficas, caracterizada por la impronta de una infalible alquitarada perfección. Porque es ésta una característica de la ejemplar previsión con que se acometen estas campañas museográficas, innovadoras o renovadoras; se atiende a coordinar la perfección e integridad de la forma actual del Museo, con su previsible crecimiento, y aun con su proyectada adecuación a una instalación más amplia y suntuosa. Así, el Museo de Artes Decorativas, tras una breve etapa de instalación sinóptica, se prepara a ocupar una ampliación del edificio que duplica su capacidad expositiva.

En la primavera de este año se inaugura también el Museo de Arte Moderno, con plausibles novedades en su reinstalación parcial, y sobre todo con la incorporación a sus colecciones de multitud de obras que, caudalosamente, han engrosado particularmente su sector de arte histórico; obras que, en buena parte, pudimos admirar en la Exposición de

Pintura española del siglo XIX, organizada por el Museo en la primavera de 1941. Proyectos ambiciosos preparan, para ser realizadas en un futuro próximo, ampliaciones decisivas de este Museo, al que se quiere dotar del alto rango que nuestra pintura contemporánea merece: nuevas salas para su sector histórico, y el gran patio de Escultura —secularmente destartado e inhóspito—, al que se piensa repriminar y adecuar, con mutaciones esenciales, a su misión expositiva de nuestra plástica actual.

Aun más recientemente, otro nuevo Museo Nacional —de caudal importancia en las venturosas perspectivas de nuestro renacimiento cultural— ha abierto sus puertas, provisionalmente instalado en la contigüidad del Arqueológico: el Museo Nacional de América, que en breve ha de trasladarse al magnífico edificio que se le destina (ya muy avanzada

su construcción) en la Ciudad Universitaria. No es nuestro propósito argumentar la oportunidad de esta felicísima iniciativa; ni siquiera reseñar los primores, el irreprochable “decoro” de su instalación provisional, modelo de vertebración museográfica, bajo el doble imperativo de la ordenación científica y de la agrupación estética. Pero sí queremos llamar la atención sobre cuanto significa de decisión tensa y magnífica, de propósito inquebrantable en relación con una política cultural de directrices bien definidas, la creación, en breve plazo, de este nuevo Museo, que ambiciona recoger los testimonios de nuestra epopeya de Indias, y cuya integración e instalación presupone la superación de ingentes dificultades. He aquí que al Decreto de su creación sucede una etapa callada y fecunda de tanteos, de estudios preliminares, de recuento y reagrupación de las colecciones... Se

MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO.—Exposición de autorretratos de pintores españoles.





MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL.—Sala de Cerámica de Talavera.

resuelve el problema del local —tras el plausible acuerdo de renunciar al aprovechamiento de edificios ya existentes— con la decisión de edificar un Museo de nueva planta en la Ciudad Universitaria; un edificio que, sobriamente, recordara en su fisonomía “colonial” la fecunda irradiación de nuestra Arquitectura en las tierras transoceánicas; y bajo el imperativo de esta sugestión, realizan su proyecto de grandioso palacio del Museo de América los señores Moya y Feduchi. La instalación sinóptica actual del Palacio de Bibliotecas y Museos revela las directrices capitales en que ha de desarrollarse esta naciente institución museográfica, ya filiada en la trayectoria de un creciente magnífico, que constituye gloria perdurable del Nuevo Estado y símbolo el más elocuente de su política de restauración de los valores del espíritu.

El Museo del Prado —“museo nacional” por antonomasia— no podía por menos de acompañar sus planes de reforma a esta benéfica fiebre de renovación de nuestras instituciones museográficas. El caudaloso acrecen-

tamiento de sus colecciones —donaciones de Cambó y de D. Mario de Zayas, depósito provisional de la colección del duque de Alba— ha motivado nuevas instalaciones, en las que aparece ya plenamente manifestado el “nuevo estilo” del Museo. No podemos internarnos en la gustosa disgresión de recordar las etapas capitales en la gran reforma del Prado, realizada a través de muchos años de esfuerzo continuado y magnífico, de compenetración ejemplar entre el Patronato, la Dirección y el arquitecto, que tiene como consecuencia la espléndida forma actual de nuestro gran Museo de Pinturas. Pero la fulminante progresión en los últimos decenios de la Museografía —a la que se otorga una atención que constituye rasgo característico de nuestro tiempo, y que tuvo manifestación espectacular y fecunda en el Congreso de Museografía, celebrado en Madrid en 1935—, la renovación y depuración —decimos— de los criterios expositivos, han aconsejado la repriminación de las instalaciones del Prado, sobre el plan general de la magnífica vertebración de las co-

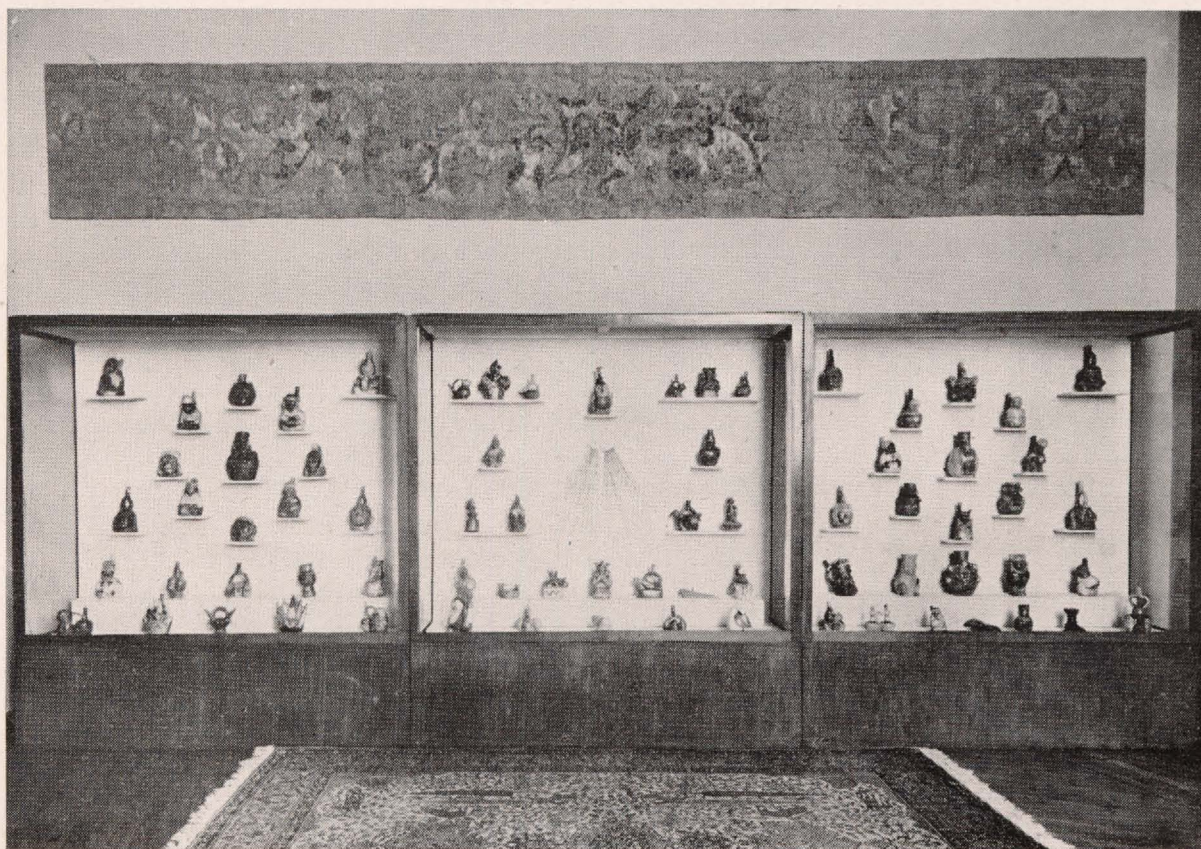
lecciones, ya en lo fundamental terminada con anterioridad al Movimiento.

Testimonio de esta renovación esencial, que afecta a la "fisonomía" arquitectónica de los ámbitos, en lo que hemos llamado "nuevo estilo" del Prado, son las nuevas salas de la planta baja, recientemente inauguradas. Ellas confirman, con su refinada adecuación a los fines expositivos, la oportunidad de esta modernización, ya inaugurada en 1935, con la bellísima rotonda de escultura. Es lo más característico en la reforma más reciente del Museo, junto a mutaciones conducentes a la mayor seguridad de las obras de arte —entre ellas, la sustitución de los entarimados por pavimentos marmóreos—, la instauración de un criterio de integración de conjuntos aún más apuradamente selectivos, la utilización de una decoración arquitectónica a la vez sobria y suntuosa, discernida con un inequívoco buen gusto, y a la vez con una sutil comprensión de ese imperativo de ambientar discretamente

las colecciones, que —superada la etapa de las instalaciones "espectaculares", "escenográficas"— es criterio que triunfa en la preceptiva internacional de la nueva museografía. Y es esto lo conseguido —en algún caso lo insuperablemente conseguido— en las salas recientemente inauguradas: el "enlutado" salón de los retratos escorialenses, oportunamente contrastados por los floreros; la armoniosa rotonda "reveladora" del Tesoro del Delfín; y la sala poligonal, antológica, de escultura de la Antigüedad.

Insistimos, finalmente, sobre lo dicho al principio de nuestro sinóptico artículo. Que esta breve rapsodia sobre la venturosa renovación de nuestros mejores museos —tesoro nacional y a la vez testimonios inapreciables de nuestra gloria histórica— sirva para estimular o acrecer la debida gratitud de nuestro pueblo por esta labor, tan arduamente orientada desde el Ministerio de Educación Nacional; labor instauradora, desde hace años,

MUSEO DE AMERICA.—Cerámica inca.





MUSEO DE AMERICA.—Salas de arte colonial.



en nuestra patria de la insólita novedad que representa en nuestras costumbres estatales la perseverante impulsión de lo que llamamos una política nacional de Museos; practicada con esa decisión y entereza que conducen a la

“santa continuidad”, tan bellamente glosada por los inmortales versos goethianos: *Como el astro, — sin precipitación — y sin descanso.*

FERNANDO JIMÉNEZ-PLACER.

MUSEO CERRALBO





Escalera principal.

RECONSTRUCCION DEL PALACIO EPISCOPAL DE MALAGA

El Palacio Episcopal de Málaga, vulgarmente conocido por *Palacio del Obispo*, está integrado por la agrupación de varias edificaciones, y comprende la manzana que limitan las calles de Molina Lario, Santa María, Fresca, Salinas y plaza del Obispo.

Todo este vetusto conjunto fué incendiado por las turbas durante uno de los procesos revolucionarios que tanto caracterizaron su gestión en los tiempos de su dominio, quedando en su mayor parte reducido a cenizas, tanto en los valiosos elementos arquitectónicos que lo enriquecen como en sus elementos constructivos y en la totalidad de las obras de arte pictóricas y escultóricas que encerraba.

Dicho bloque de construcciones está clara-

mente formado por tres edificios de distinta época, construcción y estilo: el antiguo Palacio Episcopal, edificado a mitad del siglo XVI, de estilo mudéjar; el que tiene su entrada por la plaza del Obispo, de estilo barroco, construído a mediados del siglo XVIII, y el Palacio incorporado a la Mitra en 1819, de estilo Renacimiento y del siglo XVI.

ANTECEDENTES HISTORICOS

Palacio mudéjar.—El primer Palacio Episcopal de nueva planta lo construyó el segundo Obispo de Málaga después de la Reconquista (1510-1518), D. Diego Ramírez Villaescusa de Haro. Encontrábase situado fren-



Portada del Palacio, restaurada.

te a la conservada portada gótica del Sagrario —también edificada por este Prelado—, conociéndose sólo del mismo una referencia gráfica de su portada plateresca.

Debió parecer insuficiente, y más tarde, siendo difícil su ampliación, se construyó uno nuevo en lugar distinto, que manda edificar Fray Bernardo Manrique (1541-1564). Es este Prelado una de las figuras más destacadas del Episcopado malagueño, de ilustre abolengo, formado espiritualmente en Italia. A él se deben el tránsito del gótico al renacimiento de esta Catedral y en gran parte los templos más clásicos de la Diócesis, como Santa María de Antequera y el Espíritu Santo de Ronda. Debió gustar del trato y consejo de artistas famosos, pues a medida que las obras lo requerían, fueron consultados por él arquitectos tan nombrados como Diego de Siloe, Vandelvira, Diego de Vergara, Hernán-Ruiz El Mozo... Esto hace pensar que el Palacio debió ser una obra de extraordinaria riqueza y de marcada influencia italiana.

Sin embargo, se observa que campea la modestia en todo lo que resta del edificio; domina en su disposición y ambiente el mudéjarismo, mezclado con elementos góticos y renacentistas, con gran libertad y sin disciplina arquitectónica, cuyo conjunto ruinoso y destruído forma parte actual de los edificios, ejemplar muy interesante y digno de ser restaurado, por ser viva y típica manifestación del alma española.

El Palacio, que era amplio, de extensa planta, propio de ciudad, ha llegado a nosotros bastante cercenado, desapareciendo parte de él al urbanizarse la calle de Molina Lario. El patio era la base de la composición; su objeto primordial era proporcionar luz y aire al interior, pero también era lugar de ceremonias y reuniones extraordinarias; patio andaluz de pintoresca arquitectura, constituye el ejemplar morisco más interesante de la provincia, siguiéndole en importancia los del Hospital de la Sal, en Marbella, y el de los conventos de Santa Clara y San Francisco, de Vélez Málaga, en los que observamos rasgos comunes de esta sencilla y graciosa fisonomía.

Forman las galerías del patio dos órdenes de arquerías sobre columnas de asperón, siendo curioso el resabio morisco de arrancar los arcos del borde del capitel. Su fachada a la calle de Santa María es muy semejante a la

del palacio del Marqués de Caicedo, en Granada; consta de dos torres cuadradas en sus extremos (una destruída), enlazadas por una galería en solana de arcos escarzanos sobre columnas ochavadas de ladrillo, que terminan en una molduración gótica y en unos achaflanados esféricos en típico alfiz, ejemplos claros de gótico-mudéjar. Las proporciones de esta fachada son gallardas y señoriales.

Se observan en su interior algunos otros restos de arquerías y yeserías tratadas con buril al modo árabe.

La reconstrucción y acomodo a las necesidades de la Diócesis se ha supeditado a la arquitectura del edificio, dándole el mayor valor a los elementos conservados, tratando siempre de reconstruir lo que existió, que en algún caso, por torpes reformas utilitarias, fué relegado y ocultado.

Palacio Renacimiento.—Su construcción es algo posterior al reseñado, pero incluída dentro del siglo XVI. Fué incorporado al Obispado en el año 1819 y ocupa la esquina de las

Patio de ingreso.





Patio de la residencia privada del Ilmo. Sr. Obispo.

calles de Santa María y Fresca. Es un edificio de gran interés, por tratarse de un bello ejemplo plateresco —de ese estilo mixto que se extraviaba entre caprichos ornamentales y riquezas esculturales—, deslumbradora riqueza y brillo que sólo se acentúa en este caso en la rica portada que se asienta sobre la tranquila superficie del muro de su fachada y en las arquerías de su patio.

Este es otro ejemplar interesantísimo, de planta cuadrada, con arquerías sobre columnas de mármol en planta baja y con arquerías alternadas con dintel en su planta alta. Este motivo, tan empleado por los arquitectos del Renacimiento, tiene su inspiración en las obras tardías del Imperio Romano; Palladio (1518-1580) lo puso de moda en sus obras, aunque ya anteriormente lo había empleado Rafael en “el balcón de las bendiciones” del Vaticano. En Italia existen con esta organización la basílica de Vicenza (1546), el patio de la Universidad de Génova (1623), el del Palacio Marino (1558), Galería de Brera (Milán), etc.

En España fué empleado tan sólo como mo-

tivo ornamental, entre otros edificios en el Palacio de Carlos V de Granada (1528), en el jardín del Escorial, Ayuntamiento de Baeza (1559), en las puertas del crucero de esta Catedral, etc. Sin embargo, la disposición en claustro es rarísima, hasta el punto de que tan sólo conocemos éste de Málaga y fragmentos del patio del Embajador Vich en Valencia, de cuyo edificio, derribado en 1909, fué trasladado a las salas de Benlliure y de Martínez del Campo del Museo de aquella ciudad.

El patio del Palacio Renacimiento de Málaga es, pues, el único ejemplar que quedaba en España con esta traza, tan empleada en el Renacimiento italiano. Su autor debe ser Diego de Vergara, maestro mayor de las obras de la Catedral desde 1550, y en la que, como dijimos, aparece esta disposición ornamental.

El mayor destrozo producido por el vandálico incendio de este Palacio se produjo en este patio, aumentado por la sucesión de tantos inviernos, que lo arruinaron más. Sólo algunos trozos de columnas y capiteles de la galería alta asomaban entre los escombros.

Galería. Detalle.—A la derecha: escalera principal.





Cancela del patio de entrada.

Palacio barroco.—Tiene su origen como consecuencia de la construcción de la fachada principal de la Catedral, pues al labrarse su torre y portada es necesario demoler parte del Palacio Morisco de Bernardo Manrique, por lo que el Prelado D. José Francés y Lasso de la Vega encarga, en 1762, al arquitecto D. Antonio Ramos, maestro mayor de la Catedral y discípulo del granadino José de Bada, la ejecución del mismo.

Esta parte es la más rica en ornamentación; de composición grandiosa y señorial, de trazado de planta admirable, de disposición clásica en la región, a base de dos patios, uno el verdadero centro de la composición y otro posterior y reservado, al jardín. Al primero dan todas las piezas de uso público, al segundo las de vida privada e íntima. Influye en su arquitectura la fachada fronteriza de la Catedral. De franca arquitectura barroca, muy de Churriguera, que nos recuerda los palacios de Galicia y Salamanca, barroco-neoclásico, y en su interior trabajos de ladrillo recortado, conservando habilidad mudéjar, con columnas y entablamentos neoclásicos de lí-

neas, pero barrocos de detalles, extraña fusión del renacimiento-mudéjar, tan andaluz, con el barroco importado de Castilla.

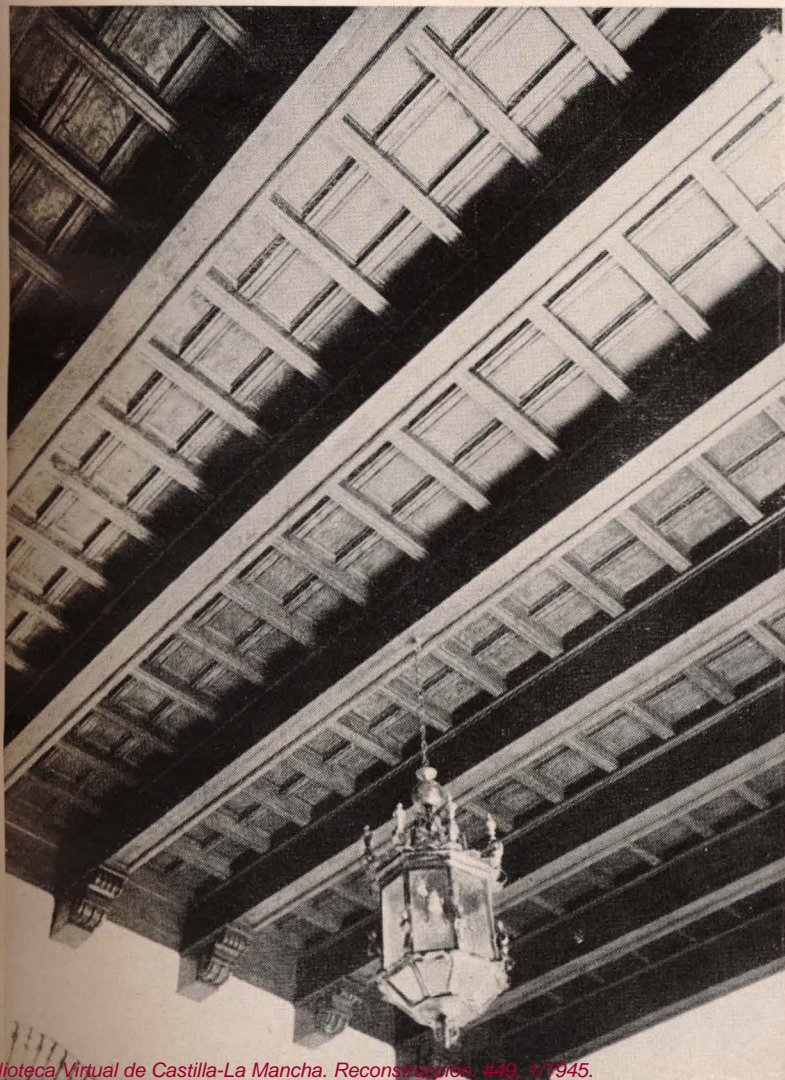
Destaca en esta parte la amplia escalera de traza imperial, que demuestra por lo amplio de su arranque y anchura la importancia que se le concede, según una corriente que viene de Italia; recuerda a las de Génova y se repite y extiende en Cádiz y Sevilla.

El patio de fondo, en forma de U, es característico de los palacios y casas malagueñas. Con arquerías abiertas en dos plantas, encima una terraza y al fondo el jardín, del que lo separan dos esbeltas torrecillas, en cuyo interior se desarrollan dos escaleras de enlace con las plantas superiores, una para los señores y otra para la servidumbre.

En sus detalles destaca la gracia de los festones de las tapias, arquerías, placas colgantes, perfilado de cornisas e impostas, herrajes, aleros de gran vuelo de tejas vidriadas y los altos zócalos de azulejería, pintados con preciosas representaciones de escenas de montería y temas bíblicos.

En cuanto a su construcción, a base de mu-

Artesonado de la planta principal.—A la derecha: cancela de madera en la planta principal.



ros de fachada de cantería, trasdosados de ladrillo en su frente principal y de fábrica mixta en las restantes e interiores. Portada, repisas y columnas de mármol de diferentes calidades y coloridos. Hollados y armaduras de grandes vigas de cedro muy labradas. De rica y muy sobrada esquadra la carpintería, con pavimentos en su mayoría de grandes losas de barro cocido y olambrillas de azulejos pintados. Con ornamentación interior de aplicaciones de yesería y pinturas al fresco, dejando siempre grandes lienzos enjalbegados y fuertemente blanqueados.

Tal es a grandes rasgos, la descripción de este suntuoso Palacio. Su reconstrucción ha tenido como principal finalidad, aparte de la de dar digno acomodo a la residencia del Prelado y a todos los servicios que dependen de este Obispado, que disponía antes del incendio de los edificios mencionados, la de incorporar al caudal artístico de nuestra ciudad la riqueza de tan bellos monumentos, que componen por sí solos casi una teoría única de

las tendencias y evolución de nuestra arquitectura civil durante tres siglos.

La obra de reconstrucción ha seguido en líneas generales la que existía antes de ocurrir la ruina, distribuyéndose el conjunto en las tres partes fundamentales de que se componen las necesidades del Obispado: la residencia del Prelado, con entrada por la plaza del Obispo; la Casa Sacerdotal, con ingreso por la calle de Santa María, y las oficinas, sala de conferencias del clero, sala de juntas diocesanas y Acción Parroquial, con acceso por las calles de Santa María y Fresca. El pabellón emplazado en el ángulo de las calles Salinas y Fresca se dedica a portería y a vivienda de alguno de los familiares del Prelado.

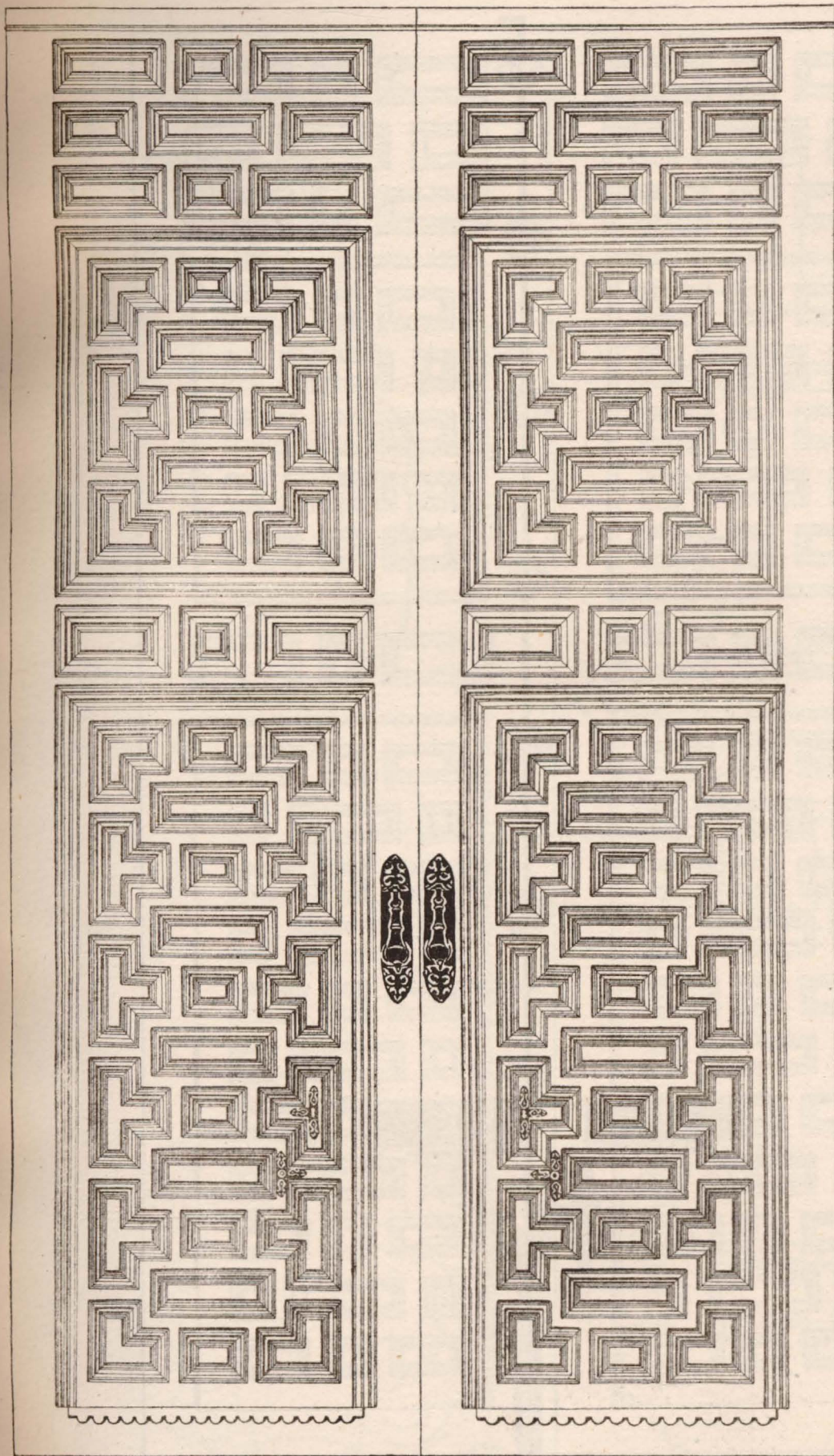
Las obras han sido llevadas a cabo por la Dirección General de Regiones Devastadas. El Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación hizo entrega al Prelado de la Diócesis del Palacio reconstruido en el mes de diciembre de 1944.

ENRIQUE ATIENZA.

Arquitecto.

Salón del Trono.—A la derecha: galería del piso principal.





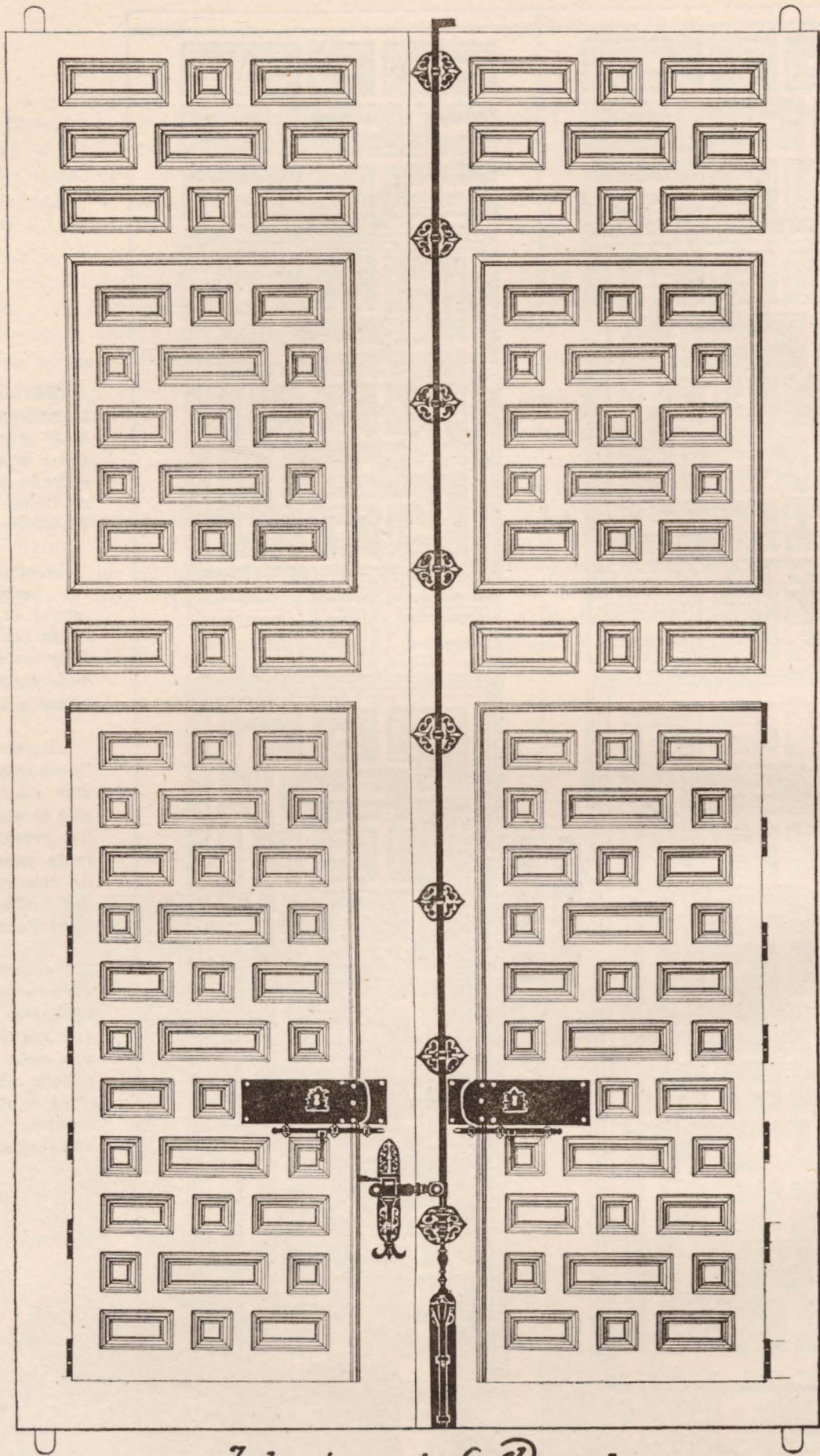
*Exterior de la Puerta
Escuela de San Fernando
Madrid. Calle de Alcalá nº 11*

Todas las láminas que se publican en el presente número pertenecen a la gran puerta de entrada de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

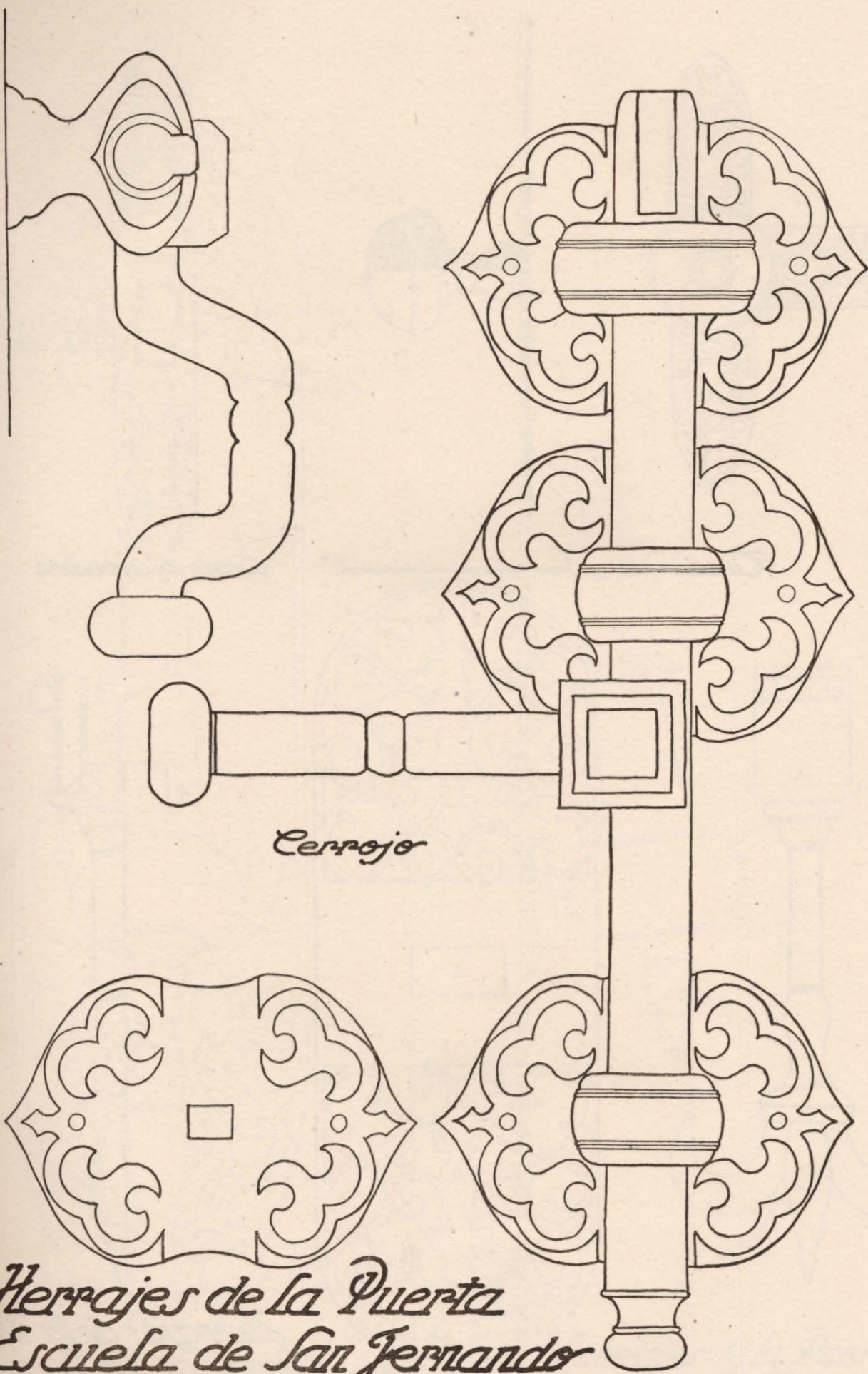
Su edificio, en general, pertenece al momento en que se reacciona contra un barroquismo extranjerizado y se intenta volver de nuevo a cauces clásicos.

La puerta, sin acusar líneas que podamos llamar clásicas, tampoco está al margen de aquellas reacciones. Es una recia puerta castellana de cuarterones, de las que tanto se ha prodiado España.

Y aunque sus proporciones son colosales, confiamos en que puedan sus líneas inspirar a la mejor artesanía española para realizar otras de dimensiones y construcción aplicables a cualquier momento.



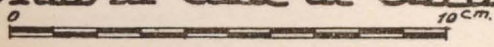
*Interior de la Puerta
Escuela de San Fernando
Madrid. Calle de Alcalá nº 11*



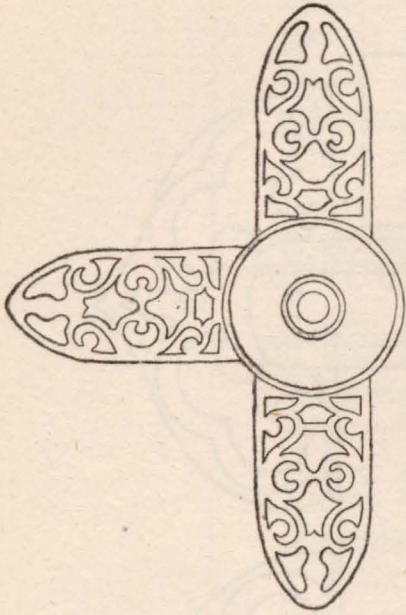
Cerrojo

*Herrajes de la Puerta
Escuela de San Fernando*

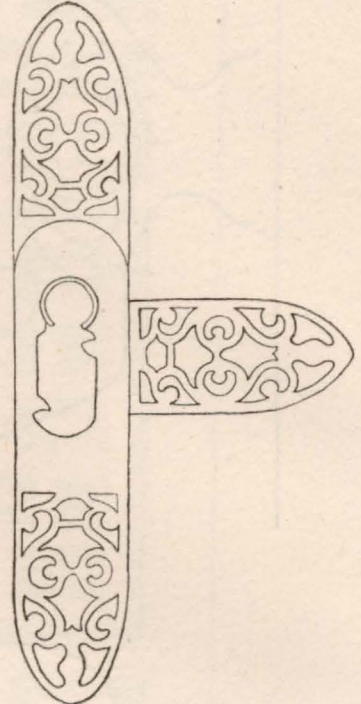
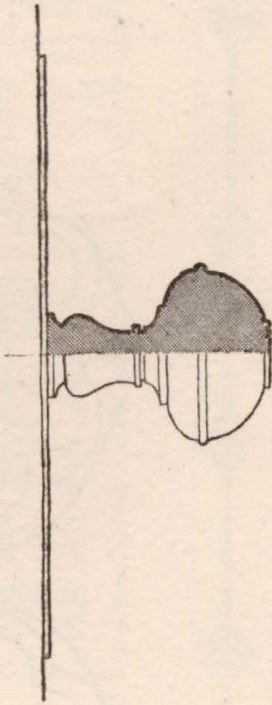
Madrid. Calle de Alcalá n.º 11



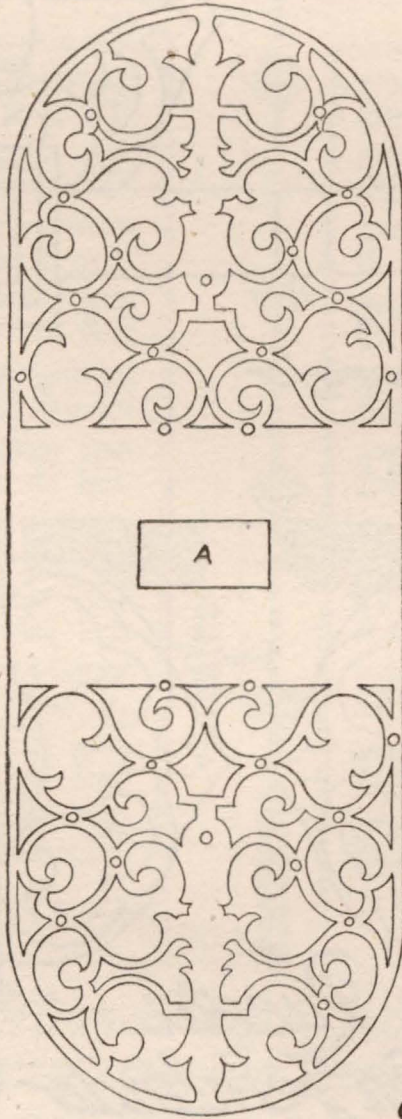
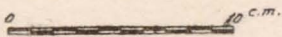
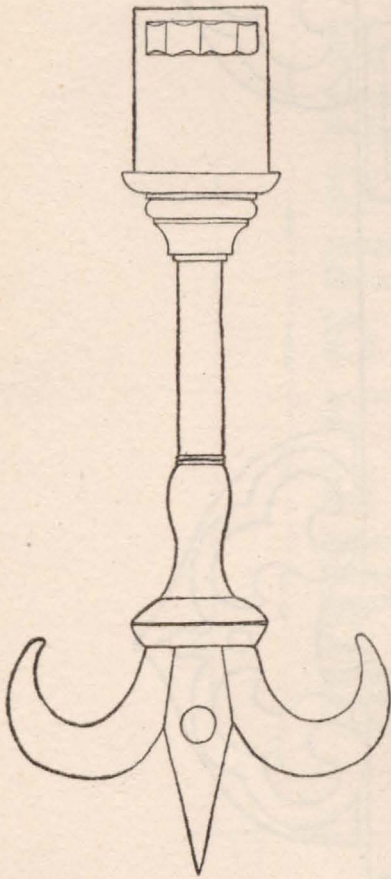
10^{cm.}



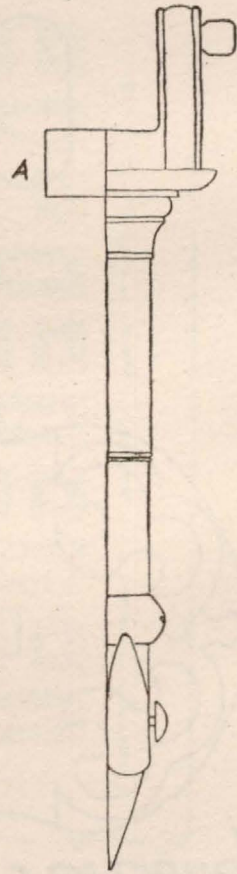
Tirador



Cruce de cerradura

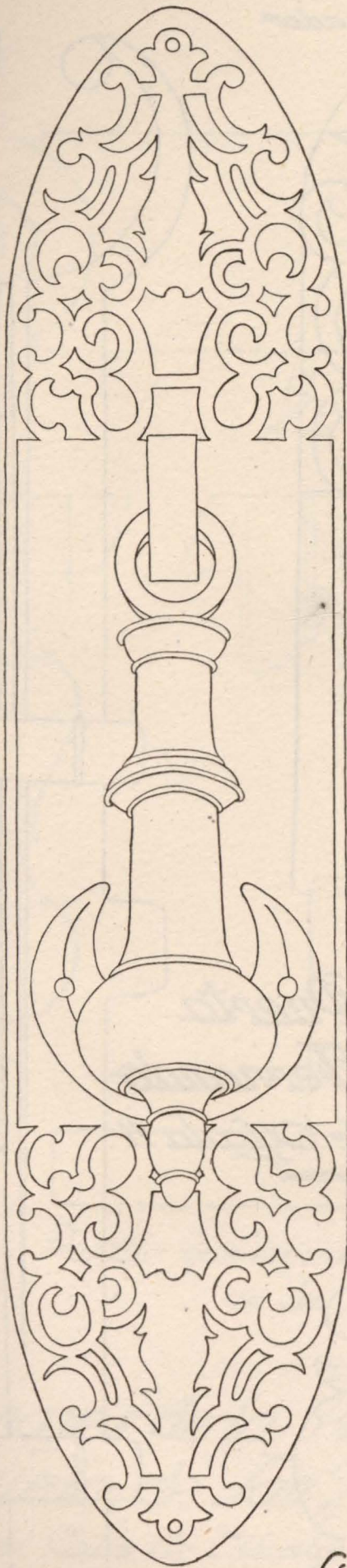


Cierres de la falleba

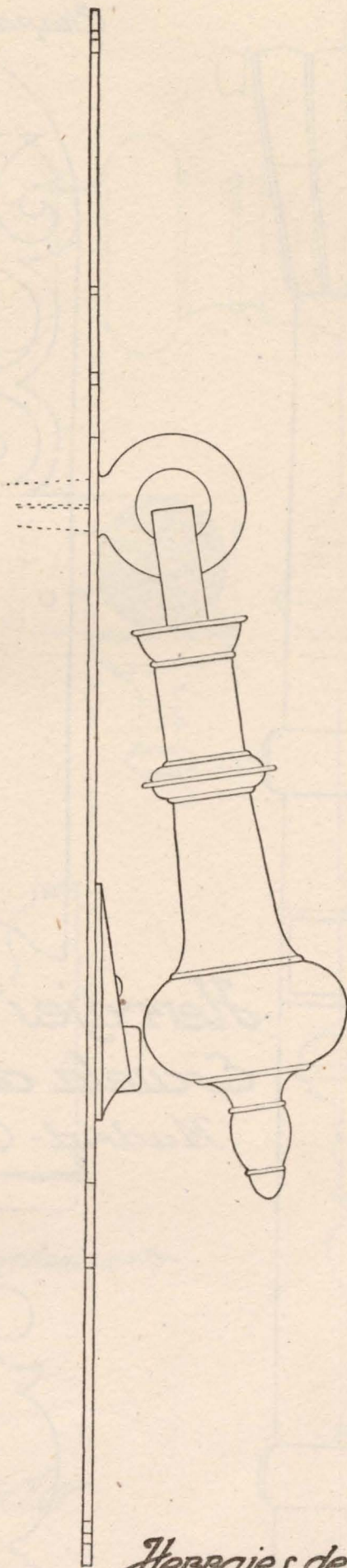


*Herrajes de la Puerta
Escuela de San Fernando*

Madrid - Calle de Alcalá n° 11



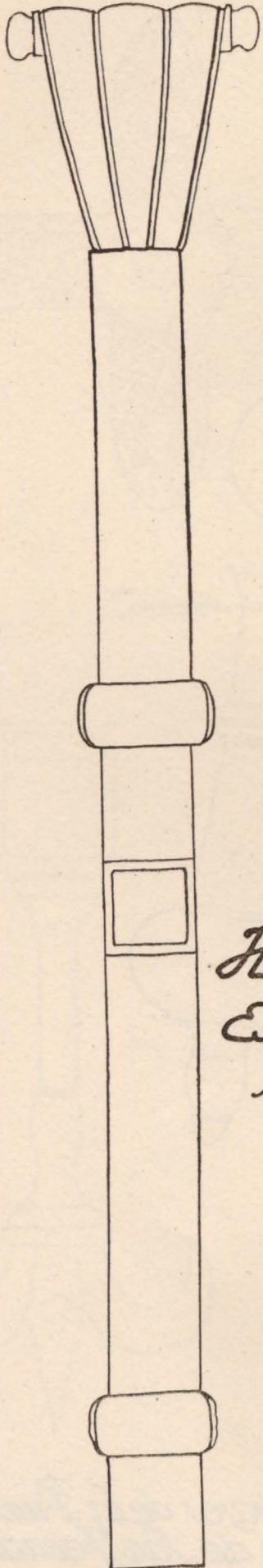
Llamador.



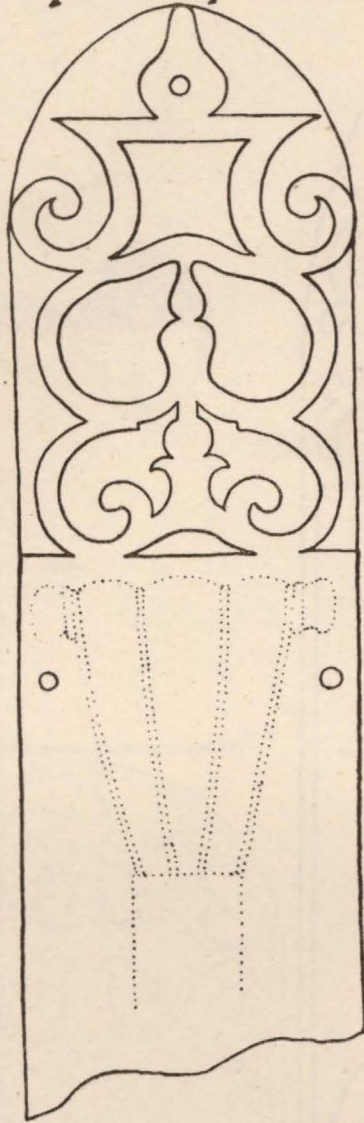
*Herrajes de la Puerta
Escuela de San Fernando
Madrid - Calle de Alcalá n.º 11*



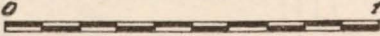
Chapa del pasador



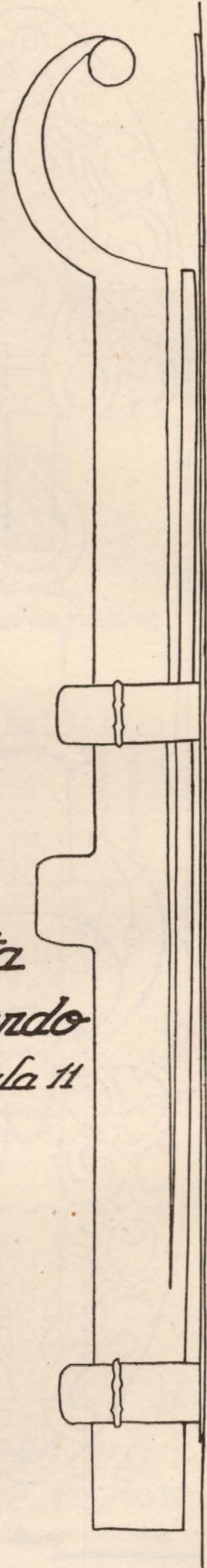
Pasador

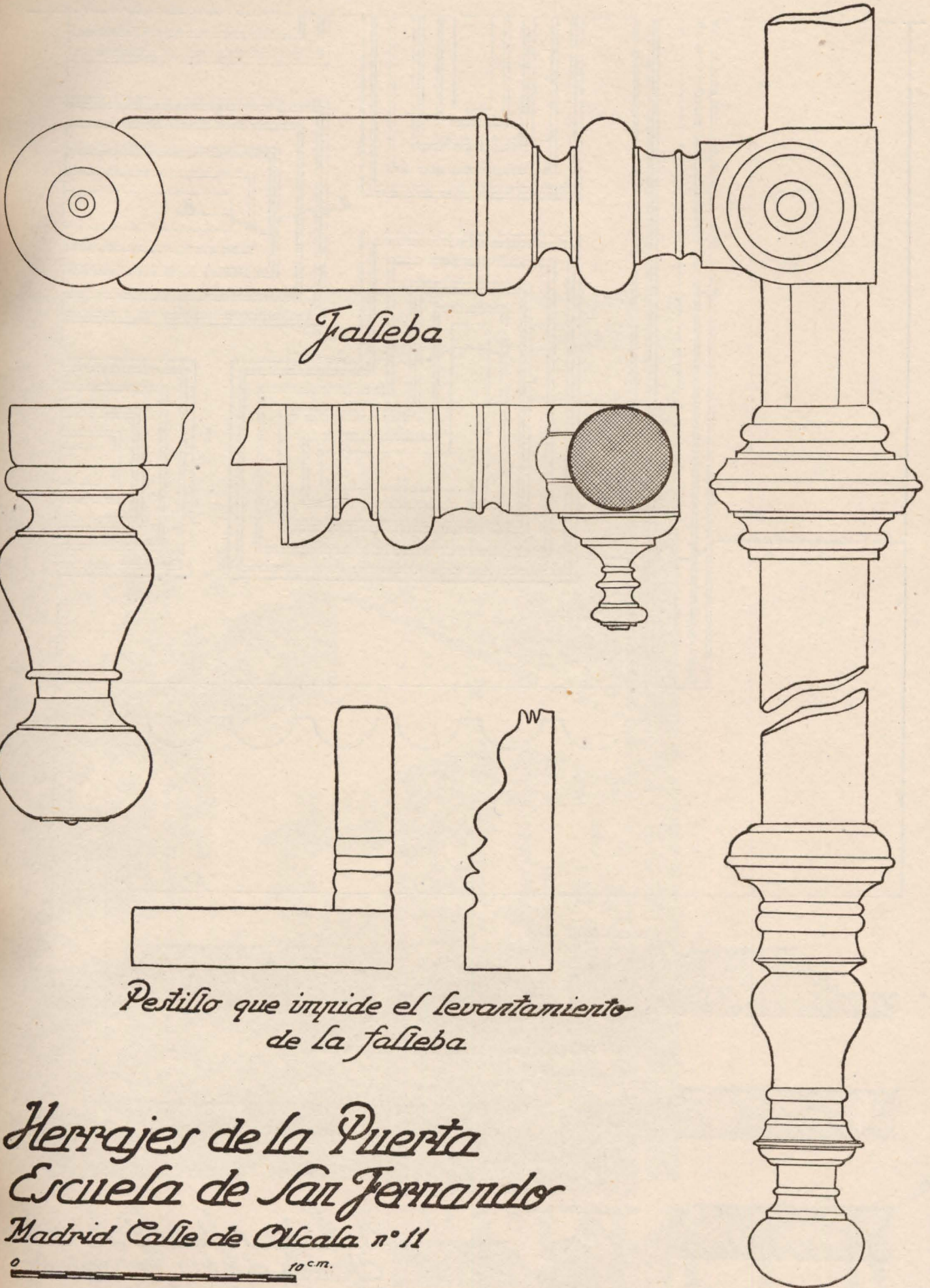


*Herrajes de la Puerta
Escuela de San Fernando
Madrid - Calle de O'Scála 11*



Escudo de cerradura



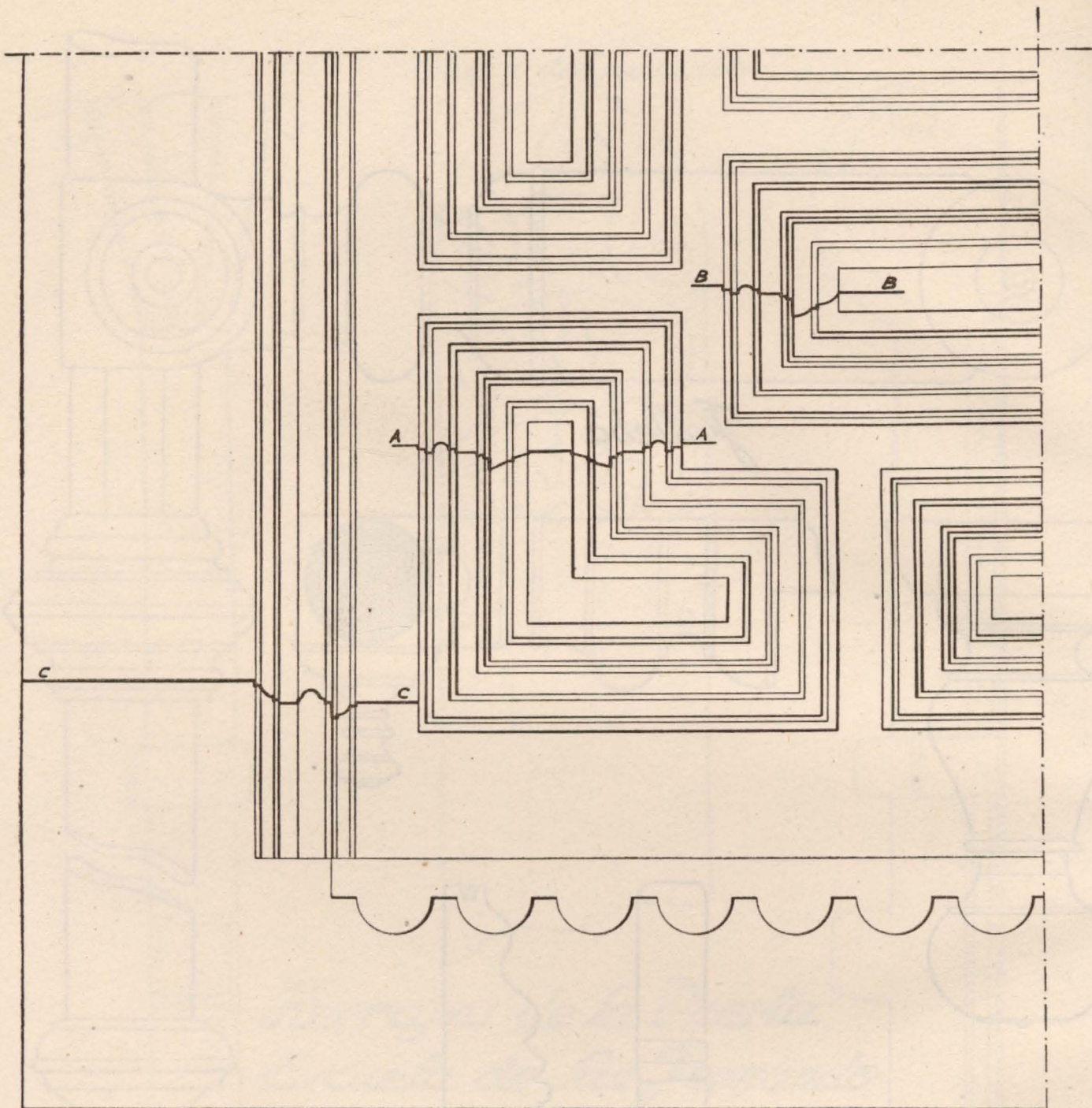


Falleba

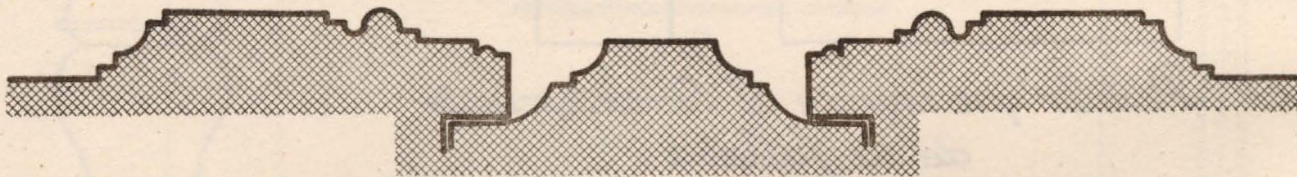
*Pestillo que impide el levantamiento
de la falleba*

*Herrajes de la Puerta
Escuela de San Fernando
Madrid Calle de Alcalá n° 11*

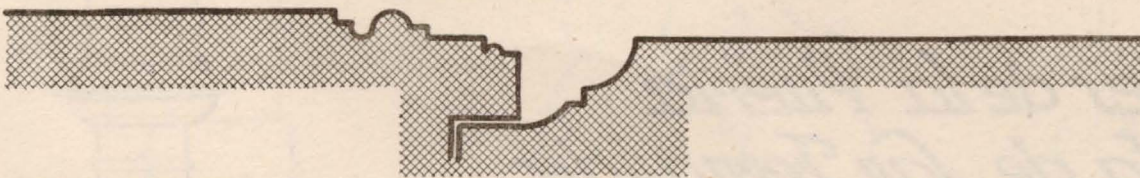
0 10 c.m.



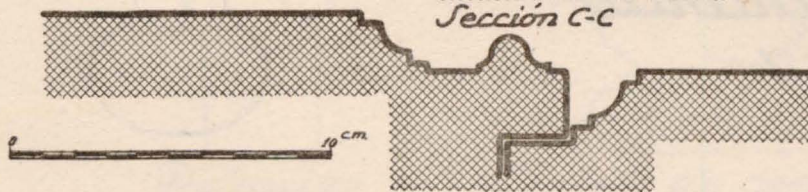
Sección A-A



Sección B-B



Sección C-C



0 10 cm

*Casetones de la Puerta
Escuela de San Fernando
Madrid - Calle de Alcalá n.º 11*