

ACADEMIA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

SEGUNDO SEMESTRE DE 1996

NUM. 83

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
NECROLOGÍA DEL EXCMO. SR. D. GERARDO RUEDA SALABERRY	
ENRIQUE PARDO CANALÍS, <i>Don Gerardo Rueda</i>	11
LUIS CERVERA VERA, <i>Juan de Herrera percibe en Madrid el importe de sus diseños para la lonja de Sevilla</i>	13
ÁNGEL DEL CAMPO Y FRANCÉS, <i>Arte tecnográfico en la Academia de las Tres Nobles Artes</i>	21
RAFAEL DE LA-HOZ, <i>III Congreso Internacional de rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificación. Conferencia Inaugural. "De Ruskin a Viollet-Le-Duc"</i>	67
JOSÉ LUIS MORALES Y MARÍN, <i>José del Castillo. Aguafuertes y composiciones para ser grabadas</i>	85
M ^a ANTONIA FRÍAS, <i>Arquitectura y geometrías</i>	123
JOAQUÍN LORDA, <i>La Cornisa del Recoletto y otros motivos madrileños en Puebla</i>	141
M ^a ÁNGELES SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, <i>La Edad Media y los discursos de arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando</i> .	167
SILVIA ARBAIZA BLANCO-SOLER / ASCENSIÓN CIRUELOS GONZALO, <i>Palacios Reales en los Planos de la Real Academia de San Fernando (1^a Parte)</i> .	201
JOAQUINA LABAJO, <i>Música y tradición: Anotaciones sobre la mecánica de los procesos de cambio en las sociedades urbanas</i>	255
JUAN NICOLAU CASTRO, <i>La maqueta del trono de la Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo</i>	271
CARMEN ARIZA MUÑOZ, <i>El jardín en los proyectos de edificios de carácter cultural y en los de las viviendas privadas existentes en la Real Academia de San Fernando de Madrid</i>	287
ARANTZAZU ORICHETA GARCÍA, <i>Grabados alemanes y flamencos: los modelos de Juan de Juni y su escuela en León</i>	315
FRANCISCO J. FALERO, <i>Esteticismo y autonomía del arte</i>	359
JOSÉ MANUEL DE LA MANO, <i>Un artículo inédito del arqueólogo José Ramón Mélida sobre el pintor Zacarías González Velázquez</i>	371

	<u>Págs.</u>
JOSÉ MARÍA DE MENA, <i>Drama y misterio del pintor y académico Villegas (En el Centenario del comienzo de su "Decálogo")</i>	395
ROSA M ^a ARIZA, <i>Los proyectos de museos que conserva la Real Academia de San Fernando</i>	415
MARÍA ISABEL ASTIAZARAIN ACHABAL, <i>La catalogación de un dibujo de la Biblioteca Nacional atribuido a Alonso Cano y posteriormente a Teodoro Ardemans, del arquitecto vasco Miguel de Irazusta</i>	459
JAVIER GÓMEZ MARTÍNEZ, <i>La galería de retratos de Álvaro de Córdoba, gentilhombre de cámara de Felipe II y Felipe III</i>	473
BENITO NAVARRETE PRIETO, <i>La creación del Museo de la Trinidad. Datos para su estudio</i>	507
J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, <i>Crónica de la Academia. Segundo semestre de 1996</i>	527
BIBLIOGRAFÍA	567

LA EDAD MEDIA Y LOS DISCURSOS DE
ARQUITECTURA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN FERNANDO

Por

M^a ÁNGELES SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ

Uno de los aspectos menos conocidos pero de gran interés para el Arte Medieval y para la propia Academia son los fondos documentales y artísticos que conserva esta Institución.

Tanto los Discursos (espléndida fuente bibliográfica), como los dibujos de Monumentos así como las obras representativas de Pintura, Escultura y también de Dibujo que escenifican de forma más o menos verosímil sucesos sobre la Reconquista, permiten ofrecer un enfoque moderno del concepto académico sobre la Edad Media.

Los Discursos consultados comprenden, desde 1752 hasta 1994, más de quinientos. Han sido seleccionados aquellos por cuya aportación adquieren la importancia suficiente, como para marcar los precedentes de la futura elaboración de la Teoría del Arte y de diversos aspectos dentro de la evolución del gusto por la Edad Media.

En el siglo XVIII la exaltación medievalista como valor histórico y propagandístico de la monarquía hispánica, caracterizó buena parte de la actividad académica (Lám. I).

El siglo XIX se decantó por la arquitectura en la búsqueda de los orígenes del arte árabe y la identificación de un estilo nacional hispánico, bajo la doble vertiente de la defensa del Mudéjar y el triunfo de la estética del Gótico clásico.

Así lo expresa Ángel Isac en su obra sobre el *Eclecticismo y el Pensamiento Arquitectónico en la segunda mitad del siglo XIX*:

"Desde un punto de vista histórico la serie de discursos académicos nos ofrece la posibilidad de restituir las preocupaciones más intensas del pensamiento arquitectónico, manifestadas por destacados profe-

sionales e investigadores. Son por otra parte, valiosos testimonios para completar el conocimiento de la personalidad de aquellos arquitectos cuya obra construida ha comenzado a ser investigada y valorada merecidamente durante la última década...

...Este fenómeno de resurgimiento venía favorecido por el auge que en estas fechas comenzaban a tener planteamientos que buscaban la base de un estilo artístico que pudiera considerarse como genuina aportación española a la historia del arte occidental...el mudéjarismo se convierte (a partir del discurso de José Amador de los Ríos en 1859) en la obligada cita histórica para la arquitectura que opta por representar lo español" (1).

Frente a la retórica emblemática del siglo XVIII, los discursos del siglo XIX, diseñados con un espíritu más práctico, fueron constituyendo paulatinamente la base teórica de la arquitectura decimonónica. Los ofrecidos durante el siglo XX, en cambio, han ido formando parte de la investigación historiográfica y artística, dirigida a la orientación docente y a la conservación y restauración de los Monumentos y el Patrimonio. Son los presentados por Sánchez Cantón, Gómez Moreno, Azcárate etc...

Tanto para Marcelino Menéndez Pelayo como para Carlos Sambricio, según recoge Ángel Isac y frente a su opinión, los discursos del siglo XIX no responden a una base teórica de formalización de una futura estética sino que constituyen una expresión cultural que marca unos objetivos reformísticos:

"Los discursos del siglo XVIII son una muestra de la situación cultural del momento, del gusto, de la moda, de los tópicos culturales..., en ningún momento se deben entender como textos teóricos ni como puntos de partida...Sólo son capaces de interpretarse como reflejo de una crítica erudita, culturalista a la manera que pudieron desarrollar Ponz o Jovellanos" (2).

Ángel Isac en cambio añade lo siguiente:

"Los discursos de recepción de la Academia de San Fernando son todos discursos historiográficos de gran interés por dos motivos. En primer lugar nos muestran el estado de lo que podemos entender como criterios académicos sobre la utilidad presente del pasado. En segundo lugar ofrecen la oportunidad de comprobar la puesta en vigor de



Lám. I.- Nº inv. 327. Alegoría de la Fundación de la Academia. L. 2,60 x 2,22 m.

Antonio González Ruiz.

En la zona alta del lienzo un ángel trompetero muestra el retrato del rey Fernando VI, alegorizando la imagen triunfante del monarca promotor y fundador de la Academia, frecuentemente identificado en los discursos académicos con Fernando III el Santo.

metodologías empíricas o explicaciones deterministas, que eran las configuraciones del pensamiento historiográfico europeo. Así por ejemplo serán abundantes las reflexiones sobre el carácter modélico del gótico y las concepciones de la arquitectura como reflejo de distintas sociedades" (3).

Realmente, sí fueron enfocados para la formación de una respuesta artística e ideológica. Prueba de ello son, por ejemplo, las Oraciones que aluden a la necesidad de representar en lienzos y relieves las glorias nacionales o las palabras elocuentes que ofrece en 1781 el propio Gaspar Melchor de Jovellanos en su elogio a la catedral gótica:

"...sobre todo es admirable en los templos ¡Que suntuosidad! ¡Que delicadeza! ¡Que seriedad tan augusta no admiramos en las célebres iglesias de Burgos, Toledo, León y Sevilla!

Parece que el ingenio de aquellos artistas apuraba todo su saber para idear una morada digna del Ser Supremo. Al entrar en estos templos el hombre se siente penetrado de una profunda y silenciosa reverencia, que apoderándose de su espíritu, le dispone suavemente a la contemplación de las verdades eternas...

...Pero examinad las partes de estos inmensos edificios á la luz de los principios del Arte. ¡Que multitud tan prodigiosa de delgadas columnas, reunidas entre sí para formar los apoyos de las altas bóvedas! ¡Que profusión, que lujo en los adornos! ¡Que menudencia, que nimiedad en el trabajo! ¡Que laberinto tan intrincado de capiteles, torrecillas, pirámides, templetos, derramados sin orden, y sin necesidad por las partes del templo!

¡Que desproporcion tan visible entre su anchura y su elevacion! ¡entre las partes sostenidas y las que sostienen! ¡entre lo principal y lo accesorio! (4).

El siglo XIX también debe la iniciativa de volver a la prospección del pasado histórico (como reconoce el propio Isac), a la tarea emprendida por especialistas como el francés Arcisse Caumont:

"Los discursos de recepción de la Academia de San Fernando muestran una significativa tendencia a tratar sobre temas de arquitectura medieval, consecuencia del gran desarrollo alcanzado por los estu-

dios medievales desde que, en 1830, Arcisse Caumont estableciera los primeros cursos de arqueología medieval en Francia". (5).

La salvaguardia del Patrimonio Monumental, cuidadosamente recogida a lo largo de los discursos del siglo XX, se complementa con los ofrecidos también en este siglo por los Catedráticos historiadores: Azcárate en 1974 con *El Protogótico Hispánico*, auténtico archivo de datos con los que abrir nuevas líneas de investigación sobre los orígenes, influencias, fuentes, determinación de estilos etc...; Sánchez Cantón con su pormenorizado estudio sobre la *Iconografía de San Francisco* o el más reciente del arquitecto Manzano Martos en 1994 con un precioso y exhaustivo análisis sobre las raíces arquitectónicas de *La Qubba o Aula Regia Hispano-Musulmana*.

La dialéctica de los discursos permite establecer una aproximación variada a la mentalidad surgida dentro del ámbito de la Ilustración, a su evolución hacia el liberalismo del siglo XIX, protagonizado por una sociedad de clase media acomodada que valoraba el Gótico por su belleza y simbolismo cristiano por encima de cualquier otra tendencia estética y a la consolidación de una Historia del Arte clarificada y clasificada. Oraciones como la del erudito Jovellanos reflejan un intento de teorizar sobre cuál debía ser el estilo arquitectónico reinante. A pesar de ello, el gótico tuvo que debatirse entre las preferencias de los nostálgicos que apoyaban la estética de lo bello, frente a los más inquietos hispanistas como José Amador de los Ríos que se decantaban por el Arte Mudéjar como símbolo reivindicativo de la existencia de un arte estrictamente nacional. Algo similar, dicho sea de paso, a lo que muchos años después justificará Azcárate en el mencionado discurso de 1974.

La revalorización del gótico clásico reunía varios condicionantes positivos:

1.- Continuidad estilística que viene a conectar por su propio concepto con el mundo clásico antiguo. Supone el segundo renacimiento de lo clásico en la Edad Media. El primero tuvo lugar, como dijo Velázquez Bosco, con el reinado de Carlomagno. Estéticamente, el Gótico se establece como la manifestación artística perfecta que expresa el concepto de la belleza formal y espiritual.

2.- El hecho de ser un arte simbólico y representativo de la fe.

3.- El siglo XIII es el siglo de San Fernando, por lo tanto es el siglo, no sólo del esplendor artístico, sino también histórico, ya que durante su reinado se produjo el impulso decisivo de la *Reconquista*.

La figura de San Fernando llegó a ser tan representativa para la Academia que, por la trascendencia de esta figura histórica, se la bautiza con su nombre y se identifica la santidad de este rey con la de Fernando VI. Así lo manifiestan los discursos de los primeros años de vida académica y la carta que en 1747 escribe Fernando Triviño a José de Carvajal y Lancaster el 30 de mayo, día en el que falleció el rey santo y la Academia celebra su festividad. (6) (Lám. II):

"Exm Sr/Pongo en manos de V.E./para su comunicación, y/ su censura, hoy dia del/Santo Rey Dn. Fernando, la minuta que/en virtud de Reales/ordenes he formado/para el establecimiento/de la Real Academia/de Pintura, Escultura,/y Arquitectura, la que/propongo, y deseo se/intitule del nombre del mismo Santo pues/si la Real Academia/de paris se intitula/de la Virtud, esta puede/mejor apadrinarse/con las muchas, y sin/gulares virtudes del/Bienaventurado/Monarca Español,/a que se añade la nota/ble circunstancia de/tener su nombre el/Rey nro Sr y supli/co â V.E. que luego/que la haya visto, y/en caso de que merezca/su aprobación, mande/se me restituya para/comunicarla â la Junta preparatoria/de la Academia, en la/ que es necesario se/examine y concuerde/ a fin de que con este/requisito se la remita yo/ â V.E. par que/facilitando la Real/aprobación de S.M./se pueda poner en ejecución. Dios os guarde/a V.E. como os de/seo y he menester. Ma/drid 30 de Mayo de 1747/Exmo.Sr./Fernando Triviño/Exmo.Sr. Dn José de Carvajal y Lancaster".

Jovellanos, Académico de reconocido prestigio e intensa labor en la Corporación, hombre erudito, clásico y producto categórico de la Ilustración borbónica, protagonizó el debate entre la defensa del gótico -que él mismo definía como "estilo ultramarino"- y la crítica hacia el arte altomedieval. Su teoría forma parte de la transición estética entre finales del siglo XVIII y el primer tercio del XIX. Critica el "barbarismo" de los pueblos germánicos, término con el que define el arte visigodo, el asturiano, incluso el románico:

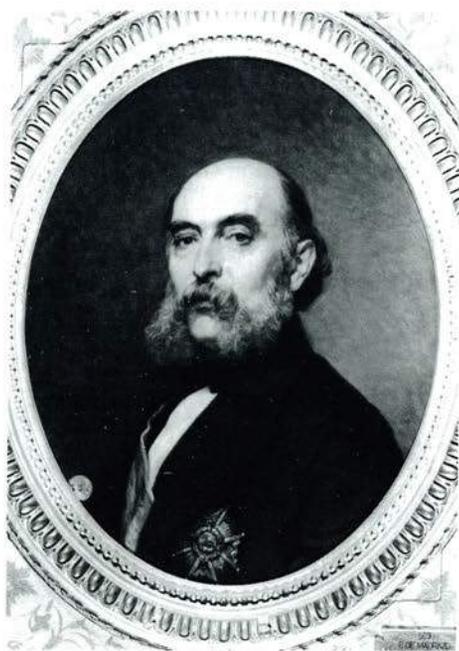


Lám. II.- Nº inv. 722. Retrato de D. José de Carvajal y Lancaster con Mariano Sánchez niño.

L. 1,26 x 1,02 m.

Andrés de la Calleja.

El documento 3-75/1 del Archivo de la Academia conserva el legajo de la carta de 1747 de Fernando Triviño a José de Carvajal y Lancaster, proponiéndole el nombre "de San Fernando" para la Real Corporación.



Lám. III.- Nº inv. 563. Retrato de D. José Amador de los Ríos.

L. 0,59 x 0,47 m.

Federico de Madrazo. Retrato de uno de los exponentes más carismáticos de la Academia por su erudición y defensa del Arte Mudéjar como arte nacional netamente hispánico.

"...Parece que esta arquitectura representa el caracter de los tiempos en que fue cultivada. Grosera, sólida y sencilla en los Castillos y Fortalezas: seria, rica y cargada de adornos en los templos: ligera, magnífica y delicada en los Palacios, retratada en todas partes la marcialidad, la supersticion y la galanteria, que distinguió a los nobles de los siglos caballerescos" (7).

Asimismo, esta tendencia del gusto hacia lo oriental y exótico le llevó a elogiar y buscar los orígenes del propio estilo gótico y del arte árabe. Contribuyó en este sentido, como señaló Fernández de Navarrete en agradecimiento a Jovellanos en su discurso de 1808, a que se llevara a cabo la publicación de *Antigüedades Arabes de Granada y Córdoba*, primer intento de la Academia de un estudio "in situ" del arte monumental hispanomusulmán.

Navarrete recuerda la actitud de Jovellanos cuando estuvo preso en el Castillo de Bellver en Palma de Mallorca, desde cuyo alto pudo contemplar y describir la belleza de los monumentos bajomedievales: la Catedral, el Palacio de la Almudena y la Lonja, entre otros:

"Aun en medio de sus penalidades durante la arbitraria prision que sufrió heroicamente en el castillo de Bellver (conducido desde Gijón en 1801) por espacio de siete años halló dulces lenitivos de su amor a las buenas letras y á la bellas artes. La descripción artística e histórica de aquella antigua y suntuosa fortaleza, las que hizo de los bellos edificios de la Santa Catedral, de los conventos de Santo Domingo y San Francisco, de la Lonja y casas del Ayuntamiento de la ciudad de Palma: su carta de Philoultramarino sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica que escribió á su amigo el Señor Ceán, para auxiliarle en la bora que trabajaba relativa á la arquitectura española y á sus mas insignes profesores. Otras descripciones dirigió á Ponz de San Marcos de León, de la catedral de Oviedo y otros edificios que á la par del delicado tino para descubrir las bellezas del Arte, el estilo de los artistas y la época en que estos florecieron, brilla aquella dulzura de expresión, aquel language puro y castizo, aquella imaginacion variada y agradable que todo lo embellece, todo lo anima y á todo da interes y dignidad" (8).

Un antecedente artístico-literario de primer orden en la revalorización del gótico lo constituye el *Viaje de España* de Antonio Ponz, en cuyo itinerario el fin era, como decía el propio autor, llevar a cabo el "alumbraimiento del legado artístico nacional". De la obra nos habla en homenaje a este autor José Ramón Mélida en su discurso de recepción de 1925-1926:

"...cuando contempla la catedral de Toledo escribe: La Arquitectura de este templo es la que comunmente llaman Gótica, en la cual ha tenido siempre mucho que admirar, considerando su proporción, su firmeza, lo genial de sus miembros y sus adornos, con ser todo tan diverso a los principios que en Grecia e Italia se encontraron...Esta Arquitectura Gótica nadie puede decir que falta en majestad y en decoro, al contrario, parece inventada para dársela a los templos y casas del Señor" (9).

José de Hermosilla planteó un nuevo concepto en la revalorización de la Baja Edad Media. Enfocada como fase inicial del Renacimiento, su especial inclinación por el siglo XVI se relaciona con su también particular interés por el Arte Hispano-Musulmán, especialmente por la Alhambra de Granada, que tanto estudió junto con los arquitectos Juan Pedro Arnal y Juan de Villanueva a través de las *Antigüedades Arabes de Granada y Córdoba*:

"...vio la Europa que los españoles tenían no menor vigor, no menos aptitud para el ejercicio de las Artes, que para el manejo de las armas. Antes de esta gloriosa época habían dado ya las nobles Artes entre nosotros pasos muy veloces hacia la perfección. Las pinturas que aún duran en el magnífico Palacio Arabe de Granada, sus delicadísimos adornos y coloridos, el mismo soberbio edificio, y los fragmentos que aun se registraban de otros, manifiestan que en aquellos tiempos ninguna Provincia de la Europa excedía a España en la teórica y práctica de la Pintura y Arquitectura" (10).

El paréntesis de la *Guerra de la Independencia*, ya entrado el siglo XIX, detuvo la actividad académica hasta 1832.

Fue a partir de 1859 cuando se produce el cambio radical del pensamiento estético y en consecuencia el de la orientación de los discursos, más preocupados por el Arte español, por su conservación, restauración y ordenación cronológica y estilística con vistas a una mayor difusión pública.

Los Discursos del siglo XIX dan comienzo en 1859 con el ofrecido por José Amador de los Ríos que analiza, como hemos apuntado anteriormente, *El Estilo Mudéjar en Arquitectura*. Contribuyó de manera decisiva en la búsqueda de un arte que reflejara una entidad artística nacional y el interés que debía despertar la conservación y restauración de monumentos. Puso en tela de juicio el origen de un nuevo estilo hasta el momento desconocido y que denominó "mudéjar" (Lám. III).

En contestación, Federico de Madrazo (Lám. IV) sentó la base que defendía la existencia de otro estilo paralelo y también netamente hispánico: el "mozárabe". Lo que todavía no estaba del todo claro era, qué monumentos pertenecían a cuál de los dos, excepto casos excepcionalmente claros, como las torres de Toledo o de Sevilla, que paralelamente fueron interpretadas en los dibujos preparatorios para Monumentos Arquitectónicos.

Amador de los Ríos puso el origen del estilo mudéjar en el reinado de Alfonso VI, con la simbiosis de razas que se concentró en la ciudad de Toledo.

Con frecuencia insistían los eruditos en el estudio de los orígenes de la arquitectura árabe y la arquitectura cristiana. En cuanto a la primera, algunos situaban su foco de arranque en Oriente, mientras otros preferían afinar más patrióticamente localizándolo en la España visigoda. Por lo que a la segunda se refiere unos lo precisaban también en Oriente a través de los cruzados, aspecto que ya había indicado Jovellanos, mientras que otros preferían defender una de las teorías entonces más expandidas que fijaba el origen de la estructura y esbeltez del gótico en Occidente, inspirado en la estilizada tipología de los árboles de los bosques de Alemania.

Leopoldo Ponte de la Hoz en 1859, paralelamente a Amador de los Ríos y Madrazo, planteaba en su discurso los orígenes del arte árabe, que a su juicio se halla en la naturaleza: en las cuevas del Yemen, donde estaría el origen de la bóveda de mocárabes, en las palmeras de Palestina en donde se encontraría el de la bóveda de crucería gótica y en los cestillos de flores el de los capiteles vegetales. Francisco Enríquez y Ferrer no estaba de acuerdo y añadía que el resultado de esa arquitectura era producto de un profundo conocimiento matemático y que, por lo tanto, la base de inspiración en la naturaleza carecía de justificación.

Juan Facundo Riaño en 1880 declaraba que el origen del arte árabe estaba en Bizancio, pero el problema que planteaba era más complicado: ¿dónde se encuentra el eslabón que une la transición del arte califal español con el

granadino del siglo XIII?. ¿Es el arte almohade, y por tanto se consolida a mediados del siglo XIII con San Fernando y la conquista de Sevilla, que obliga a trasladar a todos sus ciudadanos a Granada?. La duda aun está ahí. Pedro de Madrazo, que no compartía esta opinión, fundamentó el origen del arte árabe en la teoría hispanista que defendía la existencia del arco de herradura visigodo como punto de partida del de herradura califal, pero lo que aún no había percibido fue que también lo romanos lo habían empleado anteriormente, como así lo demuestran diversos hallazgos arqueológicos.

Adolfo Fernández Casanova en 1892 ponía la fuente en Siria y en las laudas visigodas.

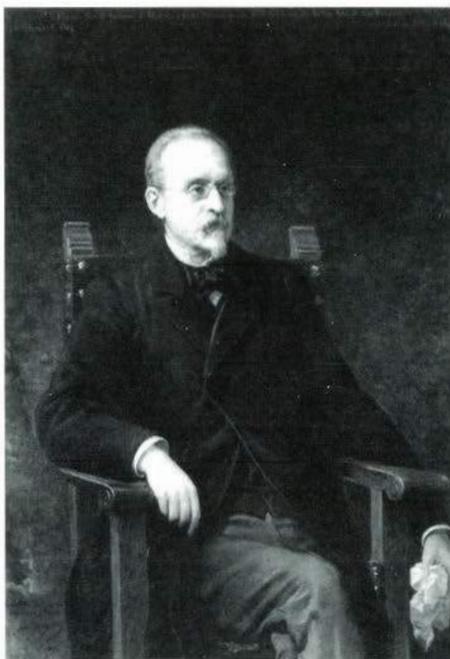
Ricardo Velázquez Bosco en 1894 prefería dividir el origen de la arquitectura y el de la escultura, situando el de aquella en Oriente y el de ésta en Occidente, concretamente en el norte de Europa (Alemania y Países escandinavos).

Otro problema que planteaban, una vez dilucidado el de los estilos, era el del origen de determinados elementos arquitectónicos estructurales, tales como la entonces bautizada bóveda de "ogiva".

Las teorías de Velázquez Bosco fueron siempre ampliamente reconocidas, a partir de su papel relevante en la restauración de la Catedral de León en 1870 y otros edificios medievales, entre ellos algunos del prerrománico asturiano.

Ello le permitió permanecer en contacto con distintos aspectos que despertaron su curiosidad. Realizó varios viajes a Oriente donde encontró algunos detalles que complicaban bastante el origen de nuestra arquitectura. Producto de estos viajes son los Cuadernos de Campo que conserva el Museo de la Academia con numerosísimos bocetos, apuntes y notas de distintos elementos arquitectónicos. A la biografía y trabajos de este arquitecto, restaurador e historiador dedicó parte de su discurso Modesto López Otero en 1926.

En 1909 y como consecuencia del constante esfuerzo por el estudio del arte español y en contestación al discurso de Guillermo de Osma, Velázquez Bosco centró el análisis de la arquitectura árabe en la Mezquita de Córdoba. Para él, la primera etapa de su construcción fue la que aportó mayor número de vestigios visigodos (capiteles, columnas y elementos ornamentales). Por primera vez se hacía referencia en los discursos al aprovechamiento de los capiteles visigodos para elementos sustentantes bajo los arcos de herradura y se certificaba la teoría de la existencia del arco de



Lám. IV.- Nº inv. 564. Retrato de D. Federico de Madrazo.

L. 1,35 x 0,92 m.

Copia de Luis de Madrazo por Salvador Martínez Cubells. Perteneciente a la gran dinastía de los Madrazo, Federico destacó, además de por su maestría como pintor de retrato oficial, por su interés en buscar el origen del Arte Mudéjar y Mozárabe.



Lám. V.- Nº inv. E-107. Retrato de D. Manuel Gómez-Moreno.

Bronce. 0,29 x 0,20 x 0,25 m.

Enrique Pérez Comendador.

Busto de uno de los más emblemáticos Historiadores del Arte Español, redactor del Catálogo Monumental en los primeros años de nuestro siglo, investigador, director de las obras de restauración de la Alhambra de Granada y maestro de varias generaciones de Académicos historiadores.

herradura anterior al califato, gracias a un hallazgo sucedido durante las excavaciones en la Plaza del Mercado con motivo de la restauración de la Catedral de León. Encontró una lápida visigoda con el arco de herradura y la trasladó al Museo Arqueológico Nacional. También obtuvo estas conclusiones a partir de las excavaciones llevadas a cabo en Medina Azahara, como señaló Amalio Jimeno en un discurso posterior. Los hallazgos suponen para el especialista -según dice- "*una emoción estética al permitir encontrar datos que puedan establecer la conexión con los eslabones perdidos*". Este era el verdadero interés que tenían para los investigadores los hallazgos a principios de siglo. Jimeno al mismo tiempo recogía la romántica opinión de Dubufe:

"Los materiales augustos, grandes piedras, mármoles sagrados de los templos son materia muda donde vive adormecida el alma de tantos recuerdos, deseos y residuos del arte que son polvo de la verdad" (11).

En contestación a Urrés en 1905, Velázquez Bosco establecía que la originalidad de los estilos, en general, se encontraba en su propia espontaneidad e insistía en que el problema no era esa espontaneidad lo importante, sino la búsqueda de los vestigios que favorecieran su desarrollo. Entre esos vestigios se hallaba la tesis lanzada por él mismo, que certificaba la existencia de una iglesia visigoda bajo los cimientos de la Catedral de Toledo.

Narciso Sentenach unos años más tarde afirmaba que la Mezquita de Córdoba era oriental, pero no cabía duda alguna de la existencia de un trasfondo real hispánico con intervención de artistas españoles. Por otro lado, como ya hemos apuntado anteriormente, el origen de la bóveda de crucería era y sigue siendo en ocasiones una asignatura pendiente en la investigación historiográfica del arte. Manuel Gómez Moreno en 1931 declaraba, con su especial aprecio hacia el Arte Hispano-Musulmán, que la bóveda de crucería gótica cristiana tenía su origen en la de crucería califal (Lám. V).

Por lo que al tema de conocimiento, conservación y restauración de monumentos concierne, la Academia se hizo responsable de su custodia. El primer gran proyecto fue las *Antigüedades Arabes de Granada y Córdoba* y el segundo los *Monumentos Arquitectónicos de España*. En 1859 cuando ya se había iniciado la práctica de los dibujos en la Escuela Especial de Arquitectura, siempre bajo la supervisión de la Academia, con las entonces frecuentes "expediciones artísticas" de los alumnos a las provincias de

España, Leopoldo Ponte de la Hoz planteó la necesidad de valorar el arte medieval de alguna manera. Para ello propuso su conservación con medios que por aquel entonces eran absolutamente innovadores: la fotografía, el dibujo y el grabado, opinión que apoyó Antonio Ruiz de Salces en su discurso de 1871, un año antes de que *Monumentos Arquitectónicos* pasara a ser de total competencia de la Academia (Lám. VI).

En 1866 José M^a Huet propuso la creación de una *Comisión de Monumentos* que se dedicara a preservar su conservación. Animaba, en este sentido, a que se publicara la serie de *Monumentos Arquitectónicos*, considerada como la publicación que podía proporcionar el mayor apoyo documental para su inspección, además de constituir evidentemente un nuevo intento de Catálogo Monumental por provincias y en consecuencia, un primer intento de Historia Ilustrada de la Arquitectura Española:

"...quiera Dios que llegue pronto el día en que la holgura del Erario público permita que una Comisión de Profesores de esta Academia recorra nuestra Península, visite los puntos donde existían obras y preciosidades artísticas, y con un bien meditado plan, empezando por acudir a remediar lo que fuere menester, allegue y ordene el caudal de noticias que para distintos fines no conviene. Así podrá algún día escribirse completamente la Historia del Arte en España...

...ved aquí demostrada la mayor importancia actual de la Corporación honrada desde su origen con el nombre del Santo rey conquistador de Murcia y de Jaen, de Córdoba y de Sevilla..." (12).

Federico de Madrazo corroboró años después esta idea en su discurso de 1876 con la redacción de las *Memorias de la Real Academia del trienio 1872-1875*.

La labor de restauración emprendida por Oliver y Hurtado en la Alhambra de Granada y en el Monasterio de Irache en Navarra fue de gran trascendencia. El Museo de la Academia conserva un conjunto de dibujos sin firmar ni anotaciones sobre este monasterio. Madrazo en 1881 en contestación a Oliver mencionaba la existencia de unos dibujos pero no se ha localizado aún referencia alguna que indique se trate de los mismos.

Muy relacionado con el apoyo a la restauración estuvo Antonio Cánovas del Castillo. Respaldó las efectuadas en los Monasterios de Poblet, Ripoll y Santas Creus, labor encomiástica y muy elogiada por Amós Salvador en



Lám. VI.- N° inv. 598. Retrato de D. Antonio Ruiz de Salces.
0,73 x 0,57 m.

R.G. de Salces.

Arquitecto que, entre otros, fomentó como medida necesaria para la conservación de los Monumentos Arquitectónicos, el dibujo, la fotografía y el grabado.



Lám. VII.- N° inv. 604. Retrato de D. Amós Salvador y Rodrigáñez.
0,95 x 0,62 m.

José Moreno Carbonero.

Siempre interesado por las labores de restauración de los monumentos medievales, elogia el papel asumido por Antonio Cánovas del Castillo, quien respaldó las obras efectuadas en los monasterios de Poblet, Ripoll y Santas Creus.

su discurso de 1898 y por Repullés y Vargas en 1906, en agradecimiento también a la intervención que hizo en favor de las iglesias del prerrománico asturiano y en la catedral de León en 1887 (Lám. VII).

Vicente Lampérez en 1922 dedicó un homenaje a José Amador de los Ríos y Federico de Madrazo por su esfuerzo en la conservación de los monumentos españoles; recordaba lo mejor de su aportación a la historia del arte y su intervención en la elaboración de la obra *Museo Español de Antigüedades y Monumentos Arquitectónicos*.

Juan Moya en 1923 reiteró la incondicional necesidad de conservar los monumentos. En este sentido justificaba la idea de reproducirlos para eternizarlos y protegerlos. Lamentablemente no dio los frutos deseados, por lo que invitó al gobierno a que elaborase un proyecto legislativo que determinara y puntualizara todo lo relacionado con la conservación del Patrimonio.

Aunque centraba su interés en los pueblos de Úbeda y Jaén, se hacía extensible al resto del territorio nacional.

A partir de ahí se desarrolló todo un plan de protección que bajo la *Declaración de Monumento Histórico-Artístico* la Academia garantizaba su cobijo legal.

Recientemente este aspecto fue recordado por José Luis Alvarez, cuando en 1993 exponía en su discurso de ingreso la trayectoria del mecanismo legal que permitió la elaboración de medidas que amparasen la salvaguardia del Patrimonio Monumental.

A principios de siglo la restauración de monumentos pasaba desafortunadamente en ocasiones por actuaciones poco controladas y sin el rigor exigible. Sobre ello hablaba Luis Bellido en 1925 solicitando la necesidad de aplicación en ella de un proyecto científico y técnicamente solvente. Conocía el tema porque fue auxiliar de Demetrio de los Ríos en la restauración de la Catedral de León y colaboró en *Monumentos Arquitectónicos*.

Pero fue más adelante el peso del rigor profesional del arquitecto Luis Menéndez Pidal y Alvarez en 1965, quien despertó la alerta sobre los descuidos que se estaban produciendo. Figura trascendental para la Academia, tan historiador como arquitecto se preocupó por la conservación de monumentos medievales desde una doble perspectiva: cobijarlos como recuerdo histórico y brindarles un sentido práctico para evitar su anquilosamiento arquitectónico.

En su opinión, la clave de una buena restauración radica en dar al edificio una utilidad, no privarle de su entorno, respetar los elementos originales

sin alterarlos y, como ya había señalado Ruiz de Salces en 1871, hacer un estudio pormenorizado "in situ" del Monumento y una selección rigurosa del personal colaborador.

Destacó este arquitecto por la restauración del Monasterio de Guadalupe en 1924, cuyos planos conserva la Real Academia.

"Las ruinas arqueológicas y bellas ruinas conviene mantenerlas dentro de su estado, procurando realizar en ellas la obra mínima para atender a su consolidación. Es donde mejor cabe emplear el rigorismo arqueológico. Si algo más se hace en ellas, debe ser realizado con tal discreción y medida para que dichas obras no perturben en nada, pasando desapercibidas, pero diferenciando claramente la obra nueva de la vieja, para evitar confusión y que tal diferenciación no perturbe el aspecto general de las ruinas" (13).

El Museo conserva asimismo dos preciosas acuarelas con vistas de detalle del mismo monasterio (Nº inv. 1141, 1142 del Segundo Inventario de Pinturas). También trabajó Menéndez Pidal en la restauración de las iglesias prerrománicas asturianas, pero no ha sido localizado ningún dibujo en la Academia.

NOTAS

- (1) ISAC, *Eclecticismo*, 48, 57.
- (2) SAMBRICIO, "Oraciones", 431-466.
- (3) ISAC, *Eclecticismo*, 52.
- (4) JOVELLANOS, *Elogio*, 43-45.
- (5) ISAC, *Eclecticismo*, 63.
- (6) Carta citada por Bédat y cuyo legajo localicé en el Archivo de la Academia y publiqué en 1992. (A.S.F.) 3-75/1.
- (7) JOVELLANOS, *Elogio*, 42-43.
- (8) FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, *Elogio a Jovellanos*, 56.
- (9) MÉLIDA, *Elogio a Antonio Ponz*, 13.
- (10) HERMOSILLA, *Discurso*, 37-38.
- (11) GIMENO, *Hallazgo*, 10.
- (12) HUET, *Importancia del Instituto Académico*, 69.
- (13) MENÉNDEZ PIDAL Y ÁLVAREZ, *El Arquitecto y su obra*, 54.

BIBLIOGRAFÍA

1.- GENERAL DEL TEMA

- AZCUE BREA, Leticia: "Inventario de las Colecciones de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *ACADEMIA*. Bol. R.A.B.A.S.F. 1er semestre. Madrid, 1986.
- La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio*. R.A.B.A.S.F. Madrid, 1994.
- ISAC, Ángel: *Eclecticismo y Pensamiento Arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*. Granada, 1987.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: "Inventario de las Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *ACADEMIA*. Bol. R.A.B.A.S.F. Madrid, 1964.
- PIQUERO LÓPEZ, M^a Ángeles: "Segundo Inventario de las Colecciones de Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *ACADEMIA*. Bol. R.A.B.A.S.F., Madrid, 1985.
- SAMBRICIO, Carlos: "La Oraciones de la Academia de San Fernando". En *Revista de Ideas Estéticas*, XXXIV, Madrid 1976.

2.- DISCURSOS DE ARQUITECTURA CON TEMÁTICA MEDIEVAL LEÍDOS EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DESDE 1778 HASTA 1994

1778.

IRIARTE, Bernardo: *Crítica al Arte medieval*. RABASF, Madrid, 1778.

1781.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de: *Elogio de las Bellas Artes*. Contiene aspectos del clasicismo gótico como paradigma del buen gusto. RABASF, Madrid, 1781.

1784.

HERMOSILLA, José de: *El clasicismo gótico como ensayo del renacimiento*. RABASF, Madrid, 1784.

1808.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín: *Elogio a Jovellanos* para el fomento de la publicación de *Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba* y sus escritos sobre la arquitectura gótica. RABASF, Madrid, 1808.

1859.

AMADOR DE LOS RÍOS, José: *El Estilo Mudéjar en Arquitectura*. RABASF, Madrid, 1859.

1859.

ENRÍQUEZ Y FERRER, Francisco: *Originalidad de la Arquitectura Árabe*. RABASF, Madrid, 1859.

1866.

HUET, José M^a: *Conservación y protección de Monumentos*. RABASF, Madrid, 1866.

1868.

ESCRIVÁ DE ROMANÍ, José M^a: *Importancia del Cristianismo en la Arquitectura de los siglos medios y del Arte Ojival como esencia del Arte Cristiano*. RABASF, Madrid, 1868.

1870.

CUBAS, Francisco de: *La Arquitectura como reflejo del Estado de la Cultura de las Naciones*. RABASF, Madrid, 1870.

RUIZ DE SALCES, Antonio: *Conocimientos que debe reunir el Arquitecto en la consecución de la Obra de Arte*. Importancia de los estudios científicos, artísticos y arqueológicos. RABASF, Madrid, 1870.

1871.

ÁVALOS AGRA, Simeón de: *Libertad e Idealismo entre los siglos IV al XV*. RABASF, Madrid, 1871.

1876.

MADRAZO, Federico de: *Trabajos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el Trienio 1872-1875*. Importancia de la publicación *Monumentos Arquitectónicos de España*. RABASF, Madrid, 1876.

1880.

RIAÑO, Juan Facundo: *Los Orígenes de la Arquitectura Árabe, su transición en los Siglos XI y XII y su florecimiento inmediato*. RABASF, Madrid, 1880.

JAREÑO, Francisco: *Importancia de la arquitectura en relación con las demás Bellas Artes. La catedral gótica*. RABASF, Madrid, 1880.

1881.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco: *Influencia de lo Real y lo Ideal en el Arte*. Sobre las fuentes de la naturaleza que inspiraron la catedral gótica. RABASF, Madrid, 1881.

1883.

ÁLVAREZ CAPRA, Lorenzo: *Influencia de las Artes en la Civilización de los Pueblos*. Sobre la catedral gótica como templo de Dios y templo del Arte. RABASF, Madrid, 1883.

1887.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio: *Concepto de la estética en la Arquitectura, Escultura y Pintura medieval*. RABASF, Madrid, 1887.

1890.

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *Evolución del Arte Naval*. Sobre la influencia de algunos elementos náuticos en la arquitectura gótica. RABASF, Madrid, 1890.

1892.

HERNÁNDEZ AMORES, Germán: *Transformaciones del Arte a través de la Historia*. RABASF, Madrid, 1892.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: *Los Elementos Generadores del Potente Arte Mauritano*. RABASF, Madrid, 1892.

1894.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *Consideraciones sobre el Arte Monumental correspondiente a aquel fecundo y siempre oscuro período de los Siglos Medios*. RABASF, Madrid, 1894.

1898.

SALVADOR Y RODRIGÁÑEZ, Amós: *Elogio a Antonio Cánovas del Castillo por su apoyo en la labor de restauración de monumentos medievales*. RABASF, Madrid, 1898.

ARBÓS Y TREMANTI, Fernando: *Transformaciones más culminantes de la Arquitectura Cristiana*. RABASF, Madrid, 1898.

1899.

AZNAR Y GARCÍA, Francisco: *Renovación en el Arte*. Importancia del discurso de contestación de Rodrigo Amador de los Ríos que refleja el perfil biográfico de Francisco Aznar y su papel en la obra Monumentos Arquitectónicos de España. RABASF, Madrid, 1899.

MÉLIDA Y ALINARI, Francisco: *Causas de la decadencia de la Arquitectura y medios para su regeneración*. Importancia de gótico flamígero en la era de la arquitectura del hierro. RABASF, Madrid, 1899.

1905.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Originalidad en el Arte*. Sobre el aspecto científico de la arquitectura bizantina, gótica y árabe. RABASF, Madrid, 1905.

1906.

LÁZARO, Juan Bautista: *Las Artes Decorativas*. Importancia por las referencias a su labor de restauración en la catedral de León así como las alusiones a la vidriera. RABASF, Madrid, 1906.

1909.

OSMA, Guillermo J. de: *La Asociación histórica como factor determinante de la obra de Arquitectura*. Sobre la importancia interactiva de la arquitectura cristiana medieval y la mezquita de Córdoba. RABASF, Madrid, 1909.

JIMENO, Amalio: *Hallazgos y descubrimientos arqueológicos. Medina Azahara y la importancia de constatación con dibujos y la labor de conservación y restauración*. RABASF, Madrid, 1909.

1922.

LAMPÉREZ, Vicente, BALLESTEROS, Antonio y MAURA, Antonio: *Elogio a Pedro de Madrazo y José Amador de los Ríos*. Dedicación un homenaje a ambos por su dedicación al estudio y fomento del Arte Medieval en España. RABASF, Madrid, 1922.

URIESTE Y VELADA, José: *La catedral como centro del protagonismo social y religioso en las ciudades medievales*. RABASF, Madrid, 1922.

SENTENACH, Narciso: *Elogio a Mateo Inurria* por su labor en la restauración de iglesias medievales cristianas y de la mezquita de Córdoba. RABASF, Madrid, 1922.

1923.

MOYA E IDÍGORAS, Juan: *Valoración del Patrimonio Artístico Monumental y la necesidad de conservarlo*. Aspectos legislativos sobre "Declaración de Monumento Nacional". RABASF, Madrid, 1923.

1925.

BELLIDO, Luis: *La Insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la Arquitectura*. Trata sobre la importancia de algunos trabajos como elementos cualificados en la restauración de monumentos. Elogio a la labor historiadora de Vicente Lampérez. RABASF, Madrid, 1925.

1926.

MÉLIDA, Arturo: *Elogio a Antonio Ponz: Importancia del Viaje de España*, exponente ilustrado más destacado que precedió a la futura idea de elaboración del Catálogo Monumental de España por provincias. Sesión Inaugural. RABASF, Madrid, 1926.

LÓPEZ OTERO, Modesto: *Ricardo Velázquez Bosco y su labor en la arquitectura medieval*. RABASF, Madrid, 1926.

1931.

GÓMEZ-MORENO Y MARTÍNEZ, Manuel: *La Estela de la Sociedad a través del gusto*. La esencia de la arquitectura árabe en España. RABASF, Madrid, 1931.

1932.

FLÓREZ Y URDAPILLETA, Antonio: *La Arquitectura como Arte*. Análisis de las fases que constituyen un estilo, siendo el siglo XIII el del esplendor y el de la transformación de base en la estética y la organización social. RABASF, Madrid, 1932.

1934.

OVEJERO, Andrés: *Concepto de Museo Artístico a través de la evolución de la idea de los Museos de Arte en la Historia de la Cultura*. Sobre la iglesia medieval como conservadora de obras de Arte y por tanto, en su origen, su función de Museo. RABASF, Madrid, 1934.

1938.

D'ORS, Eugenio: *Teoría de los Estilos*. Trata sobre la arquitectura gótica neomedieval como reflejo de connotaciones políticas liberales. RABASF, Madrid, 1938.

1940.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan (Marqués de Lozoya): *Teoría de las Artes Plásticas en el siglo XIX*. El romanticismo de la arquitectura gótica. RABASF, Madrid, 1940.

1951.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Fundamentos y problemas de la Historia del Arte*. Importancia del análisis del conjunto de lo histórico, literario y artístico para la ordenación de la arquitectura medieval. RABASF, Madrid, 1951.

1954.

BRAVO SANFELIÚ, Pascual: Trata sobre la Enseñanza de proyectos de Arquitectura en base al estudio de la arquitectura medieval. RABASF, Madrid, 1954.

1956.

MENÉNDEZ PIDAL Y ÁLVAREZ, Luis: *El Arquitecto y su obra en el cuidado de los Monumentos*. Importancia de la labor de restauración de la arquitectura medieval y sus fases. RABASF, Madrid, 1956.

1975.

AZCÁRATE Y RISTORI, José M^a: *El Protogótico Hispánico*. RABASF, Madrid, 1975.

1985.

NIETO GALLO, Gratianiano: *Arqueología y Modernidad*. Arquitectura medieval y modernidad de sus elementos constructivos y decorativos. RABASF, Madrid, 1985.

1991.

GÓMEZ-MORENO, M^a Elena: *La Real Academia de San Fernando y el Origen del Catálogo Monumental*. RABASF, Madrid, 1991.

1993.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis: *España, Sociedad y Estado de Cultura*. Sobre la legislación y el papel histórico del Patrimonio Arquitectónico Español. RABASF, Madrid, 1993.

1994.

MANZANO MARTOS, Rafael: *La Qubba, Aula Regia en la España Musulmana*. RABASF, Madrid, 1994.

DOCUMENTOS

Archivo San Fernando (A.S.F.) 3-75/1: Carta de Fernando Triviño a José de Carvajal y Lancaster.

ÍNDICE DE TERMINOS DE ARQUITECTURA CITADOS EN LOS DISCURSOS

AJIMEZ: Del árabe “ach-chimese”. Ventana compuesta por dos arcos gemelos incluidos dentro de otro arco y separados por una columna. Característico de la arquitectura árabe, pero no exclusivo de ella. Se aprecia también en el románico del siglo XII y en el arte mudéjar.

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA. Cien tomos. ESPASA CALPE, Madrid, 1979, Tomo III, 852.

CERVERA VERA, Luis: *Voces y términos técnicos de Arquitectura recogidos por Ceán Bermúdez en sus adiciones a las noticias de Eugenio Llaguno*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1982, 36.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 19-26; ENRÍQUEZ Y FERRER, 1859, 218; FERNÁNDEZ CASANOVA, 1892, 10.

ALARIFE: Del árabe “Al-arif”, maestro arquitecto. Nombre con el que se conocía al maestro de obras de edificios árabes. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA. Cien tomos. ESPASA CALPE, Madrid, 1979, Tomo IV, 37.

CERVERA, Op. cit. *Voces y términos...*, 30: “El sabio en las artes mecánicas y el juez de las obras de albañilería. De aquí en Granada Jeneralife

que decían los árabes Jene-el-Arife, huerto del maestro, del arquitecto que lo fue Jucef Nazar”.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 3-18; ENRÍQUEZ Y FERRER, 1859, 207.

ALBOAIRE: Del árabe “Al-boheir”, lagunar. Arcos colgantes, elementos pinjantes propios de la arquitectura decorativa árabe de las cubiertas.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo IV, 170.

CERVERA, ibidem *Voces y términos...*, 31: “Laguna, marisma, lago. De aquí albaera, albufera y albuhera, que es lo mismo, y todo de albahar, mar”.

Término citado en: FERNÁNDEZ CASANOVA, 1892, 13.

ALFARJE: Del árabe “farx”, entarimar. Artesón de madera.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo IV, 567.

CERVERA, ibidem *Voces y términos...*, 32: “El artesonado de los techos, enriquecido con delicadas labores. En árabe “labor”, cosa alegre y vistosa. Significa hoy también el pie de piedra o de ladrillo, sobre el que se coloca una cama, asiento u otra cosa; y se toma por la misma cama”.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 19-24; ENRÍQUEZ Y FERRER, 1859, 233.

ALHAMA: Aljama, del árabe “Al-chamaá”, reunión. Alusivo a la mezquita más importante según la tradición de orden.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo IV, 660-662.

CERVERA, ibidem *Voces y términos...*, 33: “Fortaleza y casa real de los moros en Granada. Unos quieren que traiga su etimología del Rey Alhama, que la mandó construir; y otros de dar-alhamra, casa real, casa de los Amires, de los príncipes, la basílica regia y el real”.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 15 y MADRAZO (contestación al anterior), 1859 53.

ALHENIA: Del árabe “Al-henna”, astrología referente a la estrella de géminis.

CERVERA, ibidem *Voces y términos...*, 33: “Alcoba o dormitorio. También significa el hueco en la pared con puertas o ventanas y en este caso es lo mismo que alacena”.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1891, 21 y ss.

ALHÓNDIGA: Del árabe “Al-fondac”, edificio público en el que se efectuaba la compra-venta de trigo.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo IV, 684.

CERVERA, ibidem *Voces y términos...*: Igual definición, 33.

Término citado en: ENRÍQUEZ Y FERRER, 1859, 198.

ALICER: Antiguamente alizar. Friso de azulejos que decora la zona de zócalos de los muros interiores del arte árabe y mudéjar. Cada una de las piezas que

- constituyen el alicatado.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo IV, 702.
Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 28.
- ALMOCÁRABE: Del árabe “almocarabec”. Adorno esculpido en forma de lacería para decorar alfarjes o artesones.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo IV, 849.
CERVERA, ibidem *Voces y términos...*: “*Almocarbe o Almorarbe*”, 34.
Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 26.
- AMIZATE: Pieza localizada en los artesones de madera.
Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859.
- ANGRELADO: Adorno arquitectónico en forma de pico u honda que rodea los arcos árabes. Característico del arte nazarí.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo V, 567.
Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 26; MARQUÉS DE MONISTROL, 1868, 44.
- ÁRABE-BIZANTINO: Una de las denominaciones en el siglo XIX de etapa califal del Arte Hispano-musulmán. También se conocía como árabe primario. La etapa granadina se conocía como árabe-nazerita o árabe terciario.
Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 15; MADRAZO, Federico (Contestación al anterior), 52; MADRAZO, Pedro (Contestación a Riaño), 1890, 37.
- ARRABÁ: Del árabe “arrabaá”. Alfiz. Adorno en forma de marco rectangular que, en estilo árabe, circunscribe el arco de las puertas y ventanas.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo V, 375.
- ATAURIQUE: Del árabe “atauric”, foliáceo. Labor de modelado en yeso o estuco formando ramas, hojas y flores que ornamenta el panel de forma entrelazada. Modalidad típica de decoración vegetal.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo V, 867.
CERVERA, ibidem *Voces y términos...*: Similar definición, 36.
Término citado en: ENRÍQUEZ Y FERRER, 1859, 209.
- AXARACA: Ajaraca, axazaca. del árabe “axaruca”, nudo o lazo de ornamentación arquitectónica árabe.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo III, 827.
CERVERA, ibidem *Voces y términos...*: Similar definición, 36.
Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 17-26.
- AZOGUE: CERVERA, ibidem *Voces y términos...*, 36: “plaza donde se venden los comestibles. De aquí azoguejo, plazuela como la que hay con este nombre en Segovia”.

- BOTAREL:** Del francés “bouter”, apoyar. Cuerpo de fábrica que sirve de apoyo al arbotante contrarrestando el empuje de la bóveda. Aparecen con el gótico, sustituyen a los machones del románico de base cuadrada. Al principio servían de arranque a dos o tres arbotantes superpuestos.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo IX, 299.
Término citado en: PONTE DE LA HOZ, 1859, 157.
- CANASTILLO:** Definición con la que se apuntó ya en el siglo XIX la tipología del capitel corintio.
Término citado en: CAVEDA (Contestación a ENRÍQUEZ Y FERRER), 1859, 218.
- CIMERA:** Crestería que recorre la parte superior de un arco formando coronamiento.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XIII, 240-241.
- CONFESIO:** Iglesia paleocristiana. Recinto bajo las catacumbas donde se celebraba el culto cristiano primitivo.
Término citado en: MARQUÉS DE MONISTROL, 1868, 15.
- CORREA:** Madero o viga horizontal de un cuchillo a otro asentado en los pares y en el que se clavan los contrapares. También se denomina a la pieza que enlaza con los cuchillos de una cimbra para asegurar el asentamiento de un bóveda. Para evitar su flexión se refuerzan los pares con jabalcones.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XV, 863.
- CRISTÍCOLA:** Del latín “Christus, i”, cristiano.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XV, 342.
Término citado en: MADRAZO, Federico (Contestación a AMADOR DE LOS RÍOS), 1859, 58.
- CRYPTAE:** Del griego Krypte. Cripta, catacumba. Lugar de enterramiento excavado de origen paleocristiano. Capilla subterránea.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XVI, 199.
Término citado en: MARQUÉS DE MONISTROL, 1868, 15.
- ESCAMA:** Decoración que recuerda la hojuela dura y delgada de algunos peces y reptiles. Muy característico de la arquitectura del románico de Poitiers y en España del protogótico de Salamanca, Toro y Zamora. Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXII, 638.
- FESTONEADO:** Tipo de arco en el que el hueco del vano está acabado en la parte superior en arcos formando una combinación de ondulaciones convexas.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXIII, 1.121.
Término citado en: FERNÁNDEZ CASANOVA, 1892, 8.
- FLORENZADO:** Definición en el siglo XIX del estilo que corresponde al gótico terciario del siglo XV, actualmente conocido como gótico flamígero. También era conocido así al arco conopial propio del estilo hispano-fla-

menco.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 26-31; MARQUÉS DE MONISTROL, 1868, 42-47.

FRONDARIOS: Tema decorativo utilizado en el arte gótico cuya extremidad se encorva. Las frondas del siglo XIII se denominan cayados vegetales. En el siglo XV se utilizan para decorar la herbadura de los gabletes o campanarios.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXIV, 1.367.

HERRADURA: Tipo de arco que a partir del arco de medio punto prolonga a la altura del riñón del mismo, un tercio del radio en el intradós y trasdós, en el caso del arco árabe y un sexto del radio en el intradós, únicamente en el caso del arco visigodo, cayendo recto el trasdós a la altura del riñón.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXIII, 1.253.

Término citado en: MADRAZO, Pedro (Contestación a RIAÑO), 1890, 43.

HISPANO-MAHOMETANO: También Hispano-Mauritano, Hispano-Magrebite e Hispano-Sarraceno. Todos términos utilizados frecuentemente en los discursos del siglo XIX y principios del XX. Distinguían tres etapas: árabe primario o árabe-bizantino (actual período califal y época de los Reyes Taifas, S. VIII-XI), árabe secundario o hispano-mauritano (actual período almorávide y almohade, S. XII) y árabe terciario o nazerita (actual período nazarí o granadino, S. XIII, XIV, XV.).

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859, 8, 16-20; FERNÁNDEZ CASANOVA, 1892, 7 y 1894, 43.

JABALCÓN: Pieza inclinada de madera gruesa que, colocada oblicuamente, hace de tornapunta entre un pie derecho y uno carrera para sostener la carga de un par. Pieza de armadura que sirve para reforzar una viga maestra.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXVIII, 2.315.

CERVERA, *ibidem Voces y Términos...*: similar definición, 40.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, 1859.

LATINO-BIZANTINO: Nomenclatura con la que en el siglo XIX definían el Arte Prerrománico español visigodo y asturiano.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, (Voz Bizantino), Tomo VIII, 1.006.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1859, 8-9; CUBAS, 1870, 12; AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1891, 46.

LUCILLO: De latín "loculus, i", nicho o féretro. En arquitectura monumental urna o sepulcro de piedra. Se aplica a los adosados a los muros y cobijados bajo arcosolium. Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXI, 493.

- MAZÓN:** Maestro de obras. También conocido como latomus.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXIII, 1.391.
Término citado en: OLIVER Y HURTADO, 1881, 11.
- MEKA:** Meca. Santuario de la Kaaba en Arabia.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXIII, 1.417.
Término citado en: VELÁZQUEZ BOSCO, 1894, 10.
- MERLÓN:** Del francés “merlon”, en fortificaciones cada una de las partes de parapeto comprendidas entre dos cañoneras.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXIII, 964.
CERVERA, *ibidem Voces y términos...*: similar definición, 41.
- MONUMENTO:** La definición más extensa que se da en torno al término dice que es cualquier obra científica, literaria o artística que es o debe ser venerada en la posteridad. En este sentido durante el siglo XIX y principios del siglo XX, monumento era considerada toda obra de arquitectura, escultura, pintura y literatura que fuera digna de reconocimiento. Por ello en series como *Monumentos Arquitectónicos de España* incluyen en la selección de sus reproducciones sepulcros, pinturas murales, piezas de orfebrería y artes aplicadas.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXVI, 820.
Término citado en: OLIVER Y HURTADO, 1881, 15-20.
- MUDÉJAR.** Del árabe “mudechan”. Tributario. Mahometano que habiendo sido conquistado su territorio quedaba, sin convertirse, en calidad de vasallo de los cristianos. También eran así llamados los árabes procedentes de Castilla y Granada, que huyeron de los cristianos al norte de Africa. Desde el punto de vista artístico, es el resultado de la aplicación de elementos decorativos y técnicas musulmanas con el empleo fundamental del ladrillo, por ser más económico al arte cristiano español. Estilo arquitectónico netamente hispánico.
Son varias las opiniones en torno al término. Sebastián de Covarrubias fue el que dio la definición de vasallo de los cristianos y Luis de Carvajal dice que son aquella población árabe, sectarios originarios de Mahoma, es decir musulmanes que estando en territorio reconquistado fueron contra los propios de su religión y fueron llamados “mudegelim” (de Degel que significa anticristo). Pone el origen de los mudéjares en la conquista de Toledo (1085 con Alfonso VI). Según estas premisas había dos tipos de mudéjares, por un lado musulmanes vasallos en territorio cristiano y musulmanes convertidos para liberarse de impuestos etc...

Cuando los primeros fueron obligados a la conversión en 1499 se les denominó “moriscos”, expulsados poco después definitivamente.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXVII, 24.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1859, 4, 12-13; ARBÓS Y TREMANTI, 1898, 37.

MUSLÍMICO: Término con el que en el siglo XIX definían al que profesaba la religión musulmana.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXVII, 746.

Término citado en: ENRÍQUEZ Y FERRER, 1859, 195; VELÁZQUEZ BOSCO, 1894, 10.

MUZÁRABE: Mozárabe. Del árabe “mostareb”. Mozárabe. Cristianos sometidos que incorporaron al arte islámico características visigodas.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXVII, 806.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1859, 3-6; MADRAZO, Federico (Contestación al anterior), 1859, 44, 69-69.

OJIVA: Procede del latín bajo, que significa aumentar la fuerza de la bóveda. Con el nombre de bóveda de ojiva figuró en el arte bajomedieval, en aplicación al sentido estricto de reforzamiento de la bóveda mediante el cruzamiento de los arcos, pero perdió esta definición en el siglo XVI, quedando el término ojival para el arco apuntado y el de ogiva con “g” para definir el tipo de crucería que se aprecia en el arte cisterciense y cuya diferencia con respecto de la crucería gótica estriba en la sección gruesa, y en ocasiones cuadrada, del nervio empleado en aquel arte, mientras la crucería, además de utilizar nervios mucho más finos, se embute en el plemento. Nomenclatura para definir en el siglo XIX y parte del siglo XX a la bóveda de crucería gótica.

El origen de la crucería anteriormente llamada ojiva parece estar en oriente. Los ejemplos así lo demuestran: en Egipto en las galerías de las tumbas de la llanura de Menfis, en las cúpulas de Avidós, en Asiria en los subterráneos de Korsabad, en Persia la arquitectura sasánida, incluso en Grecia el Tesoro de Atreo, a cuyo sistema parecen responder esquemas como la necrópolis de Carmona. Los árabes lo utilizaron en Ibn-Tulún en el siglo IX y en Sakhra en Jerusalén en el XI, teniendo la particularidad de presentarse en forma de arco tumido, es decir de herradura apuntado, propiamente árabe: Mezquita de Amrú en el siglo XI. En España aparece con Alhaquen y más claramente con Almanzor en el siglo X. En Francia se ve en Périgueux en el siglo XI y es en el siglo XIII cuando adquiere su máximo desarrollo.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXIX, 899.

Término citado en: CAVEDA, (Contestación a ENRÍQUEZ Y FERRER), 1859, 218; MARQUÉS DE MONISTROL, 1868, 30 y ss; VELÁZQUEZ BOSCO, 1894, 43.

OJIVAL: Estilo ojival, así definían los eruditos del siglo XIX y principios del XX al Arte gótico. Distinguían en él tres fases: ojival primario (siglo XIII), ojival secundario (siglo XIV), ojival terciario o florenzado (siglo XV). Al parecer el primero que empleó el término “gótico” fue Rafael según un documento dirigido al Papa León X y también lo empleó Vasari con sentido peyorativo en odio a los invasores de Italia. De ahí que la tradición negativa del término llegara hasta nuestros ilustrados, y hombres como Jovellanos prefirieron definirlo como “estilo ultramarino”.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo XXXIX, 900.

Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1859, 15-16, 26-32; ENRÍQUEZ Y FERRER, 1859, 208; MADRAZO, Pedro (Contestación al MARQUÉS DE MONISTROL), 1868, 70; RADA Y DELGADO (Contestación a VELÁZQUEZ BOSCO), 1894, 65, FERNÁNDEZ CASANOVA, 1899, 33.

PIEDRA EN DÉLIT: talla o corte a contralecho.

Término citado en: MADRAZO, Pedro (Contestación al MARQUÉS DE MONISTROL), 1868, 118.

POLILOBULADO: (voz LOBULADO).

Tipo de arco característico del arte árabe. Constituido por diversos arquillos que circundan el intradós. También aparece en la arquitectura medieval cristiana. Los tipos de arcos lobulados pueden ser: trilobulados, pentalobulados etc., pero siempre con número impar de lóbulos en el arte árabe, mientras que en el cristiano pueden aparecer pares.

DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Espasa Calpe. Madrid, 1972, 1.195.

QUBBA: Aula Regia.

“Espacio carismático compuesto de dos formas volumétricas, un basamento cúbico y una cubierta hemiesférica, enlazados por cuatro trompas angulares como elementos de transición entre la base cuadrangular y el arranque circular de la cúpula. Muy importante en la arquitectura islámica española y del Magreb con profundas raíces en el Oriente mesopotámico y en la arquitectura romana”. MANZANO MARTOS, 1994, 13.

RETROSPECTIVO: Durante el siglo XIX y principios del XX los discursos lo mencionan frecuentemente aludiendo al Arte medieval.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo L, 1.325.

RONDAS: Espacio entre el muro interior y las casas de una plaza fuerte.

Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo L, 1.454.

- SAETINES: Listón en el alero de madera que queda entre las tocaderas de los canecillos.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo L, LII, 1.210.
- SARRACENO: Del latín “saraceni” y este del árabe “xarquiin”, Oriental. Natural de la Arabia Feliz. En la Edad Media era considerado el arte de Siria, Palestina, Árabe, Bereberia. Más tarde se aplicó a selyúcidas y turcos.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo L, LIX, 622.
Término citado en: HERMOSILLA, José, 1784, 38.
- TARBEA: Del árabe “Tarbf”, cuadrado. Sala grande.
Op. cit. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL, Tomo L, LIX, 605.
CERVERA, ibidem *Voces y términos...*: “Sala cuadrada en edificios árabes”, 42.
Término citado en: AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1859, 27; AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1891, 19.
- TUDESCO: Término con el que a finales del siglo XVIII y principios del XIX intentaba definirse el entonces más conocido como “estilo ojival”.
Término citado en: FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, 1808, 52.