

Una mezquita en Valencia: capilla del Grupo Benéfico San Francisco Javier, A. Gómez Davó

A Mosque in Valencia: The chapel of Grupo Benéfico San Francisco Javier. A. Gómez Davó

Antonio Miguel Gómez Gil

Universitat Politècnica de València. angogi1@cpa.upv.es

Received 2017.11.13

Accepted 2018.09.22



To cite this article: Gómez Gil, Antonio Miguel. "A Mosque in Valencia: The chapel of Grupo Benéfico San Francisco Javier. A. Gómez Davó". *VLC arquitectura* Vol. 5, Issue 2 (October 2018): 127-158. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2018.8940>



Resumen: En Valencia existió un conjunto edilicio de grandes proporciones, el Grupo Benéfico San Francisco Javier en el barrio de Campanar, construido en estilo neocolonial español, hoy desaparecido. Entre sus múltiples dotaciones existía una capilla, diseñada en estilo magrebí (1941), que es la única construcción que queda de todo el conjunto. El artículo, confeccionado con material inédito, da a conocer el edificio y lo analiza para comprobar si su autor, el arquitecto valenciano Antonio Gómez Davó, actuó con rigor arqueológico en su diseño. Para ello, se han confrontado sus elementos y parámetros edilicios con otros de edificios religiosos existentes en el norte de África. De este análisis se desprende una eficiencia en planta y otros parámetros, para su uso como iglesia católica. En cambio, existe un rigor proyectual arqueológico magrebí, tanto en cuanto a su sistema constructivo, como a sus formas y su decoración. También hay que destacar el acierto al incluir en la capilla un elemento arquitectónico histórico español desaparecido, como la techumbre de lacería del convento de San Juan de la Penitencia de Toledo. Este elemento, no islámico, se integró con habilidad en el ambiente magrebí de la capilla de Campanar.

Palabras clave: mezquita Valencia; Grupo Benéfico San Francisco Javier; Antonio Gómez Davó; arquitectura magrebí; eclecticismo islámico.

Abstract: *In Valencia there was a large building complex, the Grupo Benéfico San Francisco Javier in the district of Campanar, built in Spanish neo-colonial style, now disappeared. Among many of its endowments was a chapel designed in Maghrebi style (1941), which, of the entire ensemble, is the only construction currently left standing. The article, written with unpublished material, reveals the building and analyses the author, the Valencian architect Antonio Gómez Davó, to verify whether or not he acted with archaeological rigor in its design. For this, its building elements and parameters have been compared with other existing religious buildings in North Africa. This analysis shows efficiency in the floor plan and other parameters, for its use as a Catholic church. There is, on the other hand, a Maghrebi archaeological project rigor; in terms of its construction system, its forms and its decoration. We must also highlight the wise decision of including in the chapel a missing Spanish historical architectural element, such as the roof of the convent of San Juan de la Penitencia de Toledo. This non-Islamic element was skillfully integrated into the Maghreb environment of the Campanar chapel.*

Keywords: *Valencian Mosque; the Grupo Benéfico San Francisco Javier; Antonio Gómez Davó; Maghreb architecture; Islamic eclecticism.*

INTRODUCCIÓN

El Grupo Benéfico San Francisco Javier en Campanar y su capilla (1941)

El presente texto pretende estudiar y analizar un edificio existente en Valencia, diseñado y construido por el arquitecto valenciano Antonio Gómez Davó (1890-1917-1971). Si algo puede caracterizar la obra del arquitecto, es su versatilidad ecléctica, no desdiciendo proyectos de vanguardia. Es necesario destacar su trabajo para la entidad Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, de la cual realizó su imagen edilicia corporativa.

En cuanto a la “mezquita” que interesa a este texto, la actuación debe considerarse como parte de un proyecto mucho más ambicioso: era la capilla del Grupo Benéfico San Francisco Javier, dependiente de la Junta Provincial de Protección de Menores de Valencia (Figura 1). Este tipo de dotación surgió del desarrollo de la Ley de Bases de 2 de agosto de 1918 por la que se crearon los Tribunales para Niños.¹ En la confección del programa del conjunto, Gómez Davó contó con el asesoramiento del vicepresidente de la Junta Oficial de Protección de Menores de Valencia, Mariano Ribera Cañizares.² El proyecto era realmente el de un núcleo de población en miniatura que estaba ordenado en tres zonas, articuladas mediante un eje principal que las atravesaba. La capilla estaba en la primera zona, la más cercana a la vía pública, donde se situaban los edificios de acceso público y los menos privados (Figura 2). A nivel estético, es patente que en el grupo existía una unidad de base neobarroca.³ Claramente, los elementos decorativos del conjunto estaban extraídos del barroco valenciano y del barroco colonial español.⁴ El arquitecto ya había trabajado ese estilo y ese tipo de plantas en arquitectura doméstica y lo haría también en dotaciones.⁵ Con su utilización en el preventorio, Gómez Davó estaba recurriendo a un estilo que en la época se empleaba en nuestro país para intervenciones en el medio rural.⁶ El polígono hoy en día ha desaparecido, conservándose únicamente la capilla, el cierre perimetral y parte de un jardín meridional.⁷

INTRODUCTION

The Grupo Benéfico San Francisco Javier in Campanar and its chapel (1941)

This text aims to study and analyse an existing building in Valencia designed and built by the Valencian architect Antonio Gómez Davó (1890-1917-1971). If anything can set apart the work of this architect, it is his eclectic versatility, not rejecting the avant-garde. It is important to highlight his work for bank Caja de Ahorros y Monte de Piedad in Valencia, of which he made his corporate image.

Referring to the “mosque” in this text, the building should be considered as part of a much more ambitious Project: it was the chapel of the Grupo Benéfico San Francisco Javier, dependant on the Provincial Board of Child Protection in Valencia (Figure 1). This feature emerged from the development of the Regulating Laws of August 2nd, 1918 and as a result the creation of the Court for Children.¹ In preparation of the set, the vice-president of the Official Board for the Protection of Minors of Valencia, Mariano Ribera Cañizares, counselled Gómez Davó.² In effect, the project was a miniature town that was organised in three areas, linked through a main axis that crossed them. The chapel was in the first area, close to the road where buildings with public access and those less private were located (Figure 2). On an aesthetic level, there is evidence that a base unit of neo-baroque existed.³ Clearly, the decorative elements of the ensemble were extracted from the Valencia Baroque and Spanish colonial baroque.⁴ The architect had already been working with this style and with this kind of floor plan in dwelling architecture and would also do it in endowments.⁵ With its use in the preventorium, Gómez Davó turned to a style that at the time was used in our country in interventions in rural environments.⁶ The estate no longer exists, with only the chapel, the perimeter closure and part of the southern garden remaining.⁷



Figura 1. Vista de la capilla, antes de la demolición del conjunto. Pese a la diferencia de estilos, el edificio se integraba en el conjunto.

Figure 1. View of the chapel, before the demolition of the whole. Despite the difference in styles, the building was integrated into the whole.

En Valencia, a este edificio se le llama popularmente la mezquita de Campanar y lo determinante en la elección del estilo fue que el entonces gobernador civil, Teniente Coronel Planas de Tovar, tuviera un pasado profesional africanista.⁸ Es revelador que los relatos de los periodistas contemporáneos explican que se construyó una maqueta E:1/50, para obsequiar al gobernador civil.⁹ Esa imagen magrebí era la que Planas debió ver adecuada para ser recordado, en una ciudad donde no se practicó habitualmente ningún estilo islámico.¹⁰ La obra del polígono fue seguida con atención por los periódicos de la ciudad; así se comprueba en un artículo del diario local *Levante*, de 2 de octubre de 1942, en el cual el periodista ponía en valor la fidelidad "marroquí",

*In Valencia, this building was popularly known as the Campanar Mosque and the deciding factor in choosing the style was the then civil governor Lieutenant Coronel Planas de Tovar, who was a specialist in African affairs.⁸ It is revealing that the accounts of contemporary journalists explain that an E:1/50 model was built as a gift for the governor.⁹ This Maghreb image was what Planas must have seen fit to be remembered, in a city where the practice of Islamic style was not common.¹⁰ The work ensemble was followed closely by the journalists; verified in an article in the local *Levante* newspaper, 2 October 1942, where journalists highlighted the "Moroccan" fidelity setting it apart from other Islamic styles.¹¹ It must be considered*

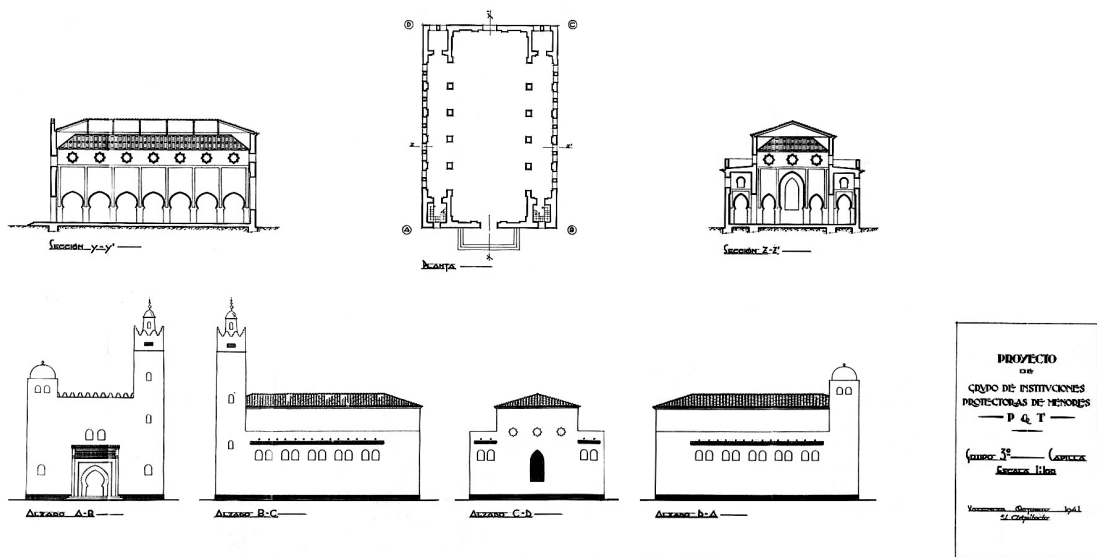


Figura 2. Plano de la capilla, E:1/100, octubre de 1941.

Figure 2. Plan of the chapel, 1/100, October 1941.

distinguiéndola así de otros estilos de lenguaje islámico.¹¹ Hay que tener en cuenta que los arquitectos españoles coetáneos, durante su carrera estudiaban los estilos hispano-musulmanes, pero no los africanos. Para comprender el uso libre de estilos exóticos o del pasado en la arquitectura europea de los siglos XIX y XX, hay que recordar esa búsqueda ecléctica de “un estilo nacional para el futuro” que se estaba produciendo en todos los países. La sociedad ansiaba la singularidad estética nacional, como un objetivo planteado desde el romanticismo que rompiera con la universalidad neoclásica. En función de esta idea y en cada país, se generaron una serie de discursos estéticos distintos.¹² En España lo hispano-musulmán se asumía como algo propio y no extranjero, dando explícitamente la razón a los viajeros románticos europeos que acusaron este hecho diferencial.¹³ La aceptación de la influencia del hispanomusulmán, en la arquitectura moderna española,

that contemporary Spanish architects, during their career, studied Hispanic-Muslim styles, not African. To understand the free use of exotic styles or styles of the past in European architecture of the 19th and 20th centuries, it is important to remember that eclectic search for “a national style for the future” that was taking place in all countries. The society longed for the national aesthetic singularity, as an objective raised by the romanticism to break with the neo-classical universality. Based on this idea and in each country, a series of different aesthetic discourses were generated.¹² In Spain, the Spanish-Muslim was accepted as its own and not foreign, explicitly giving the reason to the European romantic travellers who realised this differential fact.¹³ The acceptance of the influence of Spanish-Muslim, in modern Spanish architecture, did not occur until the 1840s.¹⁴ In 1845, the architect Francisco Enríquez Ferrer (1811-1870) published in

no se produjo hasta la década de 1840.¹⁴ En 1845, el arquitecto Francisco Enríquez Ferrer (1811-1870) publicaba en *El Español* un artículo que resaltaba la importancia de la arquitectura andalusí, mejor dotada que aquella desarrollada en el resto de Europa.¹⁵ Este interés propició el estudio y las clasificaciones de los estilos islámicos españoles.¹⁶ Por ello ya no se hablaba entre profesionales de neoárabe, sino de neocalifal, neomudéjar, neonazarí, neoalmohade o neoalmorávide.¹⁷ José Amador de los Ríos (1816-1878), instaba a los arquitectos a que estudiaran este legado andalusí y lo aplicaran en sus principales aportaciones a la arquitectura moderna.¹⁸ Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), en su artículo "A la búsqueda de una arquitectura nacional" (1878), también situaba el estilo musulmán español a la misma altura que los medievalismos cristianos españoles, dejando abierta la posibilidad de utilizar uno u otro para representar lo español en la arquitectura moderna.¹⁹ En el siglo XX, y coincidiendo con la época universitaria de Antonio Gómez Davó (1911-1917), se estudiaba el hispano-musulmán como posible estilo válido para el proyecto. El director de la Escuela de Madrid en ese momento era Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923).²⁰ El profesor de "Proyectos de conjunto" (2º curso) de Gómez Davó era Manuel Aníbal Álvarez Amoroso (1850-1930).²¹ Éste era hijo de Aníbal Álvarez Bouquel, también profesor y defensor a ultranza de un uso de la arquitectura histórica española, para generar una nueva arquitectura nacional singular.²² Álvarez Amoroso, a partir del curso de 1915 proponía a sus alumnos la copia de yeserías y capiteles de la Alhambra de Granada.²³

El contacto de la sociedad española con Marruecos se había hecho más estrecho desde 1906, como consecuencia de las determinaciones territoriales derivadas de los acuerdos de la Conferencia de Algeciras.²⁴ Tras casi veinte años de sinsabores y graves problemas, en 1925 el gobierno español logró pacificar la "Zona Norte de Marruecos" y las

El Español an article that highlighted the importance of Andalusian architecture, better equipped than that developed in the rest of Europe.¹⁵ This interest promoted the study and classifying of Spanish Islamic styles.¹⁶ For that reason it was no longer spoken among professionals about neo-Arab, but about neo-Caliphial, Neo-Mudejar, Neo-Nasrid Neo-Almohad or Neo-Almoravid.¹⁷ José Amador de los Ríos (1816-1878), urged architects to study this Andalusian legacy and to apply it to their main contributions to modern architecture.¹⁸ Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), in his article "in search of a national architecture" (1878), also placed the Spanish Muslim style at the same level as the Spanish Christian medievalism creating the possibility of using one or the other to represent the Spanish in modern architecture.¹⁹ In the 20th century, and coinciding with the university period of Antonio Gómez Davó (1911-1917), the Hispanic-Muslim style was studied as a viable solution for the project. The director of the School of Madrid at that time was Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923).²⁰ The professor of "Projects of ensemble" (2nd year) of Gómez Davó was Manuel Aníbal Álvarez Amoroso (1850-1930).²¹ This was the son of Aníbal Álvarez Bouquel, also a professor and defender of a use of Spanish historical architecture, to generate a new singular national architecture.²² Álvarez Amoroso, starting from 1915 proposed to his students to copy the plasterwork and capitals of the Alhambra in Granada.²³

The contact Spanish society had with Morocco become closer since 1906, because of the territorial determinations derived from the agreements of the Algeciras Conference.²⁴ After almost twenty years of troubles and serious problems, in 1925 the Spanish government managed to pacify the "Northern Zone of Morocco" and the peninsula-protectorate

relaciones península-protectorado fueron mucho más fluidas. En los años treinta, otras naciones europeas como Italia con Libia en la *Primera Mostra Internazionale d'arte coloniale* (1931), o Francia con sus colonias de ultramar en la *Exposition coloniale internationale* (1931), pretendían dar a conocer estos territorios en Europa, potenciando así los tráficos comerciales y personales. También el gobierno de la 2ª República Española, en 1932 celebró la "1ª Exposición hispano-marroquí", como una forma de promocionar cultural y comercialmente el Protectorado.²⁵ Durante este régimen, las relaciones con África cobraron importancia ya que, además de su papel como Protectorado del Norte de Marruecos, España tomó posesión de los territorios de Ifni, Santa Cruz de Mar Pequeña y Sahara (1934), territorios que desde entonces se conocieron como África occidental española.²⁶ Por ello, desde finales de los años veinte y hasta la independencia de Marruecos, lo magrebí con su exotismo no sería extraño a una sociedad que ya contaba con presencia artística islámica vernácula. Tras la guerra civil española, el régimen siguió con esta política del gobierno de la república, incluso incrementándola y articulándola de una manera más institucional.²⁷

Hasta entonces, Antonio Gómez Davó no había trabajado nunca la arquitectura magrebí, por lo que para poner en valor su trabajo parece imprescindible comprobar el esfuerzo que realizó para complacer a un comitente que conocía bien y distinguía con claridad la arquitectura del entonces Protectorado de Marruecos Zona Norte, de otras arquitecturas islámicas. Teniendo en cuenta que la ciudad más importante de la zona norte del Protectorado fue Tetuán, parece pertinente analizar concretamente la arquitectura religiosa tetuaní.²⁸ Tras exponer estos condicionantes, se propone realizar el análisis de la capilla en dos sentidos. El primero de ellos trataría de determinar si,

relations were much more fluid. In the 30s, other European nations like Italy with Libia in the Primera Mostra Internazionale d'arte coloniale (1931), or France with its overseas colonies in the Exposition coloniale Internationale (1931), intended to make known these territories in Europe, thus enhancing commercial and personal movement. Also, the government of the 2nd Spanish Republic, in 1932 held the "1st Hispanic-Moroccan Exhibition", to culturally and commercially promote the Protectorate.²⁵ During this regime, relations with Africa became important because, in addition to its role as Protectorate of the North of Morocco, Spain took possession of the territories of Ifni, Santa Cruz de Mar Pequeña and Sahara (1934), territories that since then became known as Spanish Western Africa.²⁶ Therefore, from the late 20s and until the independence of Morocco, the Maghreb with its exoticism would not be strange to a society that already had a vernacular Islamic artistic presence. After the Spanish Civil War, the regime continued with this policy of the republican government, even increasing it and articulating it in a more institutional way.²⁷

Until then, Antonio Gómez Davó had never worked with Maghreb architecture, so to value his work it seems necessary to value the effort he made to please a client he knew well and clearly distinguished the architecture of the then Protectorate of Morocco North Zone, from other Islamic architectures. Considering that the most important city of the northern area of the Protectorate was Tetouan, it seems appropriate to analyse specifically the religious architecture of Tetouan.²⁸ After presenting these conditions, the analysis of the chapel in two different ways was proposed. The first would try to determine if, despite being a building destined to Catholic religion, the architect transferred to it the

pese a ser un edificio destinado a un uso religioso católico, el arquitecto trasladó al mismo las tipologías distributivas, constructivas y espaciales de la arquitectura religiosa magrebí. En segundo lugar, habría que estudiar si la ornamentación, el tipo de revestimientos, los materiales, la policromía, etc., se adecuaban estilísticamente a esa tipología de mezquita africana. Por estos motivos, parece oportuno comparar la capilla con las tipologías religiosas de la zona norte de Marruecos, recogidas en un trabajo exhaustivo como "Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán" (2015), aunque éste se escribiera con posterioridad a la construcción de la "mezquita".²⁹ Los tipos estudiados por su autor, el arquitecto José Antonio Llonch Gurrea (1920-2008), son óptimos ya que recoge muchos ejemplos y entre ellos mezquitas de un tamaño similar a la capilla del grupo benéfico. Su autor establece una clasificación muy completa entre estos tipos de edificios religiosos, en función de su uso y de su importancia.³⁰ La capilla de Campanar, por sus dimensiones, estaría entre las que Llonch clasifica como *yamaas* o mezquitas "de barrio," cuyo uso casi exclusivo es el de la oración.

Urbanización y fachadas de la capilla

En cuanto a su implantación en el conjunto, por su diferencia de estilo y uso con respecto al resto del grupo, la capilla disponía de su propio espacio exterior aislado dentro del polígono. El tratamiento de esta plaza también cambiaba su aspecto con respecto al resto de la urbanización, recurriendo el arquitecto a materiales constructivos y ajardinamiento más propios de Marruecos que de Levante. Su urbanización estaba resuelta con grandes superficies poligonales de "china lavada" delimitadas con líneas de ladrillo (Figura 3 B). Esta plaza "dura" estaba presidida y articulada, en su centro, por una fuente islámica inspirada directamente en un modelo real extraído de una obra existente en la biblioteca del

*distributive, constructive and spatial typologies of the Maghrebian religious architecture. Secondly, it would be necessary to study if the ornamentation, the type of cladding, the materials, the use of colours, etc., were stylistically adapted to this type of African mosque. For these reasons, it seems appropriate to compare the chapel with the religious typologies of the northern area of Morocco, collected in an exhaustive work as "Religious popular architecture in the north of Morocco. Tetuán" (2015), although it was written after the construction of the "mosque".²⁹ The types studied by its author, the architect José Antonio Llonch Gurrea (1920-2008), are optimal since it includes many examples and among them mosques of a similar size to the chapel of the Grupo Benéfico. Its author establishes a very complete classification among these types of religious buildings, according to their use and their importance.³⁰ The Campanar chapel, for its size, would be between the Llonch classified as *yamaas* or "neighbourhood" mosques used exclusively for praying.*

Urbanisation and chapel façade

As for its installation in the ensemble, for its difference in style and use with respect to the rest of the group, the chapel had its own isolated outer space within the estate. The treatment of this square also changed its appearance with respect to the rest of the urbanisation; the architect resorted to using constructive and landscaping materials more typical to Morocco than to Levante. Its urbanisation was resolved with large polygonal surfaces of "washed china" delimited with brick lines (Figure 3 B). This "hard" square was presided over and articulated, at its centre, by an Islamic fountain inspired directly by a real model extracted from an existing work in the architect's library (Figures 3 A and 3 C).³¹ The

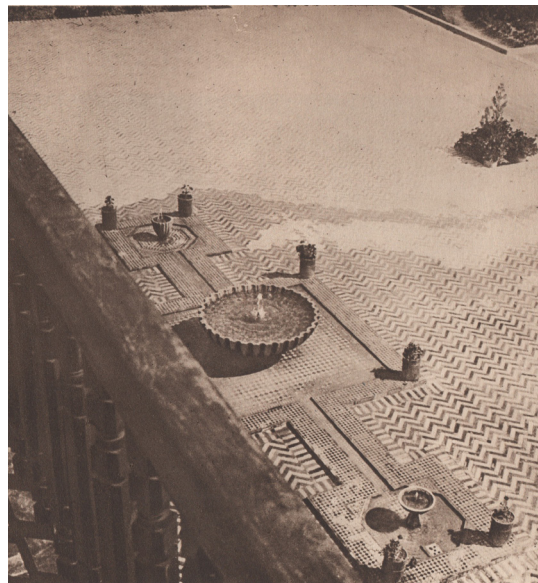


Figura 3 A. Aspecto de la fuente (desaparecida). **3 B.** Vista cenital de la fuente (desaparecida). **3 C.** Posible referencia del arquitecto. Gallotti, Jean, *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, Volumen II, Lámina 120.

Figure 3 A. *The fountain (disappeared).* **3 B.** *Aerial view of the fountain (disappeared).* **3 C.** *Possible reference of the architect.* Gallotti, Jean, *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, Volumen II, Lámina 120.

arquitecto (Figuras 3 A y 3 C).³¹ La fuente, elemento indispensable en la arquitectura musulmana, no se recuperó en la restauración del edificio (Figura 3 B).³²

En el exterior, el aspecto general de la capilla es compacto y prismático, destacando la existencia de dos torres asimétricas, estando la línea de cornisa de todo el edificio rematada con merlones.³³ Analizando la composición volumétrica exterior, parece que el volumen remite más a una fachada "misional" que a una arquitectura



fountain, an essential element in Muslim architecture, was not recovered in the restoration of the building (Figure 3 B).³²

Outside, the general appearance of the chapel is compact and prismatic, highlighting the existence of two asymmetric towers, with the cornice line of the entire building crowned with merlons.³³ Analysing the external volumetric composition, it seems that the volume refers more to a "missionary-type" façade than to a Maghreb religious

religiosa magrebí, donde sólo existe un *alminar* (Figura 4 A).³⁴

Ambas torres siguen la tipología tetuaní de prismas rectos de base cuadrada, la de la derecha con un edículo superior o *azri* (Figura 4 B). El *azri*, como en los alminares tetuanís, es semejante al cuerpo principal y se remata con almenas de las del tipo triangular-dentado.³⁵ En cambio, la torre de la izquierda se cubre con una cupulilla (Figura 4 C).³⁶ La torre de la derecha o *alminar* (que hace la función de campanario), ostenta una decoración típicamente magrebí, ya que presenta recuadros hundidos y rellenos de hileras de ladrillo visto, dispuestos en punta de diamante.³⁷ Parece que el arquitecto ha abstraído una *sebka* original para lograr el claroscuro en las zonas superiores de la fachada de la torre.³⁸ En cuanto a las proporciones de ambas torres, según Torres-Balbás, “hasta que no se demuestre lo contrario, en *Al-Andalus* y en el Norte de África” era obligado que el *alminar* tuviera planta cuadrada, con dos cuerpos superpuestos en plantas decrecientes, el principal con altura que triplicaba el lado del cuadrado de la base y el cuerpo de los almuédanos debía igualar en altura a la arista de la base del primer cuerpo.³⁹ Es decir, la altura total del *alminar* solía tener cuatro veces la dimensión de la arista de su base. En función de estas proporciones canónicas, el edificio de Gómez Davó, cuyas torres tienen por base un cuadrado de 3,50 metros de lado, desarrollan en altura las siguientes dimensiones: la torre de la izquierda tiene una altura total de 14,00 metros, es decir, cuatro veces la arista de la base y cumpliría con los parámetros determinados por Torres Balbás (proporción $\frac{1}{4}$). El *alminar* tiene un desarrollo total de cinco veces y media la arista de la base y sería mucho más esbelto, aunque seguiría estando desarrollado en función de esta medida.⁴⁰ Al igual que el resto de los edificios del grupo, la nave central de la capilla está cubierta con cuatro planos inclinados de teja árabe, en su color natural, pero las limatesas y

*architecture, where there is only one minaret (Figure 4 A).*³⁴

Both towers follow the Tetouan typology of straight prisms with a square base, the one on the right with an upper aedicule or azri (Figure 4 B). The azri, as in the Tetouan minarets, is like the main body and is finished off with triangular-toothed battlements.³⁵ In contrast, the tower on the left is covered with a small dome (Figure 4 C).³⁶ The tower on the right or minaret (which serves as a belfry), has a typically Maghreb decoration, as it has sunken squares and fillings of rows of exposed brick, arranged in diamond points.³⁷ It seems that the architect has abstracted an original sebka to achieve chiaroscuro in the upper areas of the tower's façade.³⁸ As for the proportions of both towers, according to Torres-Balbás, “until proven otherwise, in Al-Andalus and North Africa” was obliged that the minaret had a square plan, with two bodies superimposed on diminishing floors, the main one with height that tripled the side of the square of the base and the body of the muezzins had to match in height the edge of the base of the first body.³⁹ That is, the total height of the minaret was usually four times the size of the edge of its base. Based on these canonical proportions, the building of Gómez Davó, whose towers are based on a square of 3.5 m on each side, develop the following dimensions in height: the tower on the left has a total height of 14 m, that is, four times the edge of the base and would comply with the parameters determined by Torres Balbás (proportion $\frac{1}{4}$). The minaret has a total development of five and a half times the edge of the base and would be much more slender, although it would still be developed according to this measure.⁴⁰ Like the rest of the buildings of the grupo benéfico, the central nave of the chapel is covered with four inclined planes of Arab tile, in its natural colour, but the hips and ridge are resolved with coloured



Figura 4 A. Estado actual de la fachada principal. **4 B.** Torre de la derecha o alminar, con su azri. **4 C.** Torre de la izquierda, cubierta con cúpula semiesférica. **4 D.** Estado actual de las fachadas laterales. **4 E.** Puerta de acceso, de estilo tetuaní. **4 F.** Plano de planta, alzado y sección de la puerta de acceso, E:1/20, octubre de 1941.

Figure 4 A. Current state of the main façade. **4 B.** The tower on the right or alminar, with its azri. **4 C.** The tower on the left. Cover with semispheric dome. **4 D.** Current state of the side façades. **4 E.** Access door, Tetouan style. **4 F.** Plan, elevation and section of the access door, 1/20, October 1941.

cumbrera están resueltas con tejas esmaltadas de colores, alternado el verde y el blanco para ajustarse a los modelos magrebíes.⁴¹

La puerta exterior de la mezquita siempre constituye el único elemento decorativo de su fachada (Figura 4 C). Se aleja formalmente de las puertas tradicionalmente diseñadas en Al-Andalus. Basilio Pavón afirma la existencia de una herencia bizantina y romana, materializada en ladrillo, en el diseño de las puertas de las mezquitas andalusíes, que no existe en la puerta de la capilla de Campanar.⁴² La puerta de la capilla pertenece al “estilo Tetuán”, llamado así por su frecuencia tanto en los edificios religiosos como laicos de cierta representatividad existentes en esta ciudad (Figura 4 E).⁴³ En este caso, el modelo elegido por el arquitecto incluye tejares.⁴⁴ Además, los arcos son túmidos y angrelados en su intradós (Figura 4 F).⁴⁵

Los únicos elementos que podían denunciar su uso católico eran una gran cruz enalada, ya desaparecida, y dos pequeños crismones que incorpora la albanega (inscritos en un islámico *khatem*). Las hojas de la puerta, resueltas al estilo marroquí, son rectangulares y se sobreponen al arco túmido, no acoplándose a su forma y no percibiéndose marco alguno al exterior. El proyecto del arquitecto preveía otras puertas secundarias en las fachadas laterales. En cuanto a la relación exterior-interior, Llonch afirmaba sobre las mezquitas de Tetuán: “Existe una incomunicación casi total entre los dos espacios (exterior-interior), ya que las ventanas son escasas, de pequeño tamaño y colocadas por lo general a bastante altura...” (Figura 4D).⁴⁶ Esta característica la introdujo Gómez Davó en las naves laterales de su edificio, pero, aunque las ventanas están situadas a gran altura, son numerosas y arrojan una luz matizada debido al colorido de sus vidrieras. El resultado final del acabado exterior del edificio, es de indudable apariencia islámica.

*glazed tiles, alternating the green and the white to fit the Maghreb models.*⁴¹

The exterior door of the mosque is the only decorative element in its façade (Figure 4 C). It formally moves away from the traditionally designed doors in Al-Andalus. Basilio Pavón affirms the existence of a Byzantine and Roman heritage, materialised in brick, in the design of the doors of the Andalusian mosques that does not exist in the door of the Campanar chapel.⁴² The door of the chapel belongs to the “Tetuoan style”, so called since it is often seen in both the religious and secular buildings of certain representation existing in this city (Figure 4 E).⁴³ In this case, the model chosen by the architect includes eaves.⁴⁴ In addition, the arches are a pointed horseshoe arch and anchored in their intrados (Figure 4 F).⁴⁵

A great whitewashed cross, and two small Chrisom that incorporate the spandrels (inscribed in an Islamic khatem) which have since disappeared were the only hint that it was of Catholic use. The leaves of the door, resolved in Moroccan style, are rectangular and overlap the horseshoe arch, not coupling to its shape and not perceiving any frame on the exterior. The architect’s project envisaged other secondary doors on the lateral façade. Regarding the external-internal relationship, Llonch stated about the mosques of Tetouan: “There is almost total isolation between the two spaces (exterior-interior), since the windows are scarce, small in size and generally placed at a considerable height ...”(Figure 4D).⁴⁶ This feature was introduced by Gómez Davó in the side aisles of his building, however, since the windows are located at a great height, they are numerous and throw a nuanced light due to the colour of their stained-glass windows. The result of the exterior finish of the building is undoubtedly of Islamic appearance.

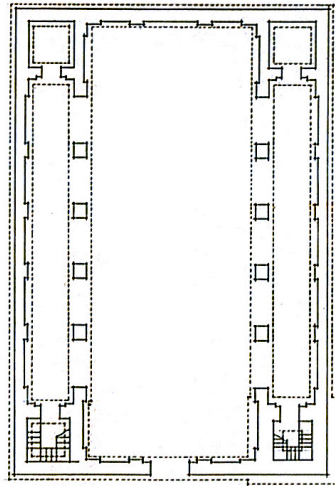


Figura 5. Planta de estructura (muros, pilastras y cimentación) de la capilla, E: 1/100, S/F.

Figure 5. Structural plan (walls, pilasters and foundations) of the chapel, 1/100, undated.

La planta: análisis tipológico del interior y su construcción.

El tipo de planta religiosa más común en la arquitectura tetuaní, es de una única "sala de oraciones" (sin *mimbar*), compuesta por crujías sucesivas y paralelas al muro de la *qibla*.⁴⁷ El número de estas crujías es variable de unas a otras mezquitas y, pese a la tradición andalusí de Tetuán, la mayoría de estos edificios siguen tipologías en planta más parecidas a los "tipos de Damasco" que a los importados desde la España islámica.⁴⁸ En las mezquitas, el *haram* o espacio para el rezo no está jerarquizado, aunque exista el *mihrab* como referencia; su forma frecuentemente es irregular, creando ángulos ciegos de visión.

En la planta de la capilla nos encontramos ante un tipo clásico de iglesia católica, compuesta por una zona congregacional en la nave central y dos naves laterales que amplían la zona congregacional o simplemente facilitan la circulación simultánea

The floor plan: typological analysis of the interior and its construction

The most common floor design plan used in Tetouan religious architecture is a single "prayer room" (without mimbar), composed of successive bays parallel to the wall of the qibla.⁴⁷ The number of these bays is variable from one mosque to another and, despite the Andalusian tradition of Tetouan, most of these buildings follow floor design typologies more similar to the "Damascus types" than those imported from Islamic Spain.⁴⁸ In mosques, the haram or space for prayer is not hierarchical, although there is the mihrab as a reference; Its shape is often irregular, creating blind spots.

In the floor design of the chapel, there is a classic type of Catholic church, consisting of a congregational area in the central nave and two side aisles that expand the congregational area or simply facilitate simultaneous circulation during mass



Figura 6 A. Imagen de la capilla en 1941. **6 B.** Imagen de la capilla antes de su restauración. **6 C.** Imagen de la capilla tras su restauración.

Figure 6 A. Image of the chapel in 1941. **6 B.** Image of the chapel before its restoration. **6 C.** Image of the chapel after its restoration.

a la celebración de la misa. Geométricamente, la planta se desarrolla a partir de un rectángulo, con un cuadrado idéntico en cada una de sus esquinas (Figura 5). Los cuadrados ubicados en los pies del templo contenían las dos cajas de escalera, necesarias para acceder a las torres, el espacio entre ellas se ocupaba con el coro. Los otros dos espacios cuadrados, simétricos a los anteriores, situados en la cabecera del templo, procuraban la sacristía y un pequeño almacén, quedando entre ambos el altar (Figuras 6 A, 6 B y 6 C).⁴⁹ La nave principal asciende sobre las laterales y se ilumina con unas ventanas perimetrales. Las naves laterales disponen de su propia iluminación a través de las antedichas ventanas pareadas.

celebration. Geometrically, the floor design develops from a rectangle, with an identical square in each of its corners (Figure 5). The squares located at the foot of the temple contained the two staircase boxes, necessary to access the towers, the space between them was occupied with the choir. The other two square spaces, symmetrical to the previous ones, located in the chevet of the temple, procured the sacristy and a small storeroom and between them, the altar (Figures 6 A, 6 B and 6 C).⁴⁹ The main nave ascends over the side aisles and is illuminated with perimeter windows. The side aisles have their own lighting through the aforementioned paired windows.



Figura 7 A. Imagen del sistema constructivo, dependiente de muros de carga y arquerías. El arco como elemento de modulación. **7 B.** Arco *Qaous khomaci*, utilizado por el arquitecto para resolver las arcadas interiores. E: 1/20.

A nivel constructivo, el edificio respeta la tradición magrebí, dependiendo su estabilidad de muros de carga y de arcadas sobre soportes, que separan la nave central de las laterales. Al igual que en las mezquitas tetuaníes, el aspecto de la mayoría de las arcadas es denso y pesado " ...parece más bien un muro horadado por sucesivos huecos."⁵⁰ Estos arcos también están tomados del repertorio formal marroquí y son túmidos. Se apoyan sobre pilastras de sección cuadrada y con los cantos achaflanados, que le otorgan una sección ligeramente ochavada (Figura 7 A). Según Jean Gallotti, los alarifes marroquíes sólo emplean cuatro formulas geométricas para el trazado de un arco.⁵¹ Así se consiguen: el arco de medio punto, el de cinco divisiones o *Qaous khomaci*, el arco de seis divisiones *Qaous seddaci* y por último, el de siete divisiones o *Qaous sebbai*. El arquitecto escogió para sus arcadas un arco *Qaous khomaci*, enfatizando su herradura (Figura 7 B).⁵² En este caso de Campanar, la máxima amplitud horizontal del arco túmido es de 2,10 metros, valiendo cada una de las cinco divisiones para su trazado 0,42 metros. Su altura en la clave

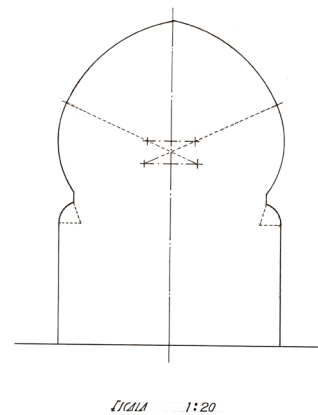


Figure 7 A. Image of the constructive system, depending on load bearing walls and arcades. The arch as a modulating element. **7 B.** Arch *Qaous khomaci*, used by the architect to solve the interior arcades 1/20.

On a constructive level, the building respects the Maghreb tradition, relying for its stability on load-bearing walls and arches on supports, which separate the central nave from the side aisles. As in the Tetouan mosques, the appearance of most arcades is dense and heavy " ... it looks more like a wall pierced by successive openings."⁵⁰ These arches are also taken from the Moroccan formal repertoire and are pointed horseshoe arches. They rest on pilasters of square section and with chamfered edges, which give it a slightly octagonal section (Figure 7 A). According to Jean Gallotti, the Moroccan bricklayers used only four geometric formulas for drawing an arch.⁵¹ Thus they obtained: the Roman arch, the one of five divisions or *Qaous khomaci*, the arch of six divisions *Qaous seddaci* and finally, the one of seven divisions or *Qaous sebbai*. The architect chose a *Qaous khomaci* arch for the arcades, emphasizing the horseshoe arch (Figure 7 B).⁵² In the case of Campanar, the maximum horizontal amplitude of the horseshoe arch is 2.10 meters, each of the five divisions having

es de 3,00 metros, midiendo la zona vertical de las pilastras 1,10 metros. Contrariamente a la arquitectura marroquí, sí que existe una modulación exacta en el interior de la capilla y está constituida por la disposición de las arcadas.⁵³ El arco no es utilizado únicamente para acotar la nave principal, ya que los muros que cierran exteriormente las naves laterales repiten el mismo motivo de una forma exacta, dando la imagen de arcos cegados que continúan la modulación. El tratamiento de los arcos y espacios interiores, generando alfices, coincide con los utilizados en el norte de África. La cubierta está construida, al igual que en el resto de edificios del Polígono, por cuchillos de hierro (tipo belga) que quedan fuera de la vista del público, ya que discurren sobre el cielo raso de la capilla.⁵⁴

Los revestimientos interiores

En la biblioteca profesional del arquitecto se encuentra la obra *Le jardin et la maison arabes au Maroc* (1924) de la que es notable que el arquitecto extrajo información. La obra, en su minuciosidad llega a analizar cada tipo de técnica decorativa y a clasificar los distintos tipos de elementos ornamentales abstractos, foliares y geométricos, así como también los distintos tipos de techumbre.⁵⁵ Como se verá, el diseño del arquitecto incluyó elementos como lámparas y alguna pieza de mobiliario.⁵⁶ La aplicación minuciosa de los revestimientos, sobre una tipología no islámica, es el que dio veracidad magrebí al edificio.

Dentro del edificio existen básicamente tres ambientes diferenciados: el correspondiente a la nave mayor, las naves laterales y el espacio bajo el coro. El ambiente de la nave central, es el de mayor altura y envergadura (10,30 metros), está acotado por cuatro planos, compuestos por las arcadas descritas anteriormente. Los planos que contienen los arcos están simplemente pintados de blanco. El

0.42 meters. Its height in the keystone is 3.00 m, the vertical area of the pilasters measuring 1.10 m. Contrary to Moroccan architecture, there is an exact modulation inside the chapel and it is constituted by the arrangement of the arches.⁵³ The arch is not used only to delimit the main nave, since the walls that externally close the side aisles repeat the same motif in an exact way, giving the image of blinded arches that continue the modulation. The treatment of the arches and interior spaces, generating alfices coincides with those used in North Africa. The roof is built, as in the rest of the buildings of the estate, by iron trusses (Belgian type) that are out of the public's view, since they run along the ceiling of the chapel.⁵⁴

Interior finish

*In the professional library of Gómez Davó, *Le jardin et la maison arabes au Maroc* (1924) can be found, from which it is remarkable that the architect extracted information. The work, in its meticulousness analyses each type of decorative technique and classifies the different types of abstract ornamental, foliar and geometric elements, as well as the different types of roofing.⁵⁵ As will be seen, the architect's design included elements such as lamps and some furniture.⁵⁶ The meticulous application of the finishings, on a non-Islamic typology, is what gave Maghrebi sincerity to the building.*

Inside the building there are three different areas: the one corresponding to the main nave, the side aisles and the space under the choir. The area of the central nave is the one with the highest height and size (10.30 m), it is bounded by four planes, composed by the arches described above. The planes that contain the arches are painted white. The intrados of the arch is covered with solid brick

intradós del arco esta revestido con ladrillo macizo y las pilastras están provistas de un zócalo resuelto con azulejos con motivos marroquíes donde predomina el color azul, acompañado del amarillo, verde y negro. Por encima de la banda horizontal perimetral de ladrillo, que recorre todo el interior, se sitúan las ventanas con forma de *khatem*, provistas con vidrieras de colores. En esta composición tripartita, común en la arquitectura islámica, la zona de los fustes y la superior miden aproximadamente lo mismo.⁵⁷ El segundo ambiente, determinado en las naves laterales, se resuelve de la misma manera que en la nave central pero con una importante reducción de altura (6,00 metros). A ambos lados de cada nave lateral, existe una puerta trabajada al estilo marroquí (Figuras 8 A y 8 B). Las puertas, de gran tamaño y de forma rectangular, se superponen a huecos mucho más pequeños y de perímetro curvo. Estas cuatro puertas son idénticas, guardando gran similitud interior con las hojas de la puerta principal de acceso a la capilla (Figura 8 C). Parecen estar inspiradas en las que existen en las láminas de la citada obra de Gallotti. Están acabadas en su color, resaltando algunas molduras con pan de oro, y llama la atención lo historiado del remate de los dinteles, trabajados con racimos de mocárabes.⁵⁸

Gómez Davó resolvió el pavimento como un plano continuo en todos los ambientes del edificio. El suelo está formado por piezas de la firma valenciana Nolla y el arquitecto seleccionó, entre las distintas piezas de su catálogo, aquéllas con las que podía formar una composición geométrica islámica (Figura 9 A).⁵⁹ Llama la atención que el pavimento no tiene remates o dibujos perimetrales; esto favorece el concepto de plano y evita estudiar los encuentros del mismo con los elementos verticales.⁶⁰ El arquitecto optó por un dibujo general que representa una malla de rombos, donde el fondo es de color rojizo y las líneas que dibujan los rombos están trabajadas con negro, blanco y pardo. En los encuentros de estas líneas se

and the pilasters are provided with a base resolved with tiles with Moroccan motifs where the color blue dominates and accompanied by yellow, green and black. Above the horizontal brick perimeter band, which runs throughout the interior, are the khatem-windows, provided with stained-glass. In this tripartite composition, common in Islamic architecture, the area of the shafts and the upper one measure approximately the same.⁵⁷ The second area, determined in the side aisles, is resolved in the same way as in the central nave but with a significant reduction in height (6.00 meters). On both sides of each side aisle, there is a door crafted in the Moroccan style (Figures 8 A and 8 B). The doors, large and rectangular in shape, overlap much smaller openings with curved perimeter. These four doors are identical, keeping great internal similarity with the leaves of the main entrance door to the chapel (Figure 8 C). It seems that they are inspired by those that exist in the plates of the previously mentioned book by Gallotti. They are finished in their color, highlighting some mouldings with gold leaf, and your attention is drawn by the intricacy of the top of the lintels, worked with clusters of mocárabes.⁵⁸

Gómez Davó resolved the floor as a continuous plane in all the areas of the building. It is made up of pieces from the Valencian firm Nolla and the architect selected, among the different pieces from the catalog, those with which he could form an Islamic geometric composition (Figure 9 A).⁵⁹ It is interesting that the pavement does not have perimeter finishes or drawings; this favors the concept of plane and avoids studying the joining of the same with the vertical elements.⁶⁰ The architect opted for a general drawing that represents a mesh of rhombuses, where the background is reddish and the lines drawn by the rhombus are worked with black, white and brown. In the encounters of these lines

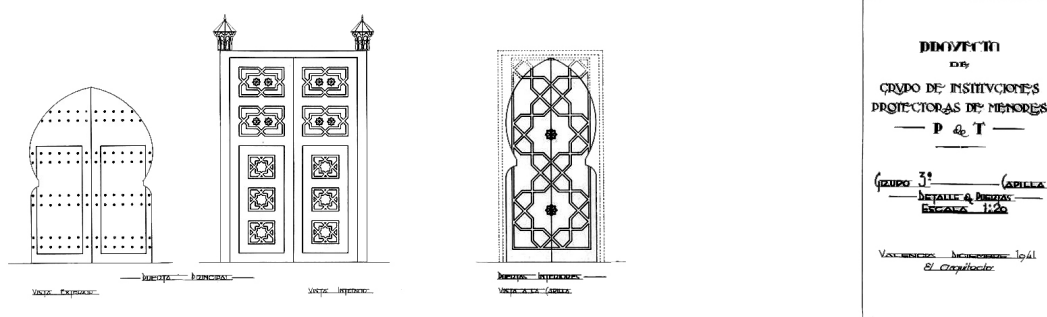


Figura 8 A. Plano de carpintería interior, E:1/20, octubre de 1941. **8 B.** Una de las ocho puertas interiores, con el mismo diseño magrebí que la puerta de acceso, hoja exterior. **8 C.** Puerta anterior, hoja interior, solapando sobre el hueco y no ajustando en el mismo.

Figure 8 A. Plan of the interior carpentry, 1/20, October 1941. **8 B.** One of the eight interior doors, with the same Maghrebi design as the access door, exterior leaf. **8 C.** Previous door, inner leaf, overlapping the opening and not adjusted to it.



sitúa una “orientalizante” estrella de David, del mismo color rojizo que el resto del pavimento. Aunque Gallotti habla de la aversión marroquí a utilizar colores rojizos en los pavimentos, “Éstos son de todos los colores, a excepción del rojo que, principio absoluto, jamás es empleado en la cerámica indígena,” el arquitecto no dudó en emplearlo (Figura 9 B).⁶¹ Si bien la policromía se aparta así de las fuentes, el modelo para el trazado es muy similar al mostrado en la antedicha obra.

Los alfarjes y la techumbre de lacería o “berchla”

“El techo es, posiblemente, la parte de la casa que el indígena decora con más cariño. Entre nosotros, toca nuestra cabeza y nos desinteresamos; en Marruecos, lejano como una nave, se ve

there is an “Orientalised” Star of David, of the same reddish color as the rest of the pavement. Although Gallotti speaks of the Moroccan aversion to using reddish colors in the pavements, “These are all colors, except for the red that, as an absolute principle, is never used in indigenous ceramics,” the architect did not hesitate to use it (Figure 9 B).⁶¹ Although the chromatics deviate from the sources, the model for the layout is very similar to that shown in the aforementioned work.

Alfarje and the latticework cover or “berchla”

“The ceiling is quite possibly the part of the house that the native people decorated with the most care. Between us, it touches our head and we are disinterested; in Morocco, as far away as a ship, we



Figura 9 A. Pavimento de Nolla, dispuesto por el arquitecto, para conferir un aspecto islámico. **9 B.** Imagen de la obra *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, Vol.II s/n.

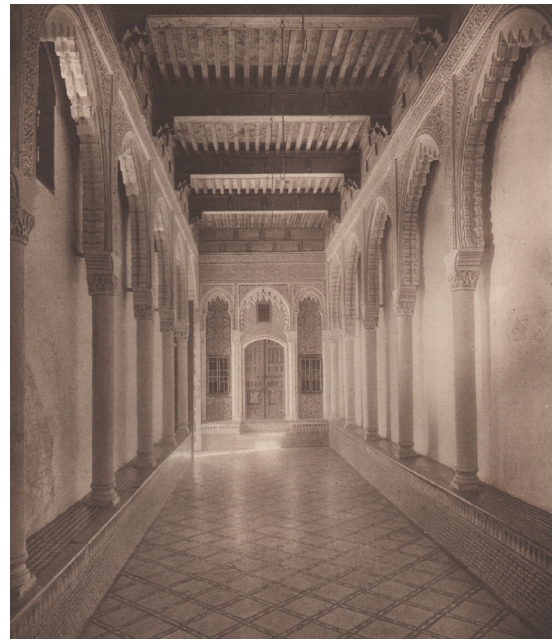


Figure 9 A. Nolla pavement, arranged by the architect to give it an Islamic look. **9 B.** Image from the book *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, Vol.II.

perfectamente; es la pieza capital de la decoración, y tiene que ser la obra maestra de la que se honrará la casa.⁶² También en nuestro caso las techumbres interiores de este edificio parecen ser los elementos donde se hizo un mayor esfuerzo artístico. La capilla se resolvió con dos tipos de techumbres interiores distintas. Las naves laterales y el sotacoro, están cubiertos por alfarjes, siempre construidos con escayola y donde las vigas están dispuestas a "calle y cuerda" (Figuras 10 A y 10 B). La cubierta de la nave principal está resuelta con una techumbre de lacería, construida con yeso policromado que adopta la forma de una nave invertida; en árabe, a esta tipología se le denomina *berchla*. Pero lo habitual es que estos techos estén resueltos con un entramado de maderas policromadas y no con

*can see it perfectly, it is the most important part of the decoration, and it must be the masterpiece that honors the house.*⁶² Also in our case the interior ceilings of this building seem to be the elements where a greater artistic effort was made. The chapel was resolved with two different types of interior ceilings. The side aisles and the space under the choir are covered by alfarjes, always built with plaster and where the beams are arranged to "calle y cuerda" (a type of measurement used by bricklayers at that time) (Figures 10 A and 10 B). The cover of the main nave is resolved with a lattice ceiling, built with polychrome plaster that takes the form of an inverted ship; in Arabic, this typology is called *berchla*. But the usual thing is that these ceilings are solved with a lattice of polychrome wood and not with plaster, as it was



Figura 10 A. Alfarje que cubre las naves laterales (tras la restauración), en la imagen se observan las ventanas resueltas con arco de medio punto y pareadas que iluminan y ventilan estos espacios. **10 B.** Alfarje que cubre el sotacoro (antes de la restauración).

Figure 10 A. Alfarje that covers the side aisles (after the restoration). In the image we can see the windows solved with a semicircular arch and paired, that light and ventilate those spaces. **10 B.** Alfarje that covers the sotacoro (before the restoration).

escayola, como se ejecutó en este edificio. Gómez Davó estudió y dibujó el trazado completo de la techumbre para que posteriormente se pudieran fabricar los moldes y conseguir las piezas de escayola, que aún hoy en día cubren el espacio central de la capilla y el coro.

De lo que los marroquíes llaman *berchla* y los españoles *techumbre de lacería*, a pesar de su aspecto islámico, Enrique Nuere Matauco es contundente al afirmar que, aunque tradicionalmente se ha supuesto a dicho tipo de cubiertas un origen musulmán, la técnica de la carpintería de armar no es tradicionalmente islámica.⁶³ En cambio, encuentra evidente la influencia islámica en la decoración de lacería que acompaña a este tipo de estructuras. Con respecto

executed in this building. Gómez Davó studied and drew the complete layout of the cover so that later the moulds could be made and the plaster pieces could be obtained, which still today cover the central space of the chapel and the choir.

In terms of what the Moroccans call berchla and the Spaniards cover of lattice, in spite of its Islamic aspect, Enrique Nuere Matauco is convincing when affirming that, although this type of cover traditionally implies a Muslim origin, the technique of framework carpentry is not traditionally Islamic.⁶³ On the other hand, he finds evident the Islamic influence in lattice decoration that accompanies this type of structures. With regard to the adoption of

a la adopción de dichas estructuras en la cultura islámica, aclara: "este producto híbrido de estructura cristiana y decoración islámica se produciría debido al influjo musulmán, en una España en constante intercambio de ideas, con un amplio comercio desarrollado a lo largo de las costas del Mediterráneo islamizado, los carpinteros españoles fueron capaces de poner sus habilidades al servicio de la dinastía Trastámara, con clara predilección por lo musulmán, y realizar así un nuevo producto en el que se funden la tradición carpintera castellana con el virtuosismo geométrico nazarí."⁶⁴ En todo caso, no hay duda de que esta tradición pasó al continente africano, caracterizando sus obras. Aunque se desconoce la fuente documental que utilizó el arquitecto, se ha comprobado que la *berchla* de Campanar coincide con el trazado reseñado en la obra de Antonio Prieto Vives, *El arte de la lacería* (1977), que recogía varios ejemplos de esas techumbres existentes en España.⁶⁵ El esquema de la techumbre de la iglesia del Convento de la Penitencia de San Juan, en Toledo, coincide con el de la capilla de Campanar (Figura 1 A). Sólo existen algunas imágenes de dicha cubierta, ya que se quemó y hundió durante la guerra civil española.⁶⁶ Se ha conseguido un levantamiento del espacio que aquella techumbre cubría, realizado en 1882 por el Instituto de Geografía y Estadística, que permite conocer sus dimensiones. La techumbre construida por Antonio Gómez (8,65x22,20 metros) debería cubrir un espacio idéntico o proporcional al cubierto por su antecesora toledana (8,65x15,80 metros) (Figuras 11 B y 11 C).⁶⁷ El ancho sí que coincide (8,65 metros) con la que hubo en Toledo, pero no coinciden sus desarrollos longitudinales, aunque posiblemente el faldón que genera las ruedas fuera idéntico.

La cubierta de la capilla está generada a partir de una "rueda de ocho" y los tallistas que construyeron sus moldes, debieron utilizar los cartabones que son necesarios para construir una de esas

*such structures in Islamic culture, he clarifies: "this hybrid product of Christian structure and Islamic decoration would be produced due to Muslim influence in a Spain that is constantly exchanging ideas, with a widely developed trade along the coasts of the Islamic Mediterranean, the Spanish carpenters were able to lend their skills to the Trastámara dynasty, with a clear preference for Muslim culture, and so carry out a new product in which the Castilian traditional carpentry merged with the Nasrid geometric virtuosity."⁶⁴ In any case, there is no doubt this tradition made its way to Africa, and as a result characterising its works. Although the source used by the architect is unknown, it has been confirmed that the *berchla* of Campanar coincides with the design highlighted in the work by Antonio Prieto Vives, *El arte de la lacería* (1977), that gathers several examples of these existing covers in Spain.⁶⁵ The outline of the cover of the church of the Penitencia of San Juan in Toledo, coincides with that of the Chapel of Campanar (Figure 11 A). Only some images of this cover exist, since it was burned and collapsed during the Spanish Civil War.⁶⁶ It was possible to find a survey of the space the roof covered, carried out in 1882 by the Institute of Geography and Statistics, which allows to know its dimensions. The cover built by Antonio Gómez (8.65 x 22.20 meters) should cover a space identical or proportional to that covered by its Toledo predecessor (8.65 x 15.80 m) (Figures 11 B and 11 C).⁶⁷ The width does coincide (8.65 meters) with what was in Penitencia de San Juan, Toledo, but its longitudinal developments do not coincide, although possibly the slope that generates the wheels was identical.*

The roof of the chapel is generated from a "wheel of eight" and the carvers who built their moulds, must have used the triangles that are necessary to build one of those wooden roofs (Figure 12 A).⁶⁸ In

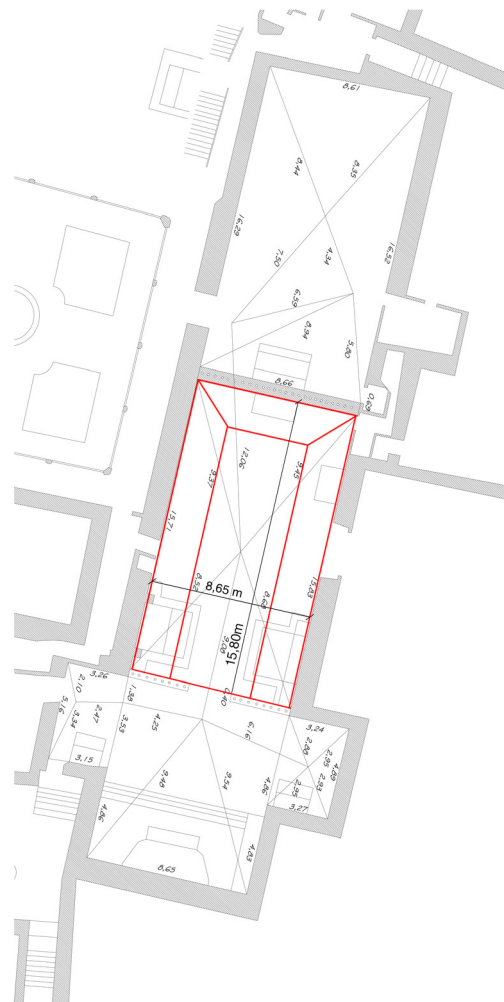
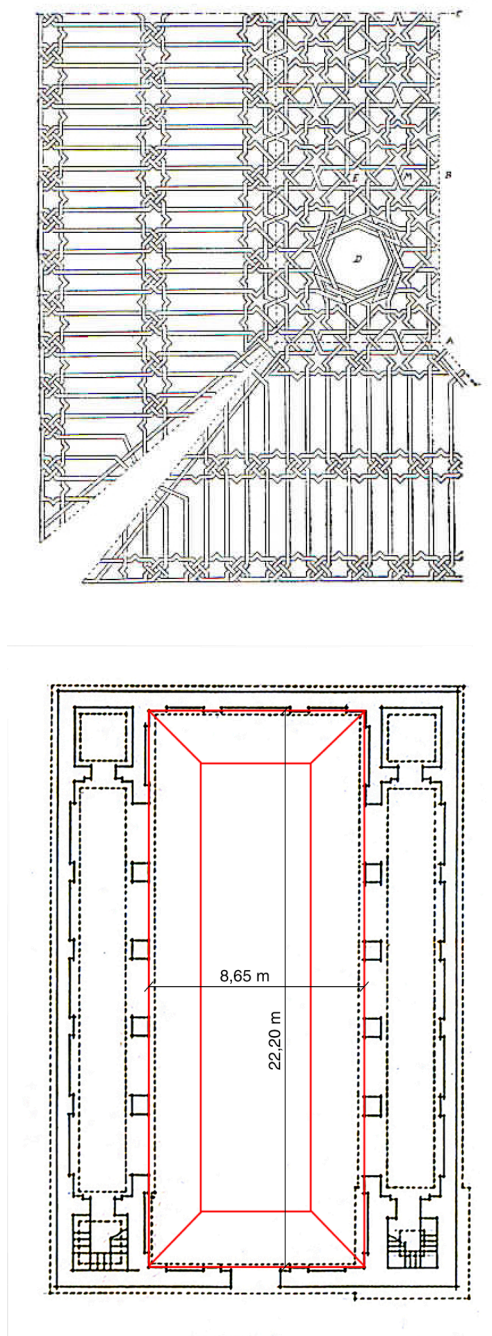


Figura 11 A. Modelo de techumbre que existía en el convento de la Penitencia de San Juan, en Toledo. **11 B.** Ambito que cubriría la techumbre de lacería en el convento de San Juan de la Penitencia de Toledo, Instituto Geográfico Nacional 1882. **11 C.** Ámbito que cubre la techumbre de la capilla de Campanar.

Figure 11 A. A model of the roof that existed in the convent of the Penitencia de San Juan, in Toledo. **11 B.** Area that covered the lattice roof of the convent of San Juan de la Penitencia in Toledo, Instituto Geográfico Nacional 1882. **11 C.** Area that covers the roof of the chapel of Campanar.



Figura 12 A. Techumbre de lacería de la capilla, tras la restauración. Se perciben las ventanas perimetrales con forma de *Khatem* que iluminan y ventilan la nave principal. **12 B.** Tramo intermedio de la techumbre de lacería de la capilla, tras la restauración. **12 C.** Resolución de esquina y faldón de la techumbre de lacería de la capilla, tras la restauración.

Figure 12 A. Lattice roof of the chapel, after the restoration. Notice the perimeter windows with the *Khatem* form that light and ventilate the main nave. **12 B.** Intermediate section of the lattice roofing of the chapel, after the restoration. **12 C.** Resolution of corner and slope of the lattice roof of the chapel after the restoration.

cubiertas con madera (Figura 12 A).⁶⁸ En términos disciplinares, la cubierta se podría describir como una “armadura de tres paños o de par y nudillo”.

disciplinary terms, the roof could be described as a “three-faced roof” or as a “collar-beam roof”.

La rueda de ocho, comenzando por el faldón perpendicular al eje longitudinal de la techumbre, se utiliza para deducir todo el trazado de lacería de la cubierta, "desculando" o "dando origen a" los trazados geométricos siguientes (Figura 12 B). En cuanto a sus proporciones decorativas, en esta techumbre la lacería está compuesta a "calle y cuerda", es decir, que las maderas que componen la lacería están distantes el doble de su grosor.⁶⁹ El trabajo más complejo de lacería se localiza en los faldones longitudinales y por supuesto en el *almizate* o parte superior, donde en el centro de las ruedas de dieciséis se colocan sendos *racimos* de mocárabes (Figura 12 C).

La parte que define la lacería está pintada de color chocolate, subrayando su trazado una línea de color oro. El fondo, sobre el que se superponen los azafates, está pintado de un color almazarrón con decoraciones en azul, dorado y salmón. Para los racimos se reserva el rojo vivo, almazarrón y azul. De cualquier manera, la reconstrucción es impecable y el colorido muy acertado; realmente parece estar en un ambiente marroquí.

CONCLUSIONES

En la autarquía, el estado español se quería ver representado por la España anterior al Tratado de los Pirineos (1659) y la arquitectura era un buen camino para lograrlo. Durante la posguerra civil se realizaron publicaciones de arquitectos, cercanos al régimen, proponiendo al Monasterio de San Lorenzo del Escorial y sus elementos, como referencia para regenerar la arquitectura nacional. Para otro tipo de edificios, aunque no frecuentemente en la península, lo magrebí también se veía adecuado por el régimen, pues remitía a la imagen de España como "potencia colonial" y reivindicaba su singularidad. En la autarquía, a diferencia de otros

*The wheel of eight, starting with the slope perpendicular to the longitudinal axis of the cover, it is used to deduce the entire labyrinth track of the lattice of the cover "deriving from or "giving rise to" the following geometrical layouts (Figure 12 B). As for its decorative proportions, this lattice roof is composed of "calle y cuerda", that is to say, that the wooden pieces that make up the lattice are at a distance twice their thickness.⁶⁹ The most complex work of lattice is located in the longitudinal slopes and of course in the *almizate* (plane formed by the collar beam) or upper part, where in the center of the wheels of sixteen, *racimos* (clusters) of *muqarnas* are placed (Figure 12 C).*

The part that defines the lattice is painted a chocolate color and a gold-coloured line highlights its outline. The background, on which the azafates are superimposed, is painted in a burgundy color with decorations in blue, gold and salmon. For the clusters, bright red, red ochre and blue is reserved. Either way, the reconstruction is impeccable and the colors very successful; it really seems to be in a Moroccan environment.

CONCLUSIONS

In the autarchy, the Spanish state wanted to be represented by the Spain prior to the Treaty of the Pyrenees (1659) and architecture was a good way to achieve it. During the post-civil war, articles were published by architects, close to the regime, proposing the Monastery of San Lorenzo del Escorial and its elements, as a reference to regenerate the national architecture. For other types of buildings, although not common in the peninsula, the Maghrebi was also considered appropriate by the regime, because it referred to the image of Spain as a "colonial power" and claimed its uniqueness. In the autarchy, unlike other Western countries,

países occidentales, la arquitectura oficial se apartó del Movimiento Moderno posiblemente, tanto por la adscripción política general de sus promotores, como por tener un carácter más universalista y menos identitario.

Mientras que todo el conjunto de Campanar se resolvió en estilo neocolonial español, para el proyecto de la capilla la Junta Provincial de Protección de Menores solicitó al arquitecto un edificio representativo magrebí, para complacer al entonces gobernador civil. A nivel formal, con las proporciones y los elementos constructivos, se puede comprobar que el arquitecto prestó una gran atención estética a las referencias africanas. En el exterior, así lo demuestran tanto las proporciones generales de las dos torres, como su acertada decoración. Debe ponerse en valor que la puerta, único elemento decorativo de la fachada, se ajusta totalmente al tipo tetuaní muy alejado de una arquitectura nazarí bien conocida por los arquitectos españoles coetáneos.

La planta de la capilla no tiene ninguna relación con las plantas de las mezquitas analizadas y ni siquiera incorpora el inevitable vestíbulo islámico de independencia entre el exterior y el interior. La distribución responde al programa esperado del edificio para su uso como capilla católica, aunque las formas y los revestimientos remiten indudablemente a una arquitectura islámica. Tanto su composición general, con claros ejes de simetría, como la modulación de todos los elementos en función del ancho de los arcos, delata una composición occidental que también contradice la práctica en África. El sistema constructivo mixto, de arcadas y muro de carga, sí que respeta la tradición edilicia norteafricana para el "tipo mezquita". La jerarquía luminosa dispuesta por el arquitecto, elevando la nave central sobre las laterales y concentrando la mayor iluminación en la zona congregacional,

the official architecture departed from the Modern Movement, possibly due to the general political affiliation of its promoters, as much as to its more universalist and less identity character.

While the set of Campanar was resolved in Spanish neocolonial style, for the project of the chapel the Provincial Board for the Protection of Minors requested from the architect a Maghrebian representative building, to please the then civil governor. At the formal level, with the proportions and the constructive elements, it can be seen that the architect paid a great aesthetic attention to the African references. On the exterior, this is demonstrated both by the general proportions of the two towers, as well as by their successful decoration. It must be appreciated that the door, the only decorative element of the façade, is totally adapted to the Tetuaní type, far removed from a Nasrid architecture well known by contemporary Spanish architects.

The floor plan of the chapel has no relation to the plans of the mosques analysed and does not even incorporate the inevitable Islamic vestibule of independence between the exterior and the interior. The distribution responds to the expected program of the building for its use as a Catholic chapel, although the forms and finishings undoubtedly refer to an Islamic architecture. Both its general composition, with clear axes of symmetry, and the modulation of all the elements depending on the width of the arches, betrays a western composition that also contradicts the practice in Africa. The mixed constructive system, with arcades and load bearing walls, does respect the North African building tradition for the "mosque type". The luminous hierarchy arranged by the architect, elevating the central nave over the side aisles and concentrating the greatest illumination in the congregational area,

dejando las naves en penumbra, también es históricamente occidental y favorece su buen uso como templo católico.

De todos los elementos construidos cabe destacar, por su ingenio y fidelidad, la adaptación arqueológica de la techumbre lúnea de la desaparecida iglesia del Convento de San Juan de la Penitencia de Toledo. El diseño de la misma es muy interesante y por economía fue reproducida en escayola por los tallistas valencianos; también se introdujo la policromía (de la que la original carecía), para hacer más real su aspecto de *berchla* marroquí. Tomar esa cubierta como referencia, hizo que el arquitecto tuviera determinado el ancho de la nave antes de diseñar su edificio, puesto que el desarrollo de la geometría de las lacerías condiciona las cotas totales del espacio cubierto por la techumbre.

Hay que poner en valor el gran esfuerzo documental y constructivo, que tuvo que asumir el arquitecto para ejecutar la obra, ya que nunca había realizado nada en ese estilo y no disponía de materiales ni de operarios marroquíes. Tuvo que disponer y combinar los materiales vernáculos de mercado para conseguir un ambiente exótico y todo ello con gran economía. También hay que destacar su habilidad en la implantación del edificio en el polígono y en el trabajo de los acabados exteriores, para conseguir unidad entre el edificio magrebí y el resto neobarroco. Este trabajo de Antonio Gómez Davó se hizo posible gracias al "espíritu de la época", tanto de los arquitectos, como de su sociedad. Hay que pensar que la deriva ecléctica permaneció como imagen institucional de las naciones europeas hasta la posguerra mundial.

Los arquitectos formados en un ambiente ecléctico y en una sociedad inclinada hacia el positivismo científico, tenían una visión profesional muy distinta a la actual. Estaban comprometidos con una actitud

leaving the aisles dimly lit, is also historically western and favors its good use as a Catholic temple.

Of all the elements built, it is worth highlighting, for its ingenuity and fidelity, the archaeological adaptation of the wooden roof of the former church of the Convent of San Juan de la Penitencia in Toledo. Its design is very interesting and, due to economic reasons, it was reproduced in plaster by Valencian carvers; also the polychromy was introduced (which the original one lacked), to make it look more like a Moroccan berchla. Taking that cover as reference, the architect had determined the width of the nave before designing its building, since the development of the geometry of the lattice conditions the total dimensions of the space covered by the roof.

It is essential to value the great documentary and constructive effort, that the architect had to carry out to execute the work, since he had never done anything in that style and did not have materials or Moroccan labourers. He had to arrange and combine local market materials to achieve an exotic environment and all with great economic care. Also it is necessary to emphasize his skill in the implantation of the building in the estate and in the work of the external finishes, to obtain unity between the magrebí building and the rest which were neo-baroque. This work by Antonio Gómez Davó was made possible thanks to the "spirit of the times", both of the architects and of their society. We must think that the eclectic drift remained an institutional image of European nations until the post-World War.

The architects trained in an eclectic environment and in a society inclined towards scientific positivism, had a very different professional vision from the current ones. They were committed to an

estrechamente ligada a la historia, donde todo estaba permitido si era posible ejecutarlo y cumplía la misión que justificaba su razón de ser. Por ello, los arquitectos eran formados en distintos estilos y épocas, pero no exclusivamente para obtener un conocimiento histórico, sino porque esos estilos no eran rechazados apriorísticamente en el ejercicio profesional. El llamado “método comparado de arquitectura”, facilitaba ese ir y venir de arquitecturas distintas y las hacía aptas para ser recuperadas en el proyecto.

Durante el eclecticismo la reproducción fiel de un elemento, si era insertado armoniosamente en un nuevo conjunto inventado y en otro contexto distinto al original, se veía como un signo de cultura profesional y destreza artística, tal como se hizo con la techumbre toledana en Campanar. Esta actitud causaría perplejidad a un arquitecto actual, que lo denunciaría como una simple copia, restándole todo valor al trabajo. Esto es consecuencia de que las vanguardias, aún hoy vigentes como referencia, declararon su ahistoricismo y el pasado no servía para el presente y menos para el futuro. Estas ideas supusieron la desaparición de los arquetipos, como referencias de trabajo para el arquitecto ejerciente.

Siguiendo la línea creada por la vanguardia, actualmente lo meritorio es inventar en cada obra, resolver los edificios con modernas técnicas constructivas y universales, donde el trabajo del operario se minimiza y pasa a manos del especialista. En este sentido, la presencia del edificio de Campanar es también un testigo de la desaparición de los oficios, tanto técnicos como industriales, que hicieron posible su construcción. Para reproducir un trabajo que en su época acometieron con éxito albañiles y tallistas, hoy en día sería necesario recurrir a especialistas altamente cualificados para conseguirlo. Realmente, Antonio Gómez Davó dejó

attitude closely linked to history, where everything was allowed if it was possible to be executed and if it fulfilled the mission that justified its reason for being. For this reason, architects were trained in different styles and periods, not exclusively to obtain historical knowledge, but because those styles were not rejected a priori in professional practice. The so-called “comparative method of architecture” facilitated the coming and going of different architectures and made them suitable to be recovered in the project.

During eclecticism the faithful reproduction of an element, if it was inserted harmoniously in a new invented set and in another context different from the original, was seen as a sign of professional culture and artistic skill, as was done with the Toledan roof in Campanar. This attitude would cause perplexity to a current architect, who would denounce it as a simple copy, subtracting all value from the work. This is a consequence of the fact that the avant-gardes, still valid today as a reference, declared their ahistoricism and the past was not useful for the present and less for the future. These ideas meant the disappearance of the archetypes, as work references for the practicing architect.

Following the line created by the avant-garde, currently the merit is to invent in each work, to solve buildings with modern and universal construction techniques, where the work of the operator is minimized and passes into the hands of the specialist. In this sense, the presence of the Campanar building is also a witness to the disappearance of the crafts, both technical and industrial, which made its construction possible. To reproduce a work that in its time was successfully undertaken by bricklayers and carvers, nowadays it would be necessary to resort to highly qualified specialists to achieve it. Actually, Antonio Gómez Davó left for the city of

para la ciudad de Valencia un edificio singular, que ha merecido su actual uso como espacio público representativo.

Valencia a unique building, which is deserving of its current use as a representative public space.

Notas y Referencias

- ¹ Estos "Tribunales para Niños" estaban regulados por los Reglamentos de 10 de julio de 1919 y 6 de abril de 1922 y establecían su competencia para juzgar delitos y faltas cometidos por menores de quince años.
- ² Mariano Ribera Cañizares (1871-1941). Era abogado y especialista en los problemas de la delincuencia o el maltrato en la infancia. Publicó: *Prontuario del Consejo de familia, de la protutela y de la tutela* (Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1905), *Tribunal tutelar para niños de Valencia: memoria de su actuación en los años 1924-1927* (Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1928), y *Tribunal Tutelar de Menores de Valencia y su provincia* (Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1932).
- ³ La profusión de bandas decorativas, lo complejo de los hastiales, así como la acumulación de elementos decorativos enmarcando los huecos principales, remitián al barroco colonial americano. Incluso edificios como la administración, en su parte central, adoptaban unos elementos decorativos más propios de una arquitectura religiosa o misional que de una arquitectura laica.
- ⁴ Esta unión de elementos de zonas geográficas tan distintas, estaba basada en la actitud positivista de los arquitectos eclécticos, que tomó cuerpo disciplinar como el "Método Comparado". Las afinidades culturales de los estados hispanoparlantes de EEUU, la coincidencia de los materiales utilizados en ambas culturas y la identidad de tratamiento de los hastiales, hacía que para un arquitecto ecléctico estos estilos fueran conciliables. Se puede comprobar este extremo en la unidad estilística desarrollada en la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla (segunda muestra en este estilo, tras la de San Diego de 1915), que fue un reflejo de la arquitectura que se estaba practicando en arquitectura, para varios usos, en California y que continuaría, al menos hasta la década de los cuarenta, en España y otros países.
- ⁵ Su propia vivienda, "Los Olivos" (1928), en Náquera, la casa "Atalaya" (1930) en Rocafort, etc. Ambas obras publicadas en la prensa profesional coetánea de la época ("Los Olivos" en *DBZ*, p. 562-564 y "Atalaya" en *Das ideal Heim*, p. 143-148 y *Viviendas*, p. 6-8).
- ⁶ Entre todos los que recurrían al estilo habría que destacar en España, junto a Gómez Davó, el trabajo del arquitecto madrileño José González Edo (1894-1989) en Málaga.
- ⁷ La Junta decidió demolerlo y edificar otro más moderno en su lugar. El nuevo edificio proyectado en 1979 por los arquitectos Cristina y Camilo Grau García, nunca fue utilizado por la Junta, ya que inmediatamente se convirtió en la sede de la Consellería de Educación. A este edificio se unió el del arquitecto Carlos Salvadores con su "Centro Integrado para F.P. y B.U.P." (1987) que asume la capilla del grupo benéfico, dándole cierto protagonismo en su propuesta.
- ⁸ El cargo de gobernador civil llevaba aparejada la presidencia de la "Junta Provincial de Protección de Menores".
- ⁹ *Las Provincias*, 4 de diciembre, 1941.
- ¹⁰ Si que hubo otras edificaciones de ese estilo magrebí en los años cuarenta, ahora demolidas, como el conjunto edilicio que se levantaba en la parte posterior de la antigua "Feria del Muestrario" en la Alameda de Valencia, ahora avenida de Blasco Ibáñez. En algunas imágenes se percibe un conjunto que incluye su minarete y algunos edificios más.

Notes and References

- ¹ These "Courts for Children" were regulated by Regulations of July 10, 1919 and April 6, 1922 and established their jurisdiction to judge crimes and misdemeanors committed by children less than fifteen years.
- ² Mariano Ribera Cañizares (1871-1941) was a lawyer and specialist in problems of delinquency or child abuse. Published: *Prontuario del Consejo de familia, de la protutela y de la tutela* (Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1905), *Tribunal tutelar para niños de Valencia: memoria de su actuación en los años 1924-1927* (Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1928), and *Tribunal Tutelar de Menores de Valencia y su provincia* (Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1932).
- ³ The abundance of decorative bands, the complexity of the gables as well as the accumulation of decorative elements framing the main gaps, referred to the American colonial baroque. Even the administration building, in its central part, adopted decorative elements more typical of a religious or missionary architecture than a secular architecture.
- ⁴ This joining of elements from such different geographical areas was based on the positivistic attitude of the eclectic architects, who took disciplinary body as the "Compared Method". The cultural affinities of the Spanish-speaking states in the USA, the coincidence of the materials used in both cultures and the identity of treatment of the gables, made it so that for an eclectic architect these styles were reconcilable. This extreme can be seen in the stylistic unit developed at the Ibero-American Exposition of 1929 in Seville (second sample in this style, after that of San Diego in 1915), which reflected the architecture that was being practiced in architecture, for several uses, in California and that would continue, at least until the forties, in Spain and other countries.
- ⁵ His own house, "Los Olivos" (1928), in Náquera, the house "Atalaya" (1930) in Rocafort, etc. Both constructions published in the professional daily press of the time ("Los Olivos" in *DBZ*, p. 562-564 and "Atalaya" in *Das ideal Heim*, p. 143-148 and *Viviendas*, p. 6-8).
- ⁶ Among all those who used the style, it is important to highlight in Spain, along with Gómez Davó, the work of the Madrid architect José González Edo (1894-1989) in Malaga.
- ⁷ The Council decided to demolish it and build a more modern one in its place. Architects Cristina and Camilo Grau García designed the new building in 1979; the Council never used it, as it immediately became the Ministry of Education. Carlos Salvadores joined this building with his "Centro Integrado for F.P. and B.U.P." (1987), which assumes the chapel of the Grupo Benéfico giving it a leading role in the proposal.
- ⁸ The position of civil governor was accompanied by the presidency of the "Provincial Board of Protection of Minors".
- ⁹ *Las Provincias*, December 4, 1941.
- ¹⁰ There were other buildings of that Maghrebi style in the forties, now demolished, as the building complex that stood in the back of the old "Feria de Muestrario" in the Alameda, Valencia, now avenue Blasco Ibáñez. In some images an ensemble is perceived that includes its minaret and some other buildings.

- ¹¹ "...el Sr. Planas de Tovar, que llegó a Campanar acompañado de su esposa y dos de sus hijos, de los miembros del Patronato que rige la obra, así como de los que integran el Tribunal Tutelar de Menores, visitó inmediatamente la iglesia del grupo, cuyas campanas habían sido echadas al vuelo y cuya decoración y ornamentación interior está a punto de ser terminada. El interior de la iglesia no puede ser más encantador y original, sin que deje de tener severidad religiosa, precisamente por la altura y majestuosidad de sus líneas. El techo está rica y magníficamente decorado al estilo árabe y tanto los ventanales apuntados como las rosetas del friso superior de los blancos muros, llevan cristalería de colores, con dibujos y alegorías caprichosos. Los visitantes estuvieron admirando el patrón de la lámpara central del templo, un verdadero y superior alarde de forja marroquí."
- ¹² La "querrela ecléctica" y los historicismos, son hechos que caracterizaron el periodo arquitectónico desarrollado entre la ilustración y la vanguardia. Es notable la discusión que se realizó en Francia respecto al gótico, como un estilo netamente francés que podía servir para inspirar la arquitectura francesa del futuro.
- ¹³ Marianne Barrucand, Achim Bednarz. *Arquitectura islámica en Andalucía* (Colonia: Editorial Taschen, 1992). Son contundentes afirmando que sí se puede hablar de una arquitectura hispano-islámica independiente del resto de la cultura islámica. Argumentan que las condiciones materiales y los legados bizantino, germánico y romano, son fundamentales para este hecho diferencial, así como su separación geográfica del resto del mundo musulmán contemporáneo.
- ¹⁴ En esta línea militaban entre otros críticos y/o arquitectos: Amador de los Ríos, José Caveda, Francisco Enríquez.
- ¹⁵ *El Español*, nº 17, 1845. "Por desgracia, este género de arquitectura ha sido juzgado con demasiada ligereza por hombres inteligentes, pero que no habían tenido ocasión de examinarle y estudiarle detenidamente. Cada edificio llena sin duda su objeto de la manera mas adecuada; y sería el extremo de la injusticia y hacer agravio sumo á los árabes, á quienes debemos inmensos adelantos en las artes y las ciencias, despreciadas por los pueblos del Norte, suponer que sus construcciones eran toscas y groseras." Enríquez retomaría esta defensa de lo mahometano en su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando: "Originalidad de la arquitectura árabe" (1859).
- ¹⁶ El primer estudio riguroso, pues considera los edificios hispano-musulmanes desde el aspecto histórico-artístico y no meramente romántico, es *La Sevilla pintoresca* (1844) de J. Amador de los Ríos.
- ¹⁷ Las modalidades neocalifal y la neonazarí, solían ser las elegidas para ornamentar interiores por su abigarramiento decorativo y su cromatismo. Hay que destacar, a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, la proliferación de edificios de vivienda, unifamiliares y/o comunitarios, que se construyeron en la región murciana. Los arquitectos más señalados en estas obras fueron el catalán Victor Beltrí i Roqueta (1862-1935) y, en menor medida, Pedro Cerdán Martínez (1863-1947).
- ¹⁸ "Consumada algún tanto la revolución literaria que se está operando hace ya diez años, revolución que no ha podido menos de afectar á las artes, natural parece sin embargo que nuestros arquitectos vuelvan la vista sobre ese precioso género de arquitectura que se ha anatomizado sin conocerlo, y que nuestros arqueólogos hagan algunos esfuerzos para estudiar la civilización mahometana en sus propios monumentos, ya que tantos y de tan diversas épocas se conservan todavía en nuestra patria." Amador de los Ríos, J., *Op. Cit.* p. VI.
- ¹⁹ Lluís Domènech i Montaner, "En busca de una arquitectura nacional," *Cuadernos de Arquitectura*, nº 52-53 (1963), 9-11. Publicado originariamente en *La Renaixensa*, nº 8 (1878).
- ²⁰ Velázquez Bosco, además de haber construido edificios novedosos como el Palacio de Cristal del Retiro (1887), había dirigido las obras de restauración de la mezquita de Córdoba (1887-1923) y también las de las excavaciones de Medina Azahara (1911-1923).
- ²¹ Dedicado fundamentalmente a la restauración y en la línea profesional de puesta en valor de lo nacional.
- ¹¹ "...Mr. Planas de Tovar, who arrived in Campanar to the sound of the church bells ringing in celebration, was accompanied by his wife and two of his children, the members of the Board of Trustees that governs the work, as well as those who are members of the Juvenile Court, made their way straight to the church whose decoration and interior decoration was on the verge of being finished. The interior of the church cannot be more charming and original, without ceasing to have religious significance, precisely because of the height and majesty of its lines. The ceiling is rich and beautifully decorated in the Arabic style and both the windows and the rosettes of the upper frieze of the white walls have stained glass windows, with capricious drawings and allegories. The visitors were admiring the pattern of the central lamp of the temple, a true and superior display of Moroccan forging."
- ¹² The "eclectic dispute" and the historicisms are facts that characterized the architectural period developed between the Enlightenment and the avant-garde. It is remarkable the discussion that took place in France with respect to the Gothic, as a distinctly French style that could serve to inspire the French architecture of the future.
- ¹³ Marianne Barrucand, Achim Bednarz. *Arquitectura islámica en Andalucía* (Colonia: Editorial Taschen, 1992). They are convincing in affirming that yes one can speak of and Hispano-Islamic architecture independent of the rest of the Islamic culture. They argue that the material conditions and the Byzantine, Germanic and Roman legacies are fundamental for this differential fact, as well as their geographical separation from the rest of the contemporary Muslim world.
- ¹⁴ Among other critics and / or architects: Amador de los Ríos, José Caveda, Francisco Enríquez influenced in this line.
- ¹⁵ *El Español* no. 17, 1845. "Unfortunately, this genre of architecture has been judged too lightly by intelligent men, but who did not have the chance to examine and study it carefully. Each building undoubtedly fills its objective in the most appropriate manner; and it would be the greatest of injustices and the highest grievance to the Arabs, to whom we owe immense advances in the arts and sciences, despised by the peoples of the North, to suppose that their constructions were coarse and rude." Enríquez would resume this defence of Muslim style in his entrance speech to the Academy of San Fernando: "Originality of the Arab architecture" (1859).
- ¹⁶ The first rigorous study, considering the Spanish-Muslim buildings from the historical-artistic point of view and not merely romantic aspect, is *La Sevilla pintoresca* (1844) by J. Amador de los Ríos.
- ¹⁷ Neo-Caliph and Neo-Nasrid modalities were the ones chosen to decorate interiors because of their decorative and chromatic variety. It is necessary to emphasize, at the end of century XIX and in the first decades of century XX, the proliferation of residential buildings, single-family and/or collective housing, which were constructed in the region of Murcia. Most noted in these works were the Catalan architect Victor Beltrí i Roqueta (1862-1935) and, to a lesser extent, Pedro Cerdán Martínez (1863-1947).
- ¹⁸ "Somewhat completed the literary revolution that was operating ten years ago, a revolution that could not but affect the arts, it seems natural however that our architects look back on that precious genre of architecture that has been dissected without knowing it, and that our archaeologists make some efforts to study the Muslim civilization in their own monuments, since so many and from such diverse times are still preserved in our homeland." Amador de los Ríos, J., *Op. Cit.* p. VI.
- ¹⁹ Lluís Domènech i Montaner, "En busca de una arquitectura nacional," *Cuadernos de Arquitectura* no. 52-53 (1963), 9-11. Originally published in *La Renaixensa* no. 8 (1878).
- ²⁰ Velázquez Bosco, in addition to building innovative buildings like the Palacio de Cristal del Retiro (1887), managed the restoration of the Mosque in Cordoba (1887-1923) and the Medina Azahara excavations (1911-1923).
- ²¹ Mainly dedicated to restoration and on a professional level enhancing national features.

- ²² Aníbal Álvarez Bouquel (1806-1870), arquitecto y profesor de la recién constituida Escuela de Arquitectura de Madrid, deseaba que la arquitectura tuviera un carácter propio de nacionalidad y que se identificara con las circunstancias propias de cada país. Esta reflexión, emitida por alguien que iba a formar a los estudiantes de la nueva Escuela de Arquitectura, tiene una gran importancia puesto que se estimó que debía buscarse en la historia, un estilo español para la arquitectura moderna.
- ²³ Estos yesos que sirvieron de modelo, decoran aún hoy en día algunos rincones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- ²⁴ En esa conferencia internacional celebrada entre las potencias, se decidió el reparto de Marruecos entre Francia (Zona Sur) y España (Zona Norte), en zonas de influencia y régimen de protectorado.
- ²⁵ Se celebró en el Palacio de Cristal del Retiro, y fue la única, ya que no hubo más ediciones de esta exposición hispano-marroquí.
- ²⁶ Los "indígenas notables" de esos territorios, se pusieron en contacto con el gobierno de la 2ª República Española, solicitando ser ocupados para evitar serlo por Marruecos. Tomó posesión pacífica del Territorio, en nombre de la 2ª República Española, el coronel Osvaldo Capaz Montes (1894-1936) con unos pocos hombres.
- ²⁷ En 1945 se creó el Instituto de Estudios Africanos (I.D.E.A.) vinculado al C.S.I.C., que sobreviviría incluso a la permanencia española en los territorios africanos y llegaría hasta el régimen democrático (1983). La misión del Instituto era la de estudiar y dar a conocer, tanto en trabajos científicos como divulgativos, las características geográficas, naturales y culturales de aquellos territorios.
- ²⁸ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 13: "Si durante la primera mitad del siglo XX hubo una ciudad musulmana que parecía reflejar el espíritu de las capitales de la antigua al Andalus, sin duda fue Tetuán. La capital jilifiana podía presumir de una historia con unos sólidos lazos andalusíes a la vez que destacaba por sus intensas manifestaciones culturales y artística." *Arquitectura religiosa de Tetuán; un recorrido literario por una ciudad del occidente musulmán*. Figura 5. Estado actual e las fachadas laterales, foto el autora prism del pol
- ²⁹ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015).
- ³⁰ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 38: *Yamaas* o mezquitas, propiamente dichas, las *Zagüias* y los santuarios o *Morabitos* (enterramientos de santones venerados).
- ³¹ Jean Gallotti, *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, 2 vols. (Paris: Editions Albert Levy, 1924).
- ³² El diseño de dicha fuente se asemeja al recogido en *ibid.*, II: lámina 120.
- ³³ En Marruecos se llama *rakhoui* a la silueta quebrada de los *merlones*, tanto se use construyendo volúmenes, como almenas, o como motivos planos de azulejería.
- ³⁴ Más consecuente con el estilo desarrollado en el resto del polígono. Es familiar la imagen de las antiguas misiones hispanoamericanas donde un hastial principal, coronado con volutas barrocas, queda enmarcado por una o dos torres.
- ³⁵ Existen varios tipos de almenas dentadas, desde el tipo procedente de Egipto, hasta las que tienen los perfiles redondeados; hay otras triangulares pero no dentadas.
- ³⁶ Estas cupulillas hemisféricas se suelen ver frecuentemente cubriendo los *marabouts* o *morabitos*, edificios funerarios que contienen el enterramiento de un santón musulmán.
- ³⁷ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 65: "El alminar es el elemento más destacado de la arquitectura islámica, tanto por su simbología como por su forma dominante."
- ³⁸ Panel decorativo, islámico, corrientemente dispuesto por diagonales, formado por piezas cerámicas o de ladrillo. Se ha visto una solución similar en la mezquita *al kasba* de Tetuán.
- ²² Aníbal Álvarez Bouquel (1806-1870), architect and professor of the recently created School of Architecture in Madrid, he wished that architecture had its own characteristic of nationality and that it could be identified with the proper circumstances of each country. This reflection, expressed by someone who was going to train the students of the new School of Architecture, is very important since it was thought that it was through history, that a Spanish style for modern architecture should be sought.
- ²³ This plaster that was used for models, still decorate some of the corners on the Architecture School of Madrid.
- ²⁴ In this international conference held among the powers, it was decided to divide Morocco between France (Southern zone) and Spain (Northern zone), in areas of influence and protectorate regime.
- ²⁵ It was held at the Palacio de Cristal del Retiro, and was the only one, as no more editions of this Spanish-Moroccan exhibition were ever held.
- ²⁶ The "notable indigenous" of those territories, contacted the government of the 2nd Spanish Republic, requesting to be occupied to avoid being taken over by Morocco. Peaceful possession of the Territory was taken on behalf of the 2nd Spanish Republic by Colonel Osvaldo Capaz Montes (1894-1936) with a few men.
- ²⁷ In 1945 the Institute of African Studies (I.D.E.A.) linked to the C.S.I.C. was created, which would survive even the Spanish permanence in the African territories and reach the democratic regime (1983). The mission of the Institute was to study and publish, both in scientific and informative works, the geographical, natural and cultural characteristics of those territories.
- ²⁸ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 13: "If during the first half of the 20th century there was a Muslim city that seemed to reflect the spirit of the capitals of the old al Andalus, it was undoubtedly Tetouan. The capital Jilifiana could boast a history with solid Andalusian ties while it stood out for its intense cultural and artistic manifestations." *Tetouan religious architecture; a literary journey through a city in the Muslim West*.
- ²⁹ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015).
- ³⁰ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 38: *Yamaas* or mosques, per se, the *Zagüias* and the sanctuaries or *Morabitos* (burial place for revered holy men).
- ³¹ Jean Gallotti, *Le jardin et la maison arabes au Maroc* (Paris: Editions Albert Levy, 1924).
- ³² The design of the fountain is similar to that gathered in *ibid.*, II: plate 120.
- ³³ In Morocco *rakhoui* is referred to as the broken silhouette of the merlons, whether used for constructing volumes, battlements or as flat tiling motifs
- ³⁴ More consistent with the style developed in the rest of the estate. The image of the old Spanish-American missions is familiar, where a main gable crowned with baroque volutes is framed by one or two towers.
- ³⁵ There are different types of jagged merlons, those that come from Egypt and those that have a rounded profile; there are others that are triangular but not jagged.
- ³⁶ These hemispheric cupolas are often seen frequently covering the marabouts or morabitos, funerary buildings that contain the burial of a Muslim sanctum.
- ³⁷ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 65. "The minaret is the most prominent element of Islamic architecture, both for its symbolism and its dominant form."
- ³⁸ Decorative, Islamic panel, usually arranged by diagonals, formed by ceramic or brick pieces. A similar solution has been seen in the mosque *al kasba* in Tetouan.

- ³⁹ Basilio Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, Tomo IV, *Mezquitas* (Madrid: C.S.I.C., 2009), 53.
- ⁴⁰ Si se contempla sólo la parte aérea o no incluida en el edificio, también se estarían cumpliendo dichos parámetros.
- ⁴¹ Lo habitual en Tetuán es una cubierta plana para las mezquitas o, si es de teja, a dos aguas.
- ⁴² Basilio Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, Tomo IV, *Mezquitas* (Madrid: C.S.I.C., 2009), 85-92.
- ⁴³ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 52. Utilizado tanto en puertas urbanas como la de *Bab Mkabar* (la más antigua de Tetuán), o la Mezquita Lucas. Las puertas de acceso tetuaníes se clasifican en función de los parámetros: tipo de arco (con sus jambas), guarnecido y alfiz, así como si existe o no tejazos.
- ⁴⁴ Es un pequeño tejado que aparece sobre el dintel de un hueco y no es exclusivo de la arquitectura islámica. Realmente es un dintel ejecutado con una ménsula y cubierto con tejas.
- ⁴⁵ Se llama arco túmido al de herradura más o menos apuntada. El arco angrelado o festoneado, es el arco que normalmente, en su intradós posee diversas ondulaciones (o festones) que al unirse forman picos. Son frecuentes en el estilo islámico, pero no exclusivos de éste.
- ⁴⁶ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 44.
- ⁴⁷ En las mezquitas musulmanas, la *qibla* marca exactamente la dirección de la Meca, no existen iconos, imágenes o altares que sirvan de referencia.
- ⁴⁸ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 42. Llonch explica este extremo, razonando que aunque las mezquitas más antiguas y originales de Tetuán hubieran sido construidas por alarifes andaluces, tras un periodo de deterioro, las nuevas y renovadas mezquitas volvieron al tipo sirio, anterior al esplendor de *Al-Andalus*.
- ⁴⁹ La iglesia no disponía de capillas laterales.
- ⁵⁰ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 58.
- ⁵¹ Jean Gallotti, *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, (Paris: Editions Albert Levy, 1924), 64.
- ⁵² En los arcos de herradura trazados a partir de dos centros, para determinar la altura que el arco (con el mismo radio) sobrepasa la mayor dimensión o línea que se segmenta en cinco, se toma o bien $\frac{1}{4}$ de esta distancia o también se puede adoptar la mitad de la distancia entre la clave y la antedicha línea.
- ⁵³ En los interiores religiosos marroquíes, las crujías (normalmente paralelas a la *qibla*), pueden disponer números variables de arcos e incluso tamaños distintos.
- ⁵⁴ El sistema habitual de las mezquitas africanas es de dos tipos: armaduras de "par e hilera" o las de "par y nudillo."
- ⁵⁵ Por ejemplo: *mecht, qandil, seft, louzat o khatem*, o los tipos de molduras para cielo raso: *bissât, berchla, jefna, coubba*. Seguramente Gómez estudió atentamente la obra ya que, aunque sólo hay una translación directa en el caso de la fuente anterior, se constata maestría en la combinación y uso de la compleja decoración.
- ⁵⁶ El mobiliario para la sacristía y los confesonarios de madera, ya desaparecidos, que adoptaban una forma prismática, con almenas dentadas triangulares y cubiertos con cúpula hemisférica.
- ⁵⁷ 1,70/5,00/1,70 metros.
- ⁵⁸ Las puertas presentadas por Gallotti pertenecen a la tipología del *riad*, casi todas ellas proceden de Fez, Meknes, Rabat o Marrakech.
- ³⁹ Basilio Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, Tomo IV, *Mezquitas* (Madrid: C.S.I.C., 2009), 53.
- ⁴⁰ *If only the aerial part not including the building is considered, it would still comply with these parameters.*
- ⁴¹ *The norm in Tetouan is a flat covering for mosques or, if it is tile, gabled.*
- ⁴² Basilio Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, Tomo IV, *Mezquitas* (Madrid: C.S.I.C., 2009), 85-92.
- ⁴³ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 52. *Used both in urban gates such as Bab Mkabar (the oldest in Tetouan), or the Lucas Mosque. The access doors used in Tetouan are classified according to the parameters: type of arch (with its jambs), plaster and alfiz, as well as whether there is an eave.*
- ⁴⁴ *It is a small roof that appears on the lintel of an opening and is not exclusive of Islamic architecture. It really is a lintel executed with a corbel and covered with tiles.*
- ⁴⁵ *This arch is referred to as the pointed horseshoe arch. The scalloped arch is the arch that normally has different undulations in its intrados that when joined, form peaks. They are frequent in the Islamic style, but not exclusive to it.*
- ⁴⁶ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 44.
- ⁴⁷ *In Muslim Mosques, the qibla marks the exact direction of Mecca, there are no icons, images or altars that serve as a reference.*
- ⁴⁸ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 42. *Llonch explains this extreme, explaining that although the oldest and most original mosques from Tetouan were built by Andalusian bricklayers, after a period of deterioration, they new and renovated mosques returned to the Syrian type, prior to the splendor of Al-Andalus.*
- ⁴⁹ *The church did not have lateral chapels*
- ⁵⁰ José Antonio Llonch Gurrea, *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán* (Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015), 58.
- ⁵¹ Jean Gallotti, *Le jardin et la maison arabes au Maroc* (Paris: Editions Albert Levy, 1924), 64.
- ⁵² *Concerning horseshoe arches designed from two centres, to determine the height that the arch (with the same radius) exceeds the largest dimension or line that is divided in five, you take $\frac{1}{4}$ of this distance or take half the distance between the key and the aforementioned line.*
- ⁵³ *In religious Moroccan interiors, the bays (normally parallel to the qibla), can have different numbers of arches, with even different sizes.*
- ⁵⁴ *There are two normal systems in African mosques: frameworks with "rafters and ridge" or frameworks with "rafters and collar-beam."*
- ⁵⁵ *For example: mecht, qandil, seft, louzat o khatem, or the types of mouldings for a ceiling: bissât, berchla, jefna, coubba. Gómez carefully studied the work, since the mastery is evident in the combination and use of complex decoration, although there was only one direct translation.*
- ⁵⁶ *The furniture for the sacristy and the wooden confessionals, now disappeared, that adopted a prismatic shape, with jagged triangular battlements and a hemispherical dome covering.*
- ⁵⁷ 1,70/5,00/1,70m.
- ⁵⁸ *The doors presented by Gallotti belong to a riad typology, almost all of them originating from Fez Meknes, Rabat or Marrakech.*

⁵⁹ El "Mosaico Nolla", gres usado frecuentemente en las viviendas del ensanche de Valencia, por la pequeñez de sus piezas y la gran variedad de colores, ofrecía la posibilidad de una gran gama de composiciones, todas ellas basadas en una pieza modular cuadrada, pero existían otras piezas de distintas formas (triangulares, rombos y otras más complejas). Fundada en 1860, la empresa sigue en actividad hoy en día (Meliana, Valencia).

⁶⁰ En esto se ajusta a algunas imágenes de la antedicha obra de Gallotti.

⁶¹ Jean Gallotti, *Le jardin et la maison arabes au Maroc* (Paris: Editions Albert Levy, 1924), 59. "Ceux-ci sont de toutes couleurs, à l'exception du rouge qui, principe absolu, n'est jamais employé dans la ceramique indigène".

⁶² En *ibid.*, 110. "Le plafond est, peut-être, la partie de la maison que l'indigène décore avec plus d'amour. Chez nous, il touche notre tête et nous nous en desintéressons; au Maroc, lointain como une nef, on le veut parfait; il est la pièce capitale du décor, il doit être le chef-d'oeuvre dont s'honorera la maison."

⁶³ Enrique Nuere Matauco, *La carpintería española de armar* (Madrid: Editorial Munilla-Leira, 2008).

⁶⁴ En *ibid.*, 225.

⁶⁵ Antonio Prieto Vives, *El arte de la lacería* (Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1977), 56.

⁶⁶ Hoy en día se ha sustituido por un forjado plano, ya que la iglesia alberga el Conservatorio Profesional de Música Jacinto Guerrero de Toledo.

⁶⁷ Por gentileza del arquitecto D. Joaquín López López.

⁶⁸ Los cartabones que Nuere asigna a las techumbres que se construyen a partir de una rueda de ocho, son "cuadrado," "ocho" y "blanquillo".

⁶⁹ En este caso, la rueda de ocho descalzaría una rueda de dieciséis.

⁵⁹ The "Mosaico Nolla", ceramic tile frequently used in the houses in the suburbs of Valencia, for the smallness of its pieces and the great variety of colors, offered the possibility of a wide range of compositions, all based on a square modular piece, but there were other pieces of different shapes (triangular, diamond-shaped and others more complex). Founded in 1860, the company is still active today (Meliana, Valencia).

⁶⁰ In this it fits some images of the aforementioned work of Gallotti.

⁶¹ Jean Gallotti, *Le jardin et la maison arabes au Maroc* (Paris: Editions Albert Levy, 1924), 59. "Ceux-ci sont de toutes couleurs, à l'exception du rouge qui, principe absolu, n'est jamais employé dans la ceramique indigène".

⁶² In *ibid.*, 110. "Le plafond est, peut-être, la partie de la maison que l'indigène décore avec plus d'amour. Chez nous, il touche notre tête et nous nous en desintéressons; au Maroc, lointain comme une nef, on le veut parfait; il est la pièce capitale du décor, il doit être le chef-d'oeuvre dont s'honorera la maison."

⁶³ Enrique Nuere Matauco, *La carpintería española de armar* (Madrid: Editorial Munilla-Leira, 2008).

⁶⁴ In *ibid.*, 225.

⁶⁵ Antonio Prieto Vives, *El arte de la lacería* (Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1977), 56.

⁶⁶ Today it has been replaced by a flat floor, since the church houses the Professional Music Conservatory Jacinto Guerrero in Toledo.

⁶⁷ Courtesy of the architect D. Joaquín López López.

⁶⁸ The squares that Nuere assigns to the roofs that are built from a "wheel of eight" are "cuadrado," "ocho" and "blanquillo." (Terms used by the local bricklayers).

⁶⁹ In this case, the wheel of eight would give rise to a wheel of sixteen.

BIBLIOGRAPHY

- Amador de los Ríos, José. *Toledo pintoresca o Descripción de sus más célebres monumentos*. Madrid: Ignacio Boix, 1845.
- Baeschlin, Alfredo. "Landhaus Los Olivos bei Valencia, Spanien." *DBZ Deutsche Bauzeitung* no. 91-92 (1931).
- Baeschlin, Alfredo. "La casa de campo 'Atalaya' en Rocafort." *Viviendas* no 5 (1932).
- Baeschlin, Alfredo. "Ein modernes Landhaus in Spanien." *Das Ideale Heim* no. 4 (1933).
- Barrucand, Marianne, and Achim Bednarz. *Arquitectura islámica en Andalucía*. Colonia: Editorial Taschen, 1992.
- Box, Zira. "El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo." *Revista de estudios políticos* no. 155 (Enero-Marzo 2012).
- Bravo Nieto, Antonio. *Arquitectura y urbanismo español en el Norte de Marruecos*. Sevilla: Consejería de Obras y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía, 2000.
- Bravo Nieto, Antonio. *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos*. Tetuán. Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015.
- Dávila Balsera, Paulí, Aranzazu Uribe-Etxeverria Flores, and Iñaki Zabaleta Imaz. "La protección infantil y los tribunales tutelares de menores en el País Vasco." *Historia de la educación* no. 10 (1991).
- Domènech i Montaner, Lluís. "En busca de una arquitectura nacional." *Cuadernos de Arquitectura* no. 52-53 (1963). Originally published in *La Renaixensa* no. 8 (1878).

- Enríquez Ferrer, Francisco. "Continúa el discurso acerca de la historia é importancia de la arquitectura: Árabes." *El Español* no. 17 (1845).
- Gallotti, Jean. *Le jardin et la maison arabes au Maroc*. 2 vols. Paris: Editions Albert Levy, 1924.
- Gómez Gil, Antonio. "El arquitecto Antonio Gómez Davó y su tiempo (1890-1917-1971). Arquitectura proyectada, arquitectura construida." PhD Thesis, Universitat Politècnica de València, 2010.
- Gómez Gil, Antonio. "Grupo Benéfico San Francisco Javier, de la Junta Provincial de Menores en Campanar, Valencia (1939-1945), Arquitecto Antonio Gómez Davó." In *Historia de la ciudad. VII: El paisaje cultural*, edited by Francisco Taberner *et al.*, 103-114. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2015.
- Hueso Rolland, Francisco. "Arte hispanoárabe en Tetuán. Las mezquitas." *Arte español* (First quarter 1952).
- *Levante*. "El Gobernador Civil obsequió con una comida a 500 obreros y 150 y tantos niños." 2 de octubre, 1942.
- *Las Provincias*. December 4, 1941.
- Llonch Gurrea, José Antonio. *Arquitectura popular religiosa en el norte de Marruecos. Tetuán*. Ciudad Autónoma de Melilla: Instituto Cervantes, 2015.
- Nuere Matauco, Enrique. *La carpintería de armar española*. Madrid: Editorial Munilla-Leria, 2008.
- Pavón Maldonado, Basilio. *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*. Tomo IV, *Mezquitas*. Madrid: C.S.I.C., 2009.
- Prieto Vives, Antonio. *El arte de la lacería*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1977.
- Ribera Cañizares, Mariano. *Prontuario del Consejo de familia, de la protutela y de la tutela*. 2 Vols. Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1905.
- Ribera Cañizares, Mariano. *Tribunal tutelar para niños de Valencia: memoria de su actuación en los años 1924-1927*. Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1928.
- Ribera Cañizares, Mariano. *Tribunal Tutelar de Menores de Valencia y su provincia*. Valencia: Hijo de F. Vives Mora, 1932.
- Torres Balbás, Leopoldo. *Obra dispersa I, II y III. Crónica de la España Musulmana. Archivo español de arte y arqueología*. 9 Vols. Madrid: Instituto de España, 1981.
- De Torres López, Ramón, ed. *La Medina de Tetuán. Guía de Arquitectura*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Vivienda; Tetuán: Consejo de Tetuán, 2011.

IMAGES SOURCES

1, 2, 3A, 3B, 4F, 5, 6A, 7B, 8A, 11C. Archive Antonio Gómez. **3C.** Gallotti, Jean, *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, Volumen II (1924) Plate 120. **9B.** Gallotti, Jean, *Le jardins et la maison arabes au Maroc*, vol II. s/n. **4A, 4B, 4C, 4D, 4E, 6B, 6C, 7A, 8B, 8C, 9A, 10A, 10B, 12A, 12B, 12C.** Author's images. **11A.** Prieto Vives, Antonio, *El arte de la lacería* (1977), 56. **11B.** Instituto Geográfico Nacional 1882. Courtesy of architect D. Joaquin López López.