

LA TRADICION EN LA ARQUITECTURA BURGALESA DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX

I. CARACTERES GENERALES

Determinar el alcance exacto de la influencia de la tradición en la arquitectura burgalesa del siglo XX nos llevaría a extender la atención prácticamente a toda la arquitectura del siglo, ya que se encuentran en la misma elementos tomados de estilos anteriores en gran número de edificios levantados en las más distintas épocas de la centuria, coincidiendo con otros que presentan formas acordes con los estilos de vanguardia y el modernismo.

En un primer acercamiento, considerando las características constructivas y decorativas encontramos que las distintas etapas en que podemos clasificar la actividad arquitectónica burgalesa en cuyos edificios se nos ofrecen muestras de la tradición, son claramente equiparables a las del resto de España.

La etapa inicial discurre a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX. Durante este período, sin que falten algunas construcciones marcadamente eclécticas, se continúa el movimiento «revival» pero al lado del neogótico —iglesia de las Salesas, torre de la iglesia de la Merced, iglesia del convento de las Esclavas— va desarrollándose el neoplateresco que alcanza su más pleno desarrollo en la década de los 20 con gran número de edificios de todo tipo —Palacio Arzobispal, Convento de las Salesas, portada de los Maristas, capilla de la Divina Pastora y numerosas casas de vecindad. Esta es la etapa a la que prestaremos especial atención en nuestro estudio.

En este momento la arquitectura neohistórica se levanta coincidiendo con la modernista, con magníficos ejemplares en Burgos.

La segunda etapa se desarrolla en los años inmediatos a nuestra Guerra Civil, con edificios entroncados dentro de un cierto eclecticismo, mitad tradicional en la línea del Nacionalismo y mitad dentro del racionalismo. Entre los elementos tradicionales destacan las cubiertas acupuladas de tejado de pizarra rematando torres angulares y la profusión de chapiteles herrerianos, mostrándose en las más variadas construcciones, especialmente en casas de vecindad y centros de enseñanza. Algunas construcciones —casas de la Caja de Ahorros en la calle Defensores de Oviedo— nos muestran una clara inspiración en la arquitectura renacentista burgalesa, concretamente en la Casa de Miranda, en cuya vecindad se levantan dichas casas, con fachada que repite la renacentista con paramento de ladrillo visto y pilastras de piedra dividiendo el paramento. Igualmente la tradición se nos muestra en el empleo de cubos o salientes circulares en los extremos de las fachadas, también tomados de construcciones renacentistas burgalesas, especialmente la Casa de los Cubos, sólo que ahora se cubren con las cúpulas apizarradas señaladas anteriormente.

Por último cabe señalar una última etapa de empleo de elementos tradicionales en el momento actual, en que, aparte de la reaparición de cubiertas apizarradas inspiradas en las francesas del Segundo Imperio, vuelven a emplearse las galerías de madera, introducidas en Burgos con el eclecticismo del siglo XIX, los paramentos de ladrillo tradicional, los recercados de piedra de Hontoria en los vanos, si bien todo ello dentro de formas plenamente adscribibles a la arquitectura actual en cuanto a su diseño general.

Durante este período, en la década de los años 40, y como manifestación del más perfecto «revival», se construye en Burgos el conjunto parroquial de la Anunciación, compuesto por iglesia, claustro con diversas dependencias para centro parroquial y viviendas para el clero. La inspiración y construcción reflejan todas las características del románico, con toques bizantinos en la decoración de la iglesia.

EL ENTORNO INTELECTUAL

El movimiento arquitectónico de los neoestilos históricos puede explicarse, en cuanto a su origen, como perteneciente al movimiento euro-

peo de iguales caracteres, pero creemos es necesario ampliar la comprensión del mismo con razones que surgen de la propia vida española. Razones que, por un lado, justifican un intento de explicar la pervivencia de elementos tradicionales españoles y, de otro lado, nos presentan una vez más a la arquitectura como el gran arte, la gran actividad cultural con capacidad para condensar y expresar todos los caracteres de un determinado momento histórico.

Creemos ver que las razones del éxito de lo tradicional en la arquitectura debe buscarse en las teorías regeneracionistas de fines del siglo XIX y principios del XX. Destaca en todas ellas su coincidencia en considerar que el resurgir de España se encuentra no en ir «hacia afuera», sino en meterse «hacia dentro», en un interiorismo. Unamuno, llega a afirmar que «el arte parece ir más asido al ser y éste más ligado que la mente a la nacionalidad». Los escritores se dedicarán a redescubrir a los clásicos de la literatura española. Así se creará el clima que no sólo posibilitará el nacimiento de un determinado modo de hacer, sino que lo orientará en su forma de hacer. Los clásicos son los modelos del buen hacer literario. El gótico, el plateresco, el mudéjar serán los modelos del hacer arquitectónico. Una corriente tradicionalista culta, intelectualizada, invade gran parte de la actividad arquitectónica. Que tal corriente coincide con la vigente en Europa, todavía mejor, porque también entre los regeneracionistas encontramos la tendencia europeizadora, es decir, españolizar a través de Europa.

Los propios arquitectos participan de dicho pensamiento y sostienen en sus escritos la necesidad de crear una arquitectura nacional. En este sentido escribe Lampérez que tal objetivo es una «Empresa conquistadora de una arquitectura nacional expresiva de algo íntimo y predilecto» (1)..

Se crea un clima cultural y afectivo para el resurgimiento de las formas arquitectónicas históricas. Los escritores y artistas han preparado el camino para la valoración de lo clásico y, especialmente, de lo castellano. Burgos se convierte en centro de atención de una intensa actividad cultural, que se basará en el estudio de lo que se consideran raíces históricas y culturales de la ciudad, es decir, como hechos diferenciales de la misma en relación con otras ciudades vecinas. Se llega a una exaltación localista, aunque la misma se la considere dentro de una más amplia perspectiva regional e incluso nacional, al considerarse con valor de ta-

(1) LAMPEREZ, V.: Leonardo Rucabado. (ARQUITECTURA), núm. 8 (1918), 217-224).

les los hechos que se estudian: Burgos como Cabeza de Castilla y origen de la unidad española, Fernán González, el Cid, la Catedral...

Proliferan los estudios y publicaciones de temas históricos sobre la ciudad, especialmente los relacionados con momentos de máximo protagonismo histórico de la misma (2). Los artistas reproducen constantemente a través de sus dibujos y grabados los monumentos más característicos de la ciudad (3). Nace una acusada preocupación por estos monumentos, hasta el punto de que los miembros del Ayuntamiento discuten en sus reuniones los medios más adecuados para su conservación y revalorización (4).

Pero no sólo interesan los temas históricos, sino que la actividad cultural se extiende a todos los campos si bien sus manifestaciones concretas, como en el caso anterior, procuran reflejar la tradición local. La música ocupa un lugar preferente dentro de esta actividad. Se crean sociedades musicales, orfeones, bandas y una Escuela Municipal en las que se presta atención preferente a la canción y la danza castellanas (5).

Las instituciones y corporaciones públicas favorecen estos trabajos mediante concursos y juegos florales en que se presentan y premian obras de los más variados temas locales, que después se publican. En 1902, en unos juegos florales, se premia la obra de D. Federico Olmeda «Folk-lore de Castilla. Cancionero popular de Burgos». El mismo año 1902, el maes-

(2) Las publicaciones iniciadas a fines del siglo XIX continúan incrementándose durante el primer tercio del siglo XX, de las que citamos sólo algunas a título de ejemplo.

— SALVA, S.: Historia de la ciudad de Burgos. Burgos, 1914-15, 2 volúmenes. Páginas histórico-burgalesas. Burgos, 1907. Burgos en la Guerra de la Independencia, Burgos, 1913.

— GIL, I.: Memorias históricas de Burgos... Burgos, 1913.

— BERRUETA, D.: Crónicas burgalesas. Burgos, 1911.

— ALBARELLOS, J.: Efemérides burgalesa. Burgos, 1929.

(3) Destacan los dibujos de Isidro Gil, colaborador de revistas e ilustrador de libros, además de los que el mismo escribió, parte de sus cuadros al óleo con temas históricos burgaleses y castellanos. Igualmente la obra de Evaristo Barrio, Manuel Izquierdo Ordóñez, Salvador Manero, Julio del Val, Marceliano Santa María y otros burgaleses, además de la atención prestada por artistas no burgaleses.

(4) Arch. Mun. de Burgos. Instrucción pública, 745, año 1905. Se trata de un expediente promovido por un concejal para que el Ayuntamiento costeara determinadas obras en la Catedral.

(5) Podemos citar entre otras agrupaciones: Sociedad musical «Eslava», Academia Municipal de Música, Orfeón de Santa Cecilia, Banda Municipal de Música, Orfeón Burgalés.

tro D. José N. Quesada ofrece al Ayuntamiento su composición «Viva Castilla» (6).

Al mismo tiempo se llevan a cabo importantes obras de restauración en la Catedral, dirigidas por el Arquitecto Lámperez, que también restaura la Casa del Cordón, monumento capital de la arquitectura civil en Burgos. Las obras de la Catedral suscitan la colaboración ciudadana que toma conciencia de la importancia de la misma y su significado para la ciudad, aunque éste era un sentimiento existente desde hacía tiempo (7). Consecuencia del mismo es la publicación de diversas guías sobre la misma y, basados en el entusiasmo que suscita el estilo gótico, de estudios sobre otros edificios a los que de algún modo se relaciona con la catedral (8).

La exaltación histórica se concreta en actos públicos. Uno de los más sonados es la conmemoración, en 1912, del VII centenario de la batalla de las Navas de Tolosa (9).

Toda la actuación parece una especie de preparación para el VII centenario de la fundación de la Catedral, que se celebra con gran solemnidad en 1921. Y el clima de exaltación histórica se completa con la traslación de los restos del Cid y D.^a Jimena, desde el monasterio de San Pedro de Cardeña a su definitivo destino, bajo el cimborrio catedralicio. Simultáneamente se celebra la magna exposición de Arte Retrospectivo, como uno de los acontecimientos culminantes de la efemérides, reunién-

(6) Otra prueba del carácter de exaltación localista que se da a la música es el estreno por estos años de himnos de diversas localidades, comarcas y santos patronos de los mismos. La obra «Folklore burgalés», de Domingo Hergueta, publicada en Burgos en 1934, recoge las letras de los himnos a Burgos, a Belorado, al Valle de Valdivielso, a San Lesmes y a Santa María la Mayor, patronos de Burgos, y, por supuesto, a Castilla.

Damos una particular importancia al desarrollo de lo musical durante el primer tercio del siglo, porque existe un claro paralelismo entre dicho momento y el actual en que proliferan, como entonces, asociaciones y grupos que cultivan la música tradicional, coincidiendo igualmente con el resurgir de los sentimientos regionalistas y localistas que, es posible, se vuelvan también a manifestar en arquitectura, de lo cual ya hay síntomas.

(7) Aunque su valor no pase de lo anecdótico, resulta interesante el que la Diputación de Burgos concedía, el año 1864, un premio de 640 reales a Ramón Murga, vecino de Burgos, por una copia de la fachada de la catedral de Burgos echa con mimbres. Demostración del interés que a nivel popular se sentía por dicho monumento.

(8) Entre la amplia bibliografía destacamos las guías de D. Rogelio RUIZ DIEZ: Historia de la Catedral de Burgos, del año 1911; la de D. Angel DOTOR Y MUNICIO: La catedral de Burgos, del año 1927. Sobre otros monumentos y estudios de BETOLAZA Y ESPARZA: Iglesia de San Gil de Burgos, de 1914, y el ya citado de D. Isidro Gil con estudios sobre monumentos de Aranda de Duero, Peñaranda, Covarrubias, Olmillos de Sasamón, Medina de Pomar y otros lugares.

(9) Como recuerdo de esta solemnidad se publicó el libro «Burgos en la Mano. VII Centenario de la batalla de las Navas de Tolosa», Burgos, 1912.

dose más de 1.200 objetos artísticos y documentos históricos, en su mayoría pertenecientes a las épocas medieval y renacentista (10).

La importancia dada a la catedral burgalesa hace que los arquitectos que dirigían la construcción de la catedral de Vitoria, el año 1908, soliciten permiso para obtener reproducciones en escayola de molduras y tallas de la entrada de la capilla del Condestable, detalles de las arquivoltas y capiteles del claustro y del sepulcro de Padilla (11).

El clima sentimental y cultural de exaltación histórica local quedó permanentemente manifestado en la arquitectura neohistórica. La clase dominante vio en los estilos históricos el sueño y los anhelos de una sociedad hechos realidad, que marcaba caminos seguros para quienes quisieran llegar a alcanzar una grandeza semejante a la que ahora tanto se admiraba. La tentación de emular a los constructores históricos estaba, además, justificada por la necesidad de ampliar la ciudad de modo que, de acuerdo con las ideas en vigor, quedara reforzado su carácter monumental.

Considerados todos los antecedentes es natural que los edificios construidos de acuerdo con los estilos tradicionales presenten casi exclusivamente caracteres y elementos góticos y renacentistas, puesto que estos son los estilos que conformaron la arquitectura monumental de la ciudad. Son raros los elementos barrocos que achacamos a la inexistencia de edificios de dicho estilo, pues aunque se levanten en Burgos construcciones como la iglesia de San Lorenzo y la capilla de Santa Tecla, su exaltación barroca se muestra en el interior, no en la fachada. Y la arquitectura neohistórica es de fachadas. A ello debe añadirse como una razón nada desdeñable el desprecio que existía por el estilo barroco, que no se ajustaba a las vigentes normas del buen gusto.

Sí resulta extraña la total ausencia de construcciones neomudéjares y, más aún, de elementos mudéjares. El estilo aunque no muestras abundantes, sí dejó las suficientes y de la necesaria categoría para haber podido servir de inspiración, como son las puertas de San Esteban y San Martín, y las capillas de la Asunción y Santiago, en el monasterio de las Huelgas. Todos estos monumentos fueron ensalzados y admirados, pero sin llegar a servir de modelos. Acaso porque se les consideraba ligados a la historia local, pero sin formar parte sustancial de la misma. Actitud

(10) Nos da idea exacta del alcance de esta exposición el Catálogo general de la misma publicado en Burgos en 1926.

(11) Arch. Gral. de la Administración. Alcalá de Henares, leg. 6.611. 21-octubre 1908. Solicitud de permiso para obtener reproducciones de detalles de la catedral de Burgos.

en la que, una vez más, queda demostrado el carácter intelectual del movimiento neohistoricista y su localismo consciente hasta llegar a lo que podemos llamar «depuración de la tradición».

La arquitectura modernista se desarrolla como movimiento paralelo a la neohistoricista y deja en Burgos magníficos ejemplares. Pero si ambas corrientes parten de postulados semejantes, como son la creación de una arquitectura diferente, capaz de romper con las indeterminaciones del eclecticismo y que diera expresión a los anhelos estéticos del momento, mediante una abundante decoración, es lo único que tienen en común. En la forma en que concretaron dichos postulados son distintas. El modernismo burgalés se entronca dentro de la corriente europea, sin utilizar ningún elemento tomado de estilos tradicionales. Visto desde el lado de la arquitectura neohistórica, el modernismo se nos aparece sin contaminación ambiental, es decir, sin localismo alguno. Lo mismo puede afirmarse en relación con el neohistoricismo, que aparece sin mezcla de elementos modernistas. Las causas que motivaron tan manifiestas diferencias no creemos puedan explicarse apelando a la intervención de arquitectos de distinta formación y origen no burgalés, sino que radican en algo más profundo que la razón apuntada. Más bien nos inclinamos a pensar que el modernismo con su carácter europeo y moderno, surge como un intento de superar las limitaciones localistas y ancladas en el pasado, de la otra tendencia. En el fondo existe entre ambas tendencias una especie de tensión dialéctica que las convierte no en enemigas, sino más bien en complementarias, como dos formas igualmente válidas de hacer una arquitectura nueva. Una partiendo de posiciones radicalmente nuevas y la otra del pasado.

La elección de los modelos históricos que sirven de base a los arquitectos y, dentro de ellos, de los distintos elementos responde a una conducta conscientemente seguida. Conducta claramente historicista, que no duda en convertir en sincrónicos hechos claramente diacrónicos e incluso formalmente distintos.

Es importante insistir en lo anterior, porque las condiciones en que desarrollan su trabajo puede inclinar a pensar que los arquitectos trabajaron con pie forzado y nada más lejos de la verdad. Cada arquitecto gozó de absoluta libertad para elegir los modelos que consideró convenientes y, de acuerdo con su personal sentido, los convirtió en pautas que siguió rígidamente o, simplemente, como sugerencias a partir de las cuales llegó a crear un estilo personal. En todos los casos, sin embargo, es patente

el reconocimiento explícito de la arquitectura histórica, en cuyos valores creen y los toman como punto de partida. Pero existe una clara distinción entre los estilos clásicos y sus posibilidades de empleo y las modernas técnicas constructivas y del concepto de interiores, que se aplican con todo conocimiento de causa. No dejan lugar a dudas las palabras del arquitecto burgalés Saturnino Martínez que, en 1903, en la memoria redactada al proyectar la Capitanía General, dice textualmente: «...los Arquitectos de la Epoca Gótica resolvieron un problema nuevo completo con gran sagacidad, que tiene perfecta aplicación hoy porque nada se opone a ello». Se refiere a las características de la arquitectura religiosa en su totalidad, en la que no debe hacerse diferencias porque la función que tienen que cumplir los edificios son las mismas que en la Edad Media. Sin embargo, al referirse a la arquitectura civil es distinto el punto de vista, acusa a los góticos de «cierta rigidez de principios, libertad y aversión a la falta de verdad», por lo que emplea en los exteriores todos los elementos procedentes del estilo gótico que «de acuerdo con el destino del edificio, nos han vedado el empleo de las formas de las artes clásicas y porque nos parece más adecuado el gótico que el renacimiento para esta especie de edificios». La elección vemos es absolutamente consciente y el arquitecto hasta llega a justificarla. En cambio cuando se trata de los métodos de construcción, así como de los interiores, declara haber elegido «en un todo los procedimientos modernos, sin creer por eso que al adoptar la decoración gótica que adoptamos haya un contrasentido». Finalmente señala que no trata de hacer una construcción gótica en su estructura y decoración, sino una construcción moderna en la cual emplea la decoración gótica por acomodarse mejor que las demás a su propósito (12).

La posición del arquitecto Saturnino Martínez parece ser también la de los restantes que trabajan en Burgos durante el período. Sin embargo encontramos una sensible diferencia en la elección de los modelos históricos, según se trate de arquitectos residentes en Burgos o fuera de la ciudad. En todos los casos se sigue una conducta claramente historicista, pero cuando se trata de arquitectos burgaleses utilizan el estilo gótico como modelo, mientras que cuando se trata de arquitectos residentes fuera de la ciudad —la mayoría bilbaínos y madrileños— se in-

(12) Arch. Munic. Burgos. Obras Públicas, 1588. Memoria sobre el proyecto de construcción de un palacio para Capitanía General en Burgos.

clinan más por los estilos renacentista y barroco, dándose el caso de que los mejores ejemplos de neorrenacimiento son proyectados por no burgaleses, a pesar de los monumentos de tal época con que cuenta la ciudad.

De los postulados teóricos en que basan su hacer los arquitectos se desprende que esta arquitectura no tiene nada de popular. Conclusión que se obtiene igualmente cuando se analizan los propios edificios, su función y sus promotores. Se trata de edificios de gran porte, de carácter monumental cuando se destinan a funciones públicas, siempre de gran dignidad. En todos los casos se levantan para desempeñar cometidos que nada tienen que ver con la vivienda popular y anónima, sino para servir como templos, centros de enseñanza, residencias de comunidades religiosas, administración pública y viviendas de los miembros más selectos de la sociedad, sin detrimento de que, en estos últimos edificios, los últimos pisos se ocupen por las denominadas «clases populares», de acuerdo con la época.

Se trata de una arquitectura de marcado signo oficial y burgués por sus funciones, su origen, sus materiales y su costo. Hecha por la clase dominante que sabe lo que quiere y para qué quiere construir y ante la cual los arquitectos deben justificar lo que hacen. Los principales constructores son las órdenes religiosas —convento y colegio de las Siervas, iglesia de las Salesas Reales, torre de la iglesia de los Jesuitas—, corporaciones públicas —la sede de Capitanía General—, alto clero —Palacio Episcopal—, asociaciones —capilla de la Divina Pastora—, y alta burguesía.

CARACTERES

En rigor esta arquitectura limita su carácter neohistórico a la fachada. Anteriormente hemos indicado esta nota y corroborado con la memoria de Capitanía General. Ante todo se toma de los estilos históricos los elementos decorativos e, incluso, algunos elementos que en su origen pueden tener carácter constructivo se reducen a función decorativa.

En los elementos decorativos tomados a préstamo suele respetarse la forma y hasta algún detalle. Pero lo más frecuente es que sufran una reelaboración, ya que en ningún caso se toman con sentido arqueológico, detalle que diferencia este neohistoricismo del historicismo del siglo XIX. Y si los edificios son considerados como partes vivas integrantes de la ciudad, sus detalles tienen la misma consideración y, en consecuencia,

capacidad de transformación. Por ello aunque se respete la forma y la composición, cual es el caso de los paneles decorativos congrutescos tomados del renacimiento, cambia el ritmo y la talla, que son distintas de los modelos.

El uso de esta decoración se ha insistido en que se hace basándose en una moda, por lo que sólo se copiaba la forma sin llegar a penetrar en el sentido orgánico y el significado simbólico de los elementos que se copian. Ciertamente puede ocurrir así en algunos casos, pero en general dichos elementos se seleccionaron y emplearon con toda propiedad. El arquitecto de Capitanía General justifica la presencia de las almenas que rematan la fachada principal señalando que su uso «está plenamente justificado por darle carácter militar al edificio con arreglo al objeto que se le destina». No conocemos ninguna prueba dejada por un arquitecto justificando la utilización de medallones con cabezas en las enjutas, torrecillas en los remates de los ángulos, pilastras cajeadas enmarcando los vanos, o impostas corridas con cartelas para indicar los distintos pisos o cualquiera otro de los distintos motivos decorativos que emplean. Pero podemos deducir que su utilización se hizo basándose en unos criterios y con una significación que no está alejada de la que les dieron los renacentistas, dado el carácter intelectual de esta arquitectura.

Contrastando con la anterior falta de información tenemos justificaciones de los arquitectos por no haber empleado un determinado elemento que debía considerarse como imprescindible dentro del estilo histórico correspondiente. El caso más interesante es la explicación de D. Saturnino que explica no emplea gárgolas en las fachadas «porque nuestra urbanización proscribía la vertiente libre de las aguas».

La importancia dada a la decoración hace que el arquitecto cuide con esmero todos los detalles de la misma, llegando a multiplicar el número de los planos puestos a disposición del constructor, para que no se cometa el más mínimo error. Esta misma conducta es seguida por el Ayuntamiento, cuyos técnicos consideran también esenciales todos los detalles por lo que, al lado de las indicaciones urbanísticas correspondientes, es frecuente encontrar en el informe alguna advertencia para que «la obra se ajuste rigurosamente a la artística y rica decoración que ostenta el plano presentado» (13). Incluso se llega a eximir el cumplimiento de lo

(13) Arch. Munic. Burgos. Obras particulares, 2956. Expediente para la construcción de una casa en la calle de Miranda, esquina a San Pablo y Calera.

dispuesto sobre el vuelo de balcones, considerando algunos casos especiales. En la reconstrucción de la Casa del Cordón, se autorizó el proyecto de Lámperez, aun cuando no cumplía las ordenanzas, aplicando el privilegio de que gozaban los edificios públicos, y al que no tenía derecho la Casa del Cordón por ser particular, porque «para los burgaleses tiene carácter de edificio público y el Ayuntamiento no podrá menos de felicitarse por ver en pie y reconstruido este monumento, que unido a los otros que aún conservamos de su época, son causa de que nos visiten tantos turistas ya nacionales como extranjeros». Párrafo que llama la atención por esa referencia al turismo el año 1906.

La inspiración en los edificios históricos no se limita a la toma de motivos decorativos de los mismos, sino que se llega a intentar plasmar la concepción de volúmenes de los mismos, sobre todo en las relaciones dimensionales de las fachadas, siempre que las características del solar lo permiten. No obstante no existe un módulo y las relaciones entre altura y anchura son variables.

Los materiales empleados en las fachadas no siguen tampoco una norma, a no ser la de respetar la naturaleza de los mismos sin emplear revocos ni nada que los enmascare. Esto da lugar a una gran variedad de paramentos, desde el isódomo a base de sillares de piedra de Hontoria, el irregular construido con sillarejos, hasta los de ladrillo en sus más variadas formas. Dado que de la arquitectura renacentista solamente se toman la decoración y algunos elementos espaciales, no se sigue la tradicional construcción de fachadas con base de piedra y pisos altos de ladrillo, aunque sí se utiliza con gran profusión la imposta de separación de la base con los demás pisos, incluso con el aditamento renacentista de las pequeñas ménsulas avolutadas.

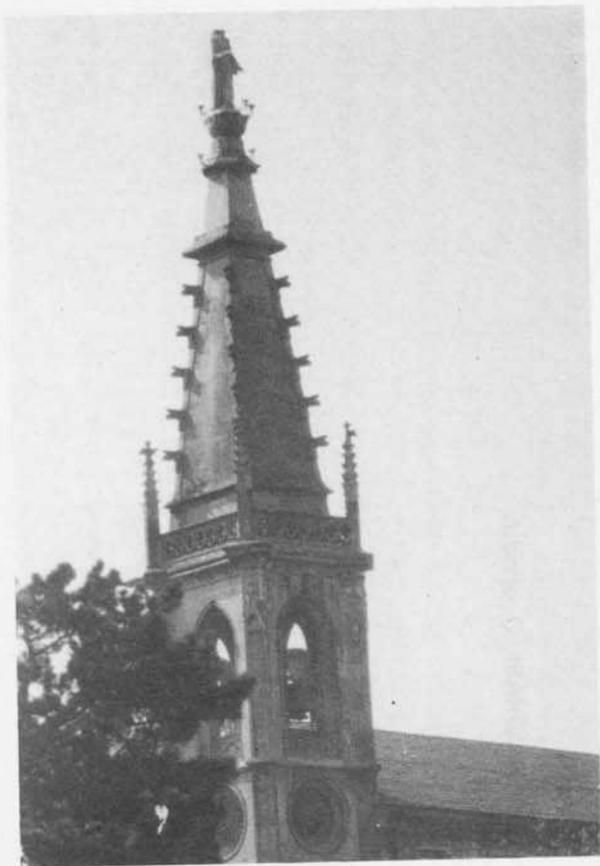
Los vanos se abren de muy variadas formas, desde los adintelados hasta los más diversos tipos de arco, siendo frecuente que en una misma fachada aparezcan distintos tipos de ventanas en los diferentes pisos e, incluso en el mismo piso, tanto en su tamaño, como en su forma y decoración. Normalmente la presencia de la puerta conforma el tipo de ventana que se abre encima, ya que se tiende a la unión dinámica de ambas, siguiendo la tradición renacentista.

Es también frecuente que las ventanas del último piso sean más pequeñas y numerosas que las de los pisos restantes, remedando la galería de arcos corridos que rematan edificios renacentistas. Pero lo más corriente es que las ventanas se adapten en su tamaño a las caracterís-

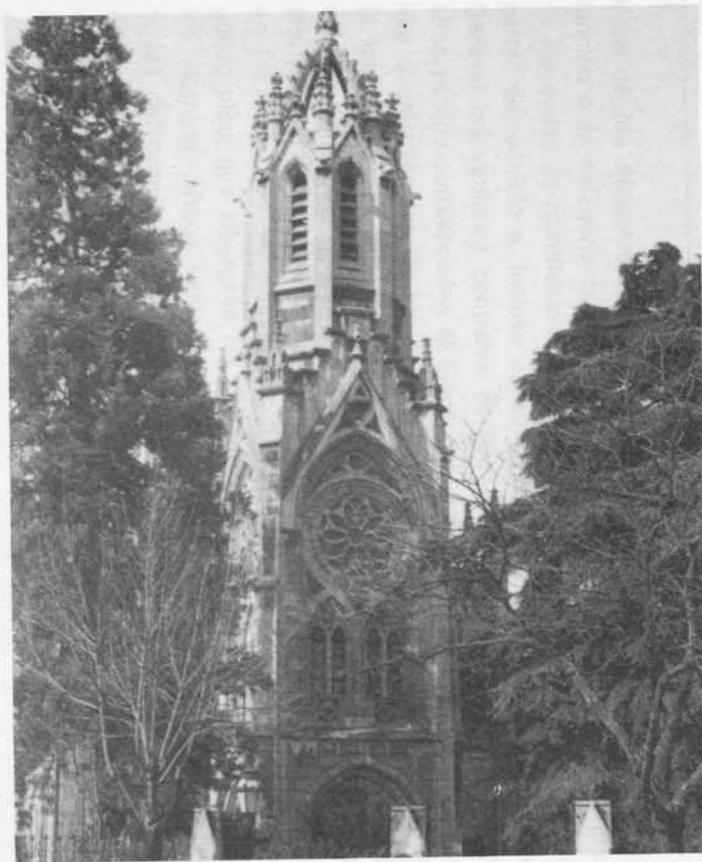
ticas de los espacios internos que han de iluminar, de acuerdo con la función o la categoría que se otorga a la misma. Mediante estas formas de los vanos se manifiesta al exterior, a través de la fachada las distintas partes del edificio e, incluso de su función. En el edificio de la Capitanía General las ventanas centrales de la fachada principal son más anchas y altas porque corresponden al Salón del Trono, la zona más noble, en tanto que disminuyen las de los laterales que se abren a viviendas y oficinas. El mejor ejemplo, sin duda, lo tenemos en las ventanas del convento y colegio de las Siervas. El tercer piso, destinado a residencia de las monjas, presenta ventanas de arco rebajado de escaso peralte con cartelas en los ángulos y se enmarcan con pilastras y friso renacentistas; el segundo piso, que albergaba los dormitorios y comedor y otros servicios de las alumnas, ofrece ventanas adinteladas con un severo enmarcamiento y, las del primer piso, en que se alojaban las aulas, son de un tamaño mayor, de arco rebajado y con una moldura de enmarcamiento; finalmente encontramos pequeñas ventanas en los extremos del primer piso, que corresponden a los servicios higiénicos. El esquema se repite con mayor o menor rigor en la mayor parte de los edificios de modo que creemos puede hablarse de una jerarquización de los vanos en un doble sentido, funcional en cuanto se adaptan a las características de los espacios interiores, y decorativa por su situación y ornamentación en la composición de la fachada.

Alberto C. IBÁÑEZ PEREZ

FOTOGRAFIAS



Iglesia de Nuestra Señora de la Merced. Torre.



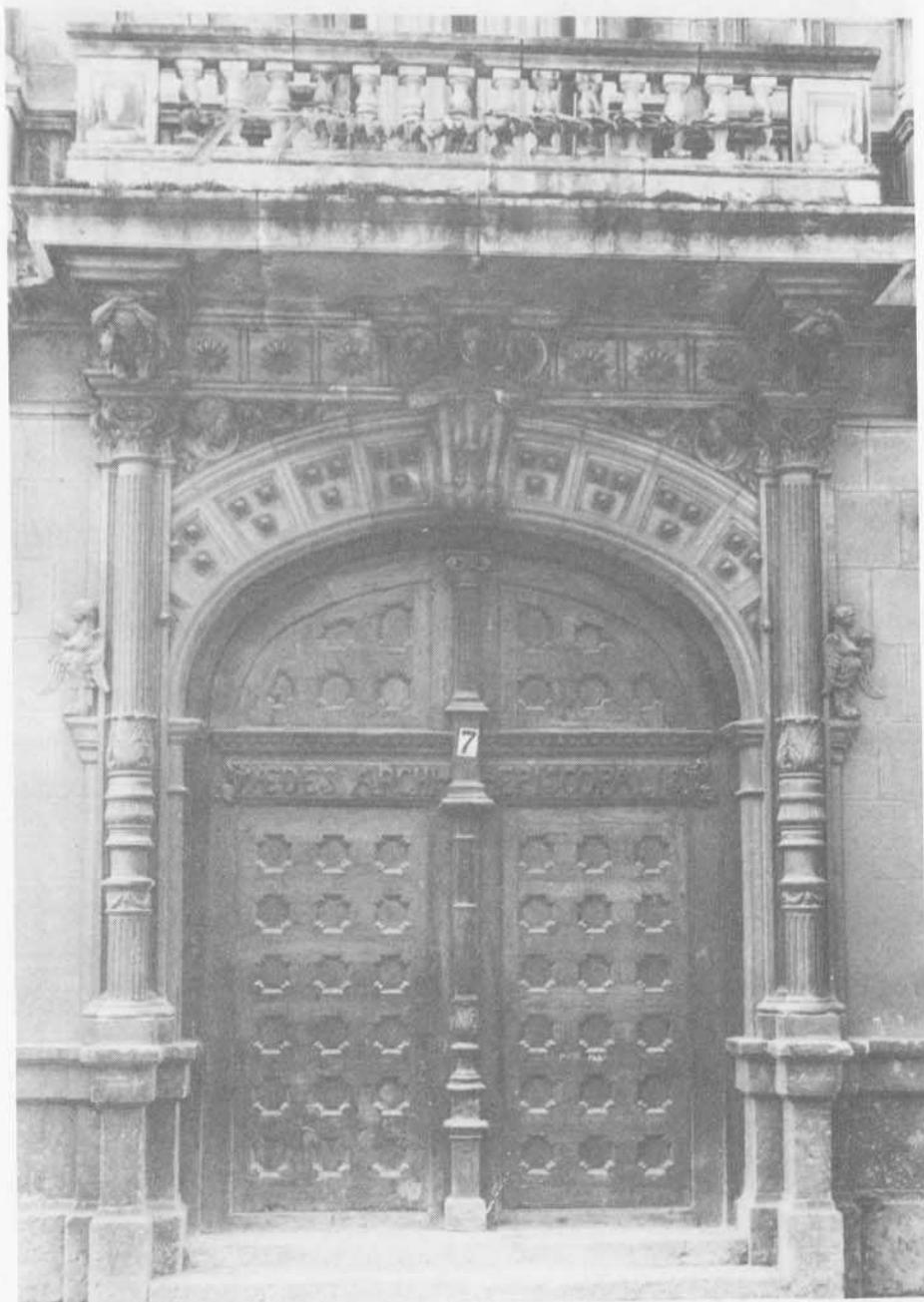
Convento de las Salesas Reales. Torre de la Iglesia.



Capilla de la Divina Pastora. Fachada.



Convento y Colegio de M.M. Esclavas. Lateral de la fachada.



Palacio Arzobispal. Portada.



Casa de la Avenida del Generalísimo.
Detalle de la puerta.



Casa de la Avenida del Generalísimo.
Detalle de la puerta.



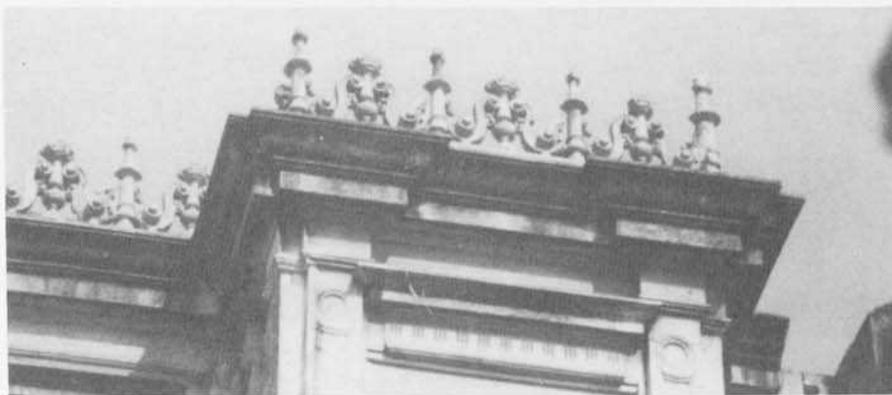
Casa de la Avenida del Generalísimo. Balcón.



Casa de la calle de Barrantes. Balcón.



Casa de la Avenida del Generalísimo. Detalle de la fachada.



Casa de la Avenida del Generalísimo. Remate de la fachada.