

REVISTA DE OBRAS PÚBLICAS

13 DE OCTUBRE DE 1904

SUMARIO

	Páginas.
Bibliografía.	591
Información.	594
El arte de la lacería (conclusión).	341
Propiedad de las riberas de los ríos.	343
El Río.	346
Noticias industriales y Personal de Obras públicas.	599

EL ARTE DE LA LACERÍA

(CONCLUSIÓN)

Dicha iglesia es, como se ve, un verdadero museo de techos de lacería, siendo la única que hemos visto cubierta toda ella de este modo; lástima que estando abandonada por ser de las parroquias suprimidas, corra gran peligro de arruinarse!

Por último, haremos notar la gran constancia de la escala decorativa, que es de unos veinte centímetros en todos los techos, con variaciones insignificantes.

III.—Otras aplicaciones de la lacería.

Una de las aplicaciones más importantes de la lacería después de los techos artesonados, es la ornamentación mural grabada en estuco.

El sistema más completo se ejecutaba dibujando previamente sobre la superficie lisa del muro la composición elegida; la banda se dividía después en tres fajas iguales, de las cuales quedaban las laterales lisas mientras se grababa la del centro con un motivo cualquiera, que al interrumpirse marcaba el sentido de los cruces.

Los espacios intermedios se grababan también, quedando en un plano diferente, más alto ó más bajo que la banda, y, por último, la pintura venía á completar la obra, que resultaba de una riqueza incomparable. Un detalle sin terminar que se conserva en San Marcos de León, sirve de testimonio al procedimiento que acabamos de reseñar.

Pero no siempre se llegaba á ornamentaciones tan ricas; con frecuencia la banda desaparece, quedando reducida á un trazo grabado que otros trazos extraños al lazo vienen á exornar; otras veces, la decoración es pintada sobre la pared lisa, y, por último, al buscar el procedimiento industrial, es decir, fácil y barato, se recurrió al moldeo, de que tanto se abusó en la Alhambra, y cuya adopción fué funesta para la lacería. En efecto, así como el grabado directo permite el empleo de composiciones adecuadas al espacio que se debe cubrir, el moldeo obliga á la repetición de un tema de poca extensión, lo que disminuye su valor artístico y obliga, para disimular el defecto, á recurrir á otros motivos de ornamentación que se presten á ello mejor que la lacería; de hecho hay pocos trazados de lacería obtenidos con molde.

Puede decirse que todos los lazos se encuentran aplica-

dos al grabado, pero los de 4 octogonales son como es natural, los más abundantes; en la figura 84 presentamos la cuarta parte de uno de los recuadros que adornan las paredes de la sala de *Dos hermanas* en la Alhambra de Granada.

Otra de las aplicaciones de la lacería es el alicatado; se compone esta obra de un mosaico cuyas piezas están recortadas á mano en losetas vidriadas de colores y ajustadas una á una de modo tan maravilloso, que el conjunto ofrece el aspecto de una superficie continua esmaltada. De ordinario la banda es blanca, y los espacios intermedios son amarillos, verdes, negros ó azules, dominando casi siempre el verde ó el negro; en la figura 85 se presenta la cuarta parte de un alicatado de la Alhambra; de la misma procedencia es el de la figura 86, en el que, como se ve, se ha suprimido la banda, y el de la figura 87 de lazo de 4 octogonal con una inversión llevada hasta el mismo borde.

Todos los lazos se encuentran empleados en el alicatado,

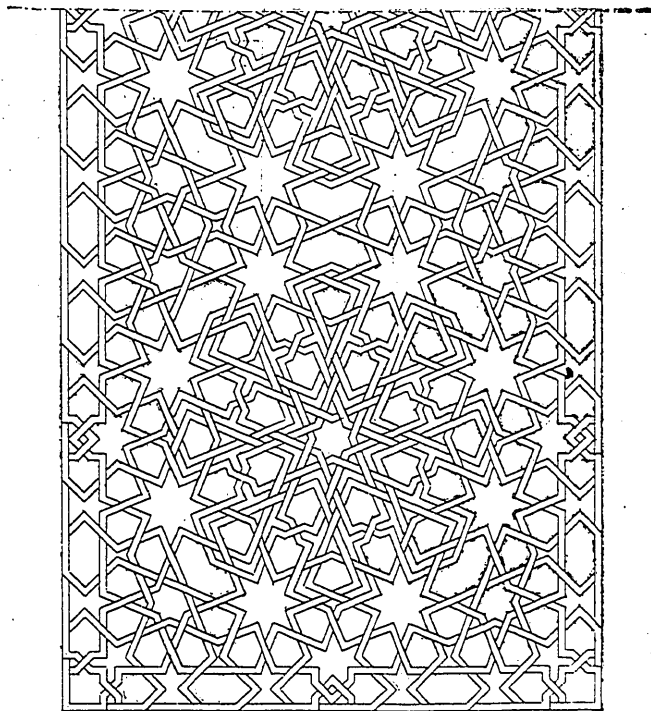


Fig. 87.

pero como siempre, los de 4 octogonales son más abundantes, encontrándose entre la Alhambra de Granada y el alcázar de Sevilla ejemplos sumamente interesantes; del último edificio citado es el de la figura 88, en el cual, por diferencias de coloración, se destacan algunas de las piezas formando otro lazo de escala mayor.

El alicatado es de ejecución sumamente costosa, y tiene por consiguiente su forma industrial, que es el azulejo; éste está formado por losetas cuadradas en las que se imita el alicatado por medio de un esmalte fabricado; una primera cochura daba la loseta en la que se dibujaba en relieve el motivo ornamental, encerrándose dentro de los espacios de estos relieves los esmaltes, que se fundían en otra cochura, para lo cual se disponían los azulejos separados por unas trébedes de barro, que se encuentran en abundancia en los restos de antiguos tejares.

La composición de los azulejos presenta los mismos inconvenientes señalados para la ornamentación por moldeo, siendo causa del abandono de la lacería. Las figu-

ras 89 á 92 representan cuatro azulejos toledanos, dos con banda y dos sin ella; los de las figuras 89 y 90 presentan un

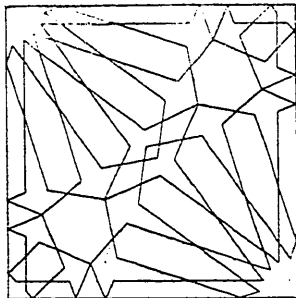


Fig. 89.

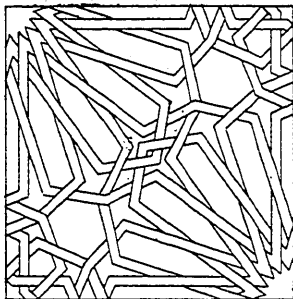


Fig. 90.

lazo de 8 y 20 cuyo trazado no es más que aproximado; el de la figura 91 reproduce en escala menor el alicatado de la figura 86, y la figura 92 forma un lazo de 16 en el que se ha buscado alguna variedad en complicaciones de trazado.

La figura 93 representa un suelo del convento de San

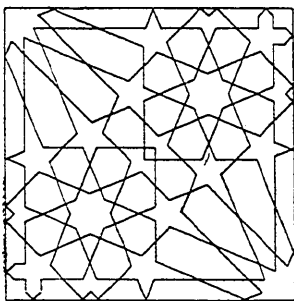


Fig. 91.

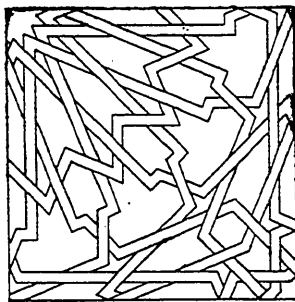


Fig. 92.

Juan de la Penitencia, en Toledo, en el que se ha hecho una aplicación muy interesante del azulejo, probablemente muy usada, aunque por razón natural hayan llegado pocos ejemplares hasta nosotros. Los

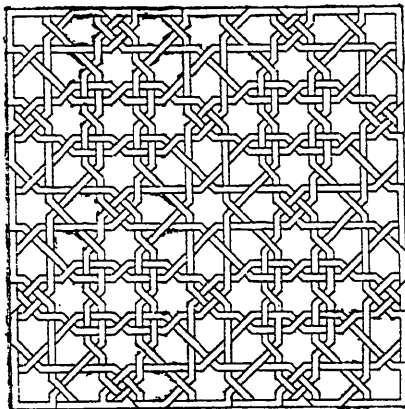


Fig. 95.

octógonos estrellados completos están formados por cuatro azulejos como el de la figura 91, completados con cuatro picos cortados en la misma clase de azulejos; los octógonos incompletos están formados con loseta roja y las bandas por azulejos vidriados blancos en los que una greca negra acusa los enlaces. El resultado no puede ser más satisfactorio, y nos indica

cómo el azulejo puede ser elemento de composición en la lacería sin caer en la excesiva regularidad y monotonía que le es propia.

NOTA.—El problema de la ornamentación mural, sea en estuco, sea en alicatado, cuando el moldeo ó el azulejo no han venido á convertirlo en oficio mecánico, es un problema de composición. Ordinariamente, el alicatado se reserva para los zócalos de los muros, por cuya razón los recuadros suelen ser rectangulares, con su mayor dimensión horizontal; la composición tiene siempre un centro con dos ejes de simetría, uno horizontal y otro vertical, que abarcan todo el recuadro, y además en el centro existe la simetría de octavo orden, pero

se pierde á cierta distancia para no hacerse incompatible con la forma rectangular. Así, en la figura 85 el centro de la composición está en *A*, el eje horizontal es el *AB* y el vertical el *AC*; la simetría de octavo grado es exacta hasta muy cerca del punto *C*, completándose luego el trazado con sólo los dos ejes principales.

Esta gran libertad de composición se aprovecha para disponer de las dimensiones del cuerpo del mismo, de modo que los recuadros sean cuadrados, lo que permite composiciones más simétricas. Así, en la sala de *Dos Hermanas*, de la Alhambra, se ha dividido el recuadro en cuatro partes, de las cuales una es la representada en la figura 84; el trazado reproducido en la figura 32 tiene sus puntos principales en el centro de las cuatro partes (fig. 84), mientras en el centro *A* en los puntos medios de los lados *B* y *C* y en los ángulos *D* están los puntos secundarios; la figura 84 se compone así de ocho triángulos elementales y en el recuadro completo entran 32.

Igual composición presenta la figura 93, sólo que los puntos principales y secundarios están dispuestos al revés que en el caso anterior; este trazado corresponde al de característica 1,1 representado en la figura 45.

Pero al lado de esta que podríamos llamar gran composición, se presentan casos más sencillos; en la figura 87 se forma una gran faja, en cuya línea media se disponen los puntos principales, mientras los secundarios están en los bordes; la figura 86 es aún más restringida, presentando puntos principales en la línea media y en los bordes, y así se llega á otras composiciones en las que la superficie se divide en infinidad de cuadrados de poca extensión, cuyos centros son puntos principales; con sólo disminuir las dimensiones de estos cuadrados, llegamos ya á la composición del azulejo.

La escala decorativa de la ornamentación mural es de unos 10 centímetros en el grabado y de 4 á 5 en el alicatado; en los azulejos rara vez alcanza 2 centímetros.

Los trazados no terminan nunca en un eje de simetría, sino que se añade media unidad terminando en una banda, como puede comprobarse en las figuras 84 á 87 y 93; cuando hay un ángulo diedro, como sucede en las decoraciones murales, la arista coincide con un eje de simetría, y en ambos casos se observa la tendencia á conservar en la mayor longitud posible la banda más próxima del borde ó arista; los techos del lazo de 10 presentan estas mismas propiedades algo forzadas en ellos, y que parecen indicar una imitación de los trazados del lazo de 4.

Los azulejos terminan forzosamente en ejes de simetría, lo que da lugar á una propiedad curiosa; como estos ejes cortan bajo el mismo ángulo á las bandas que se cruzan sobre ellos, la banda comprendida dentro del azulejo parece reflejarse en sus bordes, recorriendo así en muchos casos de una vez todo el trazado; esta propiedad, que es una consecuencia geométrica inevitable, no puede tener significación artística como equivocadamente se ha supuesto; el mismo trazado la presenta ó no, según los ejes que le limiten, y la supresión parcial le hace desaparecer.

CAPÍTULO III.—HISTORIA DE LA LACERÍA

Pocos son los autores que se han ocupado en investigar los orígenes y desarrollo de la lacería, y los más han desdénado entrar en su estudio geométrico, donde forzosamente ha de buscarse su espíritu. De aquí que con frecuencia, de no contentarse con generalidades que no resuelven gran cosa, incurran en errores graves, olvidando que los hechos geométricos tienen muy escasa libertad en su desarrollo, y no hay para qué buscar causas especiales donde una causa general ha presidido á todo.

Tal acontece especialmente con los que han querido ver simbolismos en las combinaciones de la lacería, no faltando quien ha llegado á atribuir significación á las diferentes clases de polígonos, suponiendo que cada lazo tiene el valor de una frase; para suponer esto es menester olvidar que los

polígonos no se pueden combinar entre sí más que con arreglo á leyes tan estrechas que no hay posibilidad de expresar nada con ellos, siendo precisamente por sus condiciones especiales el género de ornamentación donde menos cabe tan peregrina teoría.

Y es que no puede tratarse esta cuestión sin tener en cuenta el temperamento artístico de las razas; educados por el Renacimiento en un clasicismo convencional, tenemos la obsesión de la forma expresiva, y somos, por consiguiente, poco aptos hasta ahora para apreciar el arte exclusivamente decorativo, empeñándonos siempre en buscar expresión donde no existe y aun donde no puede existir.

El oriental, sea por educación, sea por impulso propio, siente, naturalmente, el arte decorativo; lo siente en el color, como lo sintieron los griegos y los artistas de la Edad Media, hasta que el Renacimiento tomó otros rumbos, y lo siente también en la línea y en la forma más que pueblo alguno, y esta es precisamente su condición característica.

Sin necesidad de prohibiciones, que en el Korán no existen, los árabes apenas han hecho uso de figuras animadas, y cuando las han utilizado les han dado un carácter ornamental tan marcado, que hay para preguntarse si sus sentidos tendrán una organización especial que les haga ver las cosas del mundo exterior con la tendencia exclusiva de lo que se llama en arte *estilización*.

De aquí que en Oriente se haya podido crear una ciencia artística desconocida en Europa, y que sólo la investigación arqueológica llegará alguna vez á reconstituir en sus principios generales; de esa ciencia, que pudiera llamarse *Geometría decorativa*, forma un capítulo el arte de la lacería.

Pero nosotros no nos hemos ocupado más que de la lacería española, y ésta tiene su acento propio, que nos interesa más que á nadie evidenciar.

Los españoles hemos tenido siempre la facultad de adaptación, lo que constituye un defecto y una cualidad; defecto, porque trae aparejada la escasez de inventivas, que en arte, más que en otra cosa, la historia pone de manifiesto; cualidad, porque todo cuanto de útil ó bello ha hecho la humanidad ha sido adoptado por nosotros, no tal cual era, sino imprimiéndole profundamente nuestro sello peculiar y dándole así nueva vida.

Los llamados árabes españoles, eran, después de todo, de sangre ibérica; de Oriente vinieron pocos hombres y menos mujeres, y la nueva nación se formó con peninsulares que se adaptaron á la nueva civilización, y precisamente por eso brilló en nuestra península más que en parte alguna; este hecho, cuya evidencia aumenta á medida que se profundiza el estudio de los problemas históricos de la España árabe, tiene su influencia en la historia de la lacería, pues desarrollada ésta por artistas que no eran de raza oriental, tomó entre nosotros un carácter rígido, científico, geométrico, convirtiéndose el arte de componer en verdadera ciencia investigadora, y apurando hasta las últimas consecuencias el principio ornamental que de Oriente sin duda procedía.

De hecho existe la diferencia apuntada entre los lazos orientales y los españoles; mientras éstos obedecen sin excepción á ciertos principios inflexibles, en Oriente se falta á todos ellos sin escrúpulo, y á menudo se ven lazos en que las líneas paralelas se convierten en convergentes ó divergentes, y en las que los temas se unen entre sí de maneras caprichosas, y, por fin, lazos en los que los temas se entremezclan con otros adornos ajenos á la lacería, formando á modo de flores en medio de la hojarasca; á tal punto llega esta liber-

tad, que es de sospechar si el desarrollo de la lacería es producto español, exportado luego como tantos otros á Oriente, y si el sistema de los cartabones, que tanto contribuye á la sistematización de la lacería, será también invención española.

Según estas ideas, el lazo ordinario de 4 (fig. 30), de aplicación corriente en el mundo oriental, pudo dar lugar al desarrollo de la lacería del modo que hemos explicado al reseñar las obras de carpintería; este desarrollo no parece anterior al siglo XIII, y debió completarse en el XIV con la construcción de la Alhambra, que es un verdadero museo de lacerías; la conquista de Granada extendió por toda la península los techos de lacería en el siglo XV con una profusión que los ha hecho llegar hasta nosotros en gran número, y, por último, el Renacimiento detuvo la inevitable decadencia de este arte, cristalizándolo y limitándolo á muy escasas localidades, donde por tradición, fijada por López de Arenas, se ha empleado hasta el siglo XVIII. La cristalización de la lacería era por otra parte inevitable, pues dada su gran rigidez, toda alteración importante hubiera sido mortal; esto hace sumamente difícil el estudio de la cronología, pues los trazados se reproducen siempre iguales á sí mismos; las manifestaciones de decadencia son el abandono de las grandes composiciones, el abuso de los trazados menudos y la añadidura de ornamentos más menudos todavía, como buscando en la complicación de detalle las condiciones artísticas que faltasen á la composición general.

¿Es posible un renacimiento de la lacería? Sinceramente creemos que no; al iniciarnos hoy en el arte decorativo, lo hacemos bajo la influencia japonesa, que trae consigo la más omnímoda libertad de composición, cosa incompatible con la rigidez de principios de la lacería; únicamente los suelos de madera ó mosaico podrían encontrar en el lazo alguna inspiración.

Como puede verse, la historia de la lacería está por hacer, pues apenas hemos podido aportar á ella más que conjeturas, algunas de ellas culpables quizás de atrevimiento. No nos pesa, pues de aquí podrán originarse controversias que sean causa de nuevas investigaciones y de adelantos ó rectificaciones con los que todos hemos de salir ganando.

ANTONIO PRIETO Y VIVES.

Madrid, Septiembre de 1904.

PROPIEDAD DE LAS RIBERAS DE LOS RIOS

(CONCLUSIÓN)

IV

El Código de Nápoles, en sus artículos 463, 481 y 572, y el Sardo en sus artículos 420, 465 y 565, traen una legislación igual.

El Código de la Gran Bretaña y el de Vaud, en sus artículos 307, 327 y 401—el primero;—y 438, 342 y 356—el segundo,—se armonizan también á lo ya manifestado.

El de Luisiana se amolda estrictamente en su artículo 446 á lo dispuesto en el párrafo 4.º, Tít. I, Lib. II de las Institutas, y á la Ley 6.ª, título XXVIII, parte tercera, siendo ese artículo una copia literal de esas disposiciones.