Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

LAS TEORÍAS DEL GÓTICO Y SU REPRESENTACIÓN GRÁFICA EN
ESPAÑA EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX.
UN ESTUDIO SOBRE:
SOME ACCOUNT OF GOTHIC ARCHITECTURE IN SPAIN,
DE GEORGE EDMUND STREET

Por
FABIAN S. LÓPEZ ULLOA
Arquitecto

Tesis doctoral dirigida por
FRANCISCO JAVIER GIRÓN SIERRA
Doctor Arquitecto

2016

Tribunal nombrado por el Magfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid, el día de de 20 .

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Vocal:

Secretario:

Suplente:

Suplente:

Realizado el acto de defensa y lectura de la Tesis el día de 20 ,
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Calificación:.....

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

La esencia del buen dibujo arquitectónico, no solo es que debe ser claro y bien hecho, sino que debe ser realizado con seguridad y de una sola vez. Nada peor en un dibujante arquitectónico, que tener un hábito descuidado y titubeante, y si cae en él, difícilmente podrá hacer dibujos originales.

—George E. Street

Agradecimientos

La elaboración de esta tesis ha tenido una larga historia, y por tanto muchos colaboradores. Ha sido un camino difícil y lleno de obstáculos, que no hubiera sido posible recorrerlo sin los sabios consejos del profesor Javier Girón, quien ha tenido una entrega infinita con esta tarea y me ha guiado magistralmente, y con increíble paciencia, por lo que mi agradecimiento va para él de la manera más sincera.

Agradezco también a los profesores Ricardo Aroca y Santiago Huerta del Instituto Juan de Herrera, por haberme permitido mi estancia de investigación en dicho instituto para la elaboración de esta tesis, fruto de la cual pude editar el facsímil de la versión española del libro de Street. El profesor Santiago Huerta ha tenido una profunda implicación con ésta investigación, siempre dispuesto a cualquier consulta, por sobre horarios y agendas, haciéndome partícipe también de su inestimable archivo personal, por lo que mi gratitud hacia él es imperecedera.

Expreso mi más profundo agradecimiento a Charles Hind, conservador jefe de dibujos, de las colecciones de dibujos y archivos del RIBA de Londres, así como a H. J. Heinz y Fiona Orsini, quienes amablemente pusieron a mi disposición todo cuanto material solicité durante mi estancia de investigación en dicha organización en su sede del Victoria & Albert Museum. De igual manera al personal de la British Architectural Library de la misma institución, por darme todas las facilidades para la consulta de sus fondos en su sede de Portland Place.

Mi agradecimiento especial al personal de la biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, en las personas de Blanca Ruilope Urioste, Susana Feito Crespo y Felisa Martínez-Casanueva Viqueira, por su infinita amabilidad y disposición a mis consultas.

Agradezco a los profesores Javier Ortega, Enrique Rabassa y María Jesús Muñoz, de la Universidad Politécnica de Madrid, que a través del tribunal de mi prelectura, me dieron sus recomendaciones para llevar a buen término esta tesis, así como a la profesora

Roey Sweet de la Universidad de Leicester, y a los profesores Massimo Corradi, de la Universidad de Parma; Antonio Becci del Instituto Max Planck; y Maurizio Angelillo de la Universidad de Salerno, quienes a través de sendos informes me dieron varias recomendaciones como expertos internacionales en el último trámite reglamentario, previo a la lectura de ésta tesis.

A través del Instituto Juan de Herrera conocí a varios compañeros y relacionados con quienes afiancé una entrañable amistad durante mi estancia en Madrid, y siempre han estado dispuestos a echarme una mano, entre ellos Paula Fuentes, José Antonio García Ares, Ignacio Gil Crespo, Esther Redondo, Ana Rodríguez y Rafael Hernando, por lo que les quedo eternamente agradecido. Igualmente a Alejandra Albuérne de la Universidad de Oxford, y a John O’Sullivan, quienes colaboraron con mis consultas relacionadas con las traducciones del Inglés.

El trabajo de campo, con constantes desplazamientos por la geografía peninsular me han llevado a contar con la ayuda de muchas personas, entre ellas, clérigos, maestros de obra, arquitectos, encargados de las iglesias, conservadores, bibliotecarios, constructores y un largo etcétera, a quienes les quedo muy agradecido, muy especialmente a los profesores José Antonio Ruiz, de la Universidad Politécnica de Madrid, a José Luis Gutiérrez Robledo de la Universidad Complutense y a Rosa Ana Guerra de la Universidad de Santiago de Compostela, que además de compartir con ellos algunas de las visitas a los monumentos arquitectónicos tratados en esta investigación, atendieron mis preguntas con gran diligencia.

Los años de letargo de ésta tesis, debidos fundamentalmente a la poca disposición de tiempo por cuestiones laborales, finalmente se suplieron gracias a un crédito educativo con opción a beca, del gobierno de la República del Ecuador, a través de la Secretaría Nacional de Educación, Ciencia, Tecnología e Innovación, institución a la que agradezco su buena disposición por ofrecer este tipo de oportunidades. Mi agradecimiento también a las organizaciones del European Summer School on Construction History, realizado en 2011 en la Universidad de Cambridge, Reino Unido, y del 5th International Congress on Construction History, realizado en Chicago, USA, el año pasado, por las becas otorgadas para asistir y presentar sendos avances de esta tesis.

Mis padres y mi hermana han sido mi soporte emocional y siempre han estado dispuestos a escucharme e incentivar me en mis estudios, por lo que les agradezco infinitamente.

RESUMEN

La tesis se centra en el estudio, descripción y análisis del libro publicado por el arquitecto británico George Edmund Street en 1865, bajo el título *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. El libro dio a conocer una de las colecciones más importantes de dibujos realizada en el siglo XIX sobre la arquitectura gótica española, y por lo tanto fue una primera referencia para su estudio, hasta bien entrado el siglo veinte.

El volumen incluyó 107 grabados de diversos tipos de edificios con perspectivas y detalles, y 25 láminas con 45 planos de plantas de iglesias y claustros, muchos de ellos publicados por primera vez. Gracias a varias campañas de verano por la mitad norte del país, la casi inexplorada -desde un punto de vista académico- arquitectura española medieval fue finalmente descubierta. Este hecho conduce a una pregunta intrigante que está en el origen de esta investigación ¿cómo pudo Street en pocos viajes sentar las bases de la historia del gótico español que hasta entonces los estudiosos españoles no habían sido capaces de definir?

Esta tesis comienza describiendo la obra de Street en su contexto cultural con un breve repaso a su biografía y a su posición profesional y teórica. También su relación con las personas más representativas que participaron en el estudio de la arquitectura gótica, como Robert Willis, William Whewell, Augustus Pugin, o George G. Scott. Se ha prestado especial atención, en explicar su papel relevante en el Gothic Revival, para entender el significado de su interés en la arquitectura gótica continental.

Estos capítulos preliminares son seguidos por una revisión del papel del dibujo como herramienta para la arquitectura de los viajeros en sus rutas en busca de la arquitectura gótica. También se trata la influencia de la Royal Academy y sus académicos, (entre los cuales estuvo Street) y su formación académica.

Finalmente la tesis entra en el estudio de los planos arquitectónicos que Street hizo durante sus viajes continentales de arquitectura, seguido por una descripción detallada de sus dibujos de España, analizando su método, su técnica, y las nuevas características aportadas, que fueron una novedad en el contexto español.

También se lleva a cabo algunos estudios comparativos de los dibujos de España, gracias a una recopilación exhaustiva de bocetos y dibujos originales de Street, que en su gran mayoría se conservan en los archivos del RIBA, cotejándolos con sus versiones finales, con dibujos de la época de otros autores sobre los mismos edificios, y con fotos recientes.

La tesis deja claro por qué y cómo Street, gracias a su soporte teórico y habilidades para el dibujo, pudo realizar algo que había pasado desapercibido para los estudiosos españoles de la época (construcción, historia de los estilos, señalamiento de períodos constructivos), lo que le permitió encontrar el lugar adecuado de la arquitectura gótica española en la historia y en el mapa de la arquitectura gótica europea.

ABSTRACT

This thesis focuses on the study, description and analysis of the book published by the British architect George Edmund Street in 1865, under the title *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. The book displayed one of the most significant collections of drawings on Spanish Gothic Architecture made in the nineteenth century, and therefore was a first reference for its study, until well into the twentieth century.

The book included 107 engravings, the surveying of various types of buildings with perspectives and details, and 25 sheets containing 45 ground plans of churches and cloisters, many of them new and published for the first time. Thanks to several summer campaigns in the north half of the country, the almost unexplored -from a scholar point of view- medieval Spanish architecture was eventually revealed. This fact lead to an intriguing question that is at the origin of this research: how could Street in a few trips lay the foundations of the history of Spanish Gothic that until then Spanish scholars had not been able to define?

This thesis begins inscribing this Street's work in his cultural context. A brief review of his biography and professional and theoretical positions has been seen as necessary. Also his debts and relationship with the most representative people involved in the study of Gothic architecture, like Robert Willis, William Whewell, Augustus Pugin, or George G. Scott are discussed. Special attention has been paid, taken into account his relevant role in the Gothic Revival, to understand the significance of his interest in continental Gothic architecture.

These preliminary chapters are followed by a review of role of drawing as a tool for Architectural travellers in their Tours in search of the Gothic architecture. The influence of the Royal Academy and its academicians, (among which was Street) and his educational background are here tackled.

Eventually this thesis enters into the study of the architectural drawings Street made

during his continental architectural journeys, which is followed by a detailed description and analysis of the Spanish ones: his methods, his technique, and the new features which were a novelty in the Spanish context are explored.

Also in this thesis is carried out some comparative studies thanks to a previous exhaustive gathering of Street's sketches and original drawings, most of which are preserved in the RIBA archives. Their final versions, drawings of the same buildings from other contemporary draughtsman and pictures of their current state are compared with them.

This thesis makes clear why and how Street thanks to his theoretical back-ground and portraying skills could realize what have passed unnoticed by contemporary Spanish scholars (construction, genealogy of forms, dating of periods) allowing him to find the proper place of the Spanish architecture in the history and the map of European Gothic architecture.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
1. 1. Estado de la cuestión	6
1. 2. Objetivos	9
1. 3. Metodología	10
2. STREET Y EL CONTEXTO DEL ESTUDIO DEL GÓTICO Y LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX	15
2.1. El interés por el origen, la evolución, y por el lenguaje gráfico del gótico	15
2.2. Street, la Cambridge Camden Society y la Eclesiología	16
2.3. Los pioneros del estudio del gótico	20
2.3.1. Robert Willis (1800 - 1875)	20
2.3.2. William Whewell (1794 - 1866)	36
2.3.3. Augustus W. N. Pugin (1812 - 1852)	42
2.3.4. George Gilbert Scott (1811-1878)	53
3. STREET Y EL CONTEXTO DE LOS DIBUJOS DE VIAJE	63
3.1. La tradición del dibujo de viaje y la arquitectura gótica	63
3.2. La Royal Academy of Arts	66
3.3. Joseph Mallord Turner 1775-1851	68
3.4. El interés por la arquitectura gótica continental	73
3.5. El “vacío” de la arquitectura gótica española	76
3.6. Los manuales ingleses de James Fergusson y Richard Ford	78
4. STREET, ARQUITECTO, DISEÑADOR Y CONSTRUCTOR	85
4.1. George E. Street (1824-1881), notas biográficas	85

4.2. Obra bibliográfica	98
4.3. Street, el Gothic Revival y la Restauración	100
4.4. Contexto de los viajes de Street al continente europeo	106
4.6. Obra de restauración	108
4.7. Composición arquitectónica y préstamo de elementos del gótico continental	112
4.8. Mobiliario y artes decorativas	117
5. STREET Y EL PAPEL DEL GÓTICO CONTINENTAL EN SU FORMACIÓN PROFESIONAL	129
5.1. Street y el gótico continental	129
5.2. Street y su formación en el dibujo	130
5.3. Street, dibujante profesional	134
5.4. Los viajes de Street a Europa	136
5.5. Los viajes arquitectónicos de Street a España: el descubrimiento del gótico español	144
5.5.1. La selección del recorrido	147
5.5.2. Algunas excepciones al recorrido gótico	149
5.5.3. El dibujo de otros elementos	155
5.5.4. Mapa y listado de edificios dibujados por Street en España	158
5.6. Street y el estado de conservación de los edificios góticos españoles	160
6. LOS DIBUJOS DE STREET EN ESPAÑA	167
6.1. El número de dibujos	167
6.2. Los cuadernos de dibujo	168
6.2.1. Dibujos del primer cuaderno de viaje, 1861a (C1)	170
6.2.2. Dibujos del segundo cuaderno de viaje, 1861b (C2)	213
6.2.3. Dibujos del tercer cuaderno de viaje, 1862 (C3)	241
6.2.4. Dibujos del viaje de 1863 (C4)	282
7. EL INTERÉS POR LA OBRA DE STREET	323
7.1. La recepción del libro de Street en Inglaterra y España	323
7.2. Reediciones del libro de Street	324
7.3. Primeras referencias del libro de Street Inglaterra y España	326

7.4.	Estudios con aporte de fuentes documentales	331
7.5.	La traducción al español del libro de Street	344
7.6.	Estudios recientes de la obra española de Street	346
8.	ANÁLISIS DEL MÉTODO GRÁFICO DE STREET	353
8.1.	Recursos teóricos y técnicos	353
8.2.	La técnica del sketch de viaje según Street	357
8.3.	La planta y la cronología como síntesis de la documentación a partir de fuentes primarias	358
8.4.	El uso de otras fuentes gráficas	360
8.5.	El dibujo del estado inicial frente al actual	362
8.6.	El dibujo del espacio interior: vistas orientadas diagonalmente	364
8.7.	La inclusión de plantas a la misma escala. Su relación con otros paralelos para un estudio comparado del gótico europeo	366
8.8.	Trabajo de campo y síntesis de novedades gráficas	373
9.	STREET Y LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA GÓTICA ESPAÑOLA	377
9.1.	La aportación de Street: completar la geografía del gótico	377
9.2.	La importancia de la formación histórica	380
9.3.	Casos relevantes estudiados por Street	383
9.3.1.	El cimborrio de la catedral vieja de Salamanca	383
9.3.2.	Las bóvedas de la girola de la catedral de Toledo	390
9.3.3.	El Pórtico de la Gloria	393
9.3.4.	La nave de la catedral de Girona	396
9.4.	Sistematizaciones a partir del libro de Street	398
9.4.1.	Descripciones tipológicas relevantes	398
9.4.1.1.	A Coruña	398
9.4.1.2.	Ávila	398
9.4.1.3.	Barcelona	399
9.4.1.4.	Benavente	400
9.4.1.5.	Burgos	400
9.4.1.6.	Girona	402
9.4.1.7.	Lugo	402
9.4.1.8.	Lleida	402

9.4.1.9. Manresa	402
9.4.1.10. Palencia	403
9.4.1.11. Pamplona	403
9.4.1.12. Salamanca	404
9.4.1.13. Santiago de Compostela	404
9.4.1.14. Segovia	405
9.4.1.15. Sigüenza	405
9.4.1.16. Toledo	406
9.4.1.17. Tudela	406
9.4.1.18. Valencia	407
9.4.1.19. Valladolid	407
9.4.1.20. Vuelo	407
9.4.1.21. Zamora	408

CONCLUSIONES	411
---------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	417
---------------------	-----

APÉNDICES

1. Fichas comparativas de los dibujos de G. E. Street en España
2. Álbum de dibujos de G. E. Street de su obra en general

1. INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

El 1865 el arquitecto inglés George Edmund Street publica en Londres su libro *Some Account of Gothic Architecture in Spain*¹ (figura 1.1a), convirtiéndose en una de las recopilaciones gráficas más significativas hechas en el siglo XIX sobre la arquitectura Gótica española, y en un primer referente para su estudio hasta bien entrado el siglo XX. Su traducción al castellano con el título *La Arquitectura Gótica en España*² (figura 1.1b), realizada por el arquitecto Román Loredó, no llegará sino hasta 61 años después, en 1926.

La publicación que incluyó 107 grabados, entre alzados y vistas generales de varios tipos de edificios, y 25 láminas conteniendo 45 plantas de iglesias y claustros, aportó y recordó al academicismo europeo, la casi olvidada arquitectura medieval española.³ Arthur, hijo de Street, recuerda:

Mi padre prácticamente se ganó el crédito de haber descubierto el estilo gótico en España, y de ser el primer autor que no desconoció ni mostró la más mínima indiferencia a sus memorables épocas...En la propia España el libro fue apreciado como el más gratificante e ilustrado homenaje a la belleza de sus monumentos medievales, y probablemente contribuyó a que la gente se diera cuenta del valor de sus bienes.⁴

¹ George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865. La segunda

² George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A. [1865] 1926.

³ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre de 2009*, S. Huerta et al (ed.), vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009, p. 790.

⁴ «It gained for my father the credit of having practically discovered the gothic style in Spain, and of being the first author who had not ignored or shown the greatest indifference to her heroic times...In Spain itself the book was appreciated as a most gratifying and learned tribute to the beauty of their medieval monuments, and probably did a good deal towards opening the eyes of the people themselves to the value of their

Figura 1.1

(a) *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, portada de la primera edición (Street 1865)

(b) *La arquitectura gótica en España*, portada (Street [1865] 1926)

Street incluyó una placentera descripción de cada uno de los recorridos por España, haciendo constar grandes elogios por los monumentos góticos, pero también duras críticas a los estilos arquitectónicos posteriores.

Mucho empeño puso Street en la recopilación de todo tipo de datos, con el afán de ofrecer una publicación bastante sustentada, que además le llevó a indagar en los archivos de las iglesias y otras fuentes nacionales y extranjeras, lo cual contribuyó a convertirle en una autoridad reconocida sobre el gótico español, carente hasta entonces de historiadores y arquitectos, con una visión global y sintética, sobre lo cual Street señaló «por desgracia hasta donde he sido capaz de averiguar, nadie en los últimos años en otro lugar de Europa, ha tratado el asunto de las antigüedades medievales en España de la forma en que estamos acostumbrados a verlas tratadas por escritores versados en el tema».⁵

possessions», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 2.

⁵ «Unfortunately, so far as I have been able to learn, no one of late years has taken up the subject of the Mediaeval antiquities of Spain in the way in which we are accustomed to see them treated by writers on the subject elsewhere in Europe», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: John Murray, 1865, p. vi.

La representación gráfica del gótico español ha tenido en el libro de Street a uno de sus principales referentes,⁶ ya que con su aparición, a través de sus dibujos en términos de registro e inventario llegó a cubrir algo que hasta mediados del siglo XIX poco se había conocido o desarrollado. Las teorías del gótico y por ende su representación gráfica, que para entonces se conocían, hacían patente su relación principalmente con los monumentos medievales de países como Inglaterra, Francia, Alemania o Italia,⁷ quedando España como un país a explorar más bien en términos románticos, para ver sus paisajes, costumbres y tradiciones, y que se expresó mayoritariamente a través de las guías de viaje.⁸

Es una realidad que el libro de Street ha permanecido ligado a ser nada más que un referente a manera de un catálogo parcial de la arquitectura gótica española de mediados del siglo XIX, y como tal se lo cita en distintas obras, más su análisis y valoración en el campo de las teorías y el dibujo del gótico ha sido poco estudiado. Desde su aparición, sus ilustraciones se han reproducido con el valor reconocido de su fiabilidad, aunque también se ha incurrido en el error de atribuírselas todas, cuando el propio Street, da cuenta de la utilización de algunas de otros autores.⁹

⁶ «Basta poner en parangón la obra de M.S. Briggs acerca de la historia de los arquitectos (1927), que todavía hacia abundante uso del libro de Street, con la bibliografía publicada más allá de nuestras fronteras en las décadas centrales del siglo XX», en Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE «Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España medieval cristiana», en *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, Madrid: Universidad Complutense, 2009, p. 129.

⁷ Sobre la influencia que en Street tuvieron estas teorías y sus respectivos autores, véase el capítulo 2 de ésta tesis.

⁸ Véase por ejemplo las más de dos mil referencias de éstas guías de viaje sobre España entre 1800 y 1902, recopiladas por María del Mar Serrano, en su libro *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del Siglo XIX* «esta obra constituye un exhaustivo inventario de los más de dos mil libros y guías de viaje que sobre España se publicaron a lo largo del siglo XIX en cualquier idioma. El análisis bibliométrico de dicho inventario, ha permitido realizar conclusiones sobre cuáles fueron los años en que España despertó un mayor interés entre los viajeros extranjeros, cuáles fueron sus países de procedencia, y a qué ciudades se dirigieron preferentemente. El contenido de las obras permite asimismo, el estudio sobre la difusión de las imágenes, línea de investigación en la que se inscribe el presente trabajo. La recopilación ordenada de dos mil títulos, indicando en muchos de ellos su localización concreta en la biblioteca correspondiente, constituye en sí misma una fuente de información muy estimable para futuras investigaciones en la línea de la geografía de viajes», en María del Mar SERRANO, *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del Siglo XIX*, Geo Crítica, textos de apoyo, no. 13, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993. Aunque quizás por referirse a guías de turismo, Serrano parece haber prescindido de incluir al libro de Street, que sin embargo también sirvió para tal propósito, como se indica en Esteban ORTA RUBIO, «Dos visiones contrapuestas de Navarra a mediados del siglo XIX», en *Príncipe de Viana*, Nº195, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1992, pp. 215-26. De edición más reciente véase un apéndice con ciento ochenta y tres referencias de libros de viajes en Esther ORTAS DURAND, «Apéndice bibliográfico sobre viajes y viajeros por España en los siglos XVIII y XIX» y «La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...», en *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (coord.), Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, Akal, 2005.

⁹ Véase por ejemplo la descripción de la ilustración de la fachada de la catedral de Burgos «The view which I give from Mr. Fergusson's book is taken»; la del interior de la iglesia del Santo Cristo de la Luz de Toledo «The illustration which I give is borrowed from Mr. Fergusson's 'Handbook of Architecture,' and is from a

Las referencias sobre el libro de Street, normalmente contienen observaciones y descripciones generales de su obra sobre España, con conjeturas de aciertos y errores que inciden fundamentalmente en una observación panorámica del contenido gráfico y descriptivo de Street, pero con señalamientos poco profundos que indaguen en la profundidad de su trabajo, es decir, cual era el bagaje de Street sobre el gótico, cual era su formación y experiencia en cuanto a la teoría, crítica y expresión gráfica como para permitirle ver lo que no se había visto, que herramientas metodológicas usó, cual fue su estrategia gráfica, que aportó e influyó en la cultura gráfica española, cual fue la cantidad y calidad de sus dibujos, como fue capaz de enmarcar la arquitectura gótica española en el contexto europeo, cual era la interpretación que hacía de los edificios, y en definitiva, cuáles fueron las herramientas conceptuales y gráficas que utilizó para conquistar sus objetivos e intentar ver lo que no se había visto. Una realidad muy llamativa que sin embargo, no ha motivado como se merece una crítica que dé manifiesto al valor de su aportación.

1.1. Estado de la cuestión

A partir de la publicación de Street, surgió una numerosa bibliografía, que dio cuenta de la calidad y número de los grabados, y de lo pintoresco de sus textos, pero sin llegar a análisis exhaustivos que profundicen en los recursos científicos usados por Street en los aspectos teóricos y gráficos.

Los primeros acercamientos en analizar la obra de Street sobre España dejando de lado las cuestiones románticas, y otorgándole la condición de estudio técnico, aparecieron a principios del siglo XX. En 1908, Vicente Lampérez y Romea comenta que el método de Street se fundó en el estudio técnico de cada edificio,¹⁰ citando constantemente su obra. En 1916 Georgiana G. King reivindica el valor que Lampérez dio a la obra de

drawing by M. Girault de Prangey»; y la del cimborrio de la catedral de Valencia «The illustration which I give of this lantern is borrowed from Mr. Fergusson's 'Handbook of Architecture'», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. London: J. Murray, 1865, p. 25, 216, 264. Sobre estos dibujos tomados de otras publicaciones ya se advierte en José L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, «Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street», en *Papeles de Arquitectura Española 9*, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto Juan de Herrera, 2006, p. 12.

¹⁰ «Street era arquitecto. Conocedor profundo del arte cristiano (del ojival principalmente), cuyos monumentos de toda Europa había estudiado, visitó a España, y delante de nuestros templos dibujó y anotó con tan certero punto de vista, que su libro sobre *El Arte gótico en España* ha llegado a ser clásico, si se me permite la palabra. ¡Lástima grande fue que Street no viese más que una parte muy pequeña de España! De todos modos, su obra es de excepcional importancia. Lo conocido de su texto me releva de hacer su análisis; basta decir que su método se funda en el estudio técnico de cada edificio, dejando a un lado las descripciones poéticas y las lucubraciones literarias», en Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, p. 21.

Street, al decir que su testimonio era distinguido y generoso con las justas y acertadas conjeturas de Street,¹¹ mientras que en 1918 Walter Millard analiza por primera vez sus sketches de viaje y da algunas claves sobre su técnica gráfica.¹² En 1926, Román Loredó, en la traducción comentada al español del libro de Street, enfatiza las motivaciones artísticas y técnicas de su autor.¹³ En artículos más recientes, José Luis Gutiérrez Robledo, en una de las primeras grandes aproximaciones a la obra española de Street, titulada *Los Dibujos de Arquitectura Gótica Española de G. E. Street*, señala por primera vez que las diferencias entre las obras de otros autores y la de Street tenían que ver con su distinta formación, capacidad y maestría, para tratar el gótico español «pero también serán consecuencia de los distintos objetivos de cada publicación, y -muy especialmente- del muy distinto papel de cada ilustrador...G. E. Street dibuja sobre lo que escribe y escribe sobre lo que dibuja, con lo que sus grabados tienen tanto de diseño como de análisis».¹⁴

Desde que se aprobó el presente título de tesis en el año 2008, a la investigación en archivos y bibliotecas he sumado la investigación en buena parte de los sitios documentados por Street, viajes en el afán de tener una relación directa con los monumentos arquitectónicos visitados, el entorno, las distancias, el transporte, y cualquier otro aspecto que me hiciera percibir aquello que envolvió a Street, haciendo a la par un propio acopio de material gráfico con el cual poder tener una idea de lo dibujado por Street, para constatar los puntos de vista, la escala, las mediciones reales, algún

¹¹ «he bears generous and graceful witness to the justness and certitude of Street's conjectures», en Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America, 1916, pp. 40-1. La cita anterior traducida al inglés, King la incluyó en su publicación sobre Street.

¹² En 1918 Walter Millard hace una primera y completa descripción y análisis de los dibujos de viaje de G. E. Street a España, a propósito de la exposición de la donación del archivo personal de Street por parte de su hijo Arthur, en el Meeting Room de Conduit Street, entre los que se encontraban algunos cuadernos de viaje, correspondientes a «five in number, spreading over a period of some thirty years; one of a tour in Germany and Switzerland made in 1851, three of tours in Spain in the course of the years 1861-2, and another of a tour in our country during 1880, the last year but one of Street's life», en Walter MILLARD, «George Edmund Street's Sketches at Home and Abroad», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1918, XXV, p. 97.

¹³ «No es de extrañar que fuera durante toda su vida uno de los campeones más denodados del movimiento arquitectónico neogotista en Inglaterra, movimiento tan estrechamente relacionado con el medievalismo de aquella-generación, cifrado en el prerrafaelismo, y cuyas mayores actividades se desarrollaron en la pintura y en el arte arquitectónico...Respecto al goticismo de Street, puede afirmarse su absoluta sinceridad, que no arrancaba meramente del sentimiento artístico y de razones puramente técnicas, sino también de su acendrado fervor religioso y de la arraigadísima creencia de que el románico y el gótico realizaron la expresión más perfecta del espíritu cristiano en la arquitectura», en Román LOREDO, «George Edmund Street y su obra», p. 8.

¹⁴ José L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, «Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street», p. 14.

descubrimiento ó, el señalamiento de su estrategia gráfica para abordar cada edificio, obviamente estos viajes no han pretendido tener el alcance de los viajes de Street.

Como avance de la presente tesis, he leído varias comunicaciones que han sido publicadas a través de distintos congresos tanto nacionales como internacionales, relacionados con la Historia de la Construcción, el Análisis Estructural de Construcciones Históricas y el Dibujo de Viaje.

En 2009 presenté una comunicación en el *Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, en Valencia - España,¹⁵ relacionada con la importancia de la contribución de Street al estudio de la arquitectura gótica española haciendo hincapié en su protagonismo en la época victoriana y a sus observaciones técnicas y constructivas.

En 2010 presenté una comunicación en la *7th International Conference on Structural Analysis of Historic Constructions*, en Shanghai, China,¹⁶ en la que analicé la obra de restauración en la que incursionó Street, sus opiniones y militancia, a través de la teoría y la práctica de esta especialidad en el Reino Unido en la época victoriana.

En 2011 presenté una comunicación en el *Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, en Santiago de Compostela, España,¹⁷ esta vez relacionada con la tipología de la arquitectura gótica española a través de los dibujos de Street, coincidiendo con los 150 años de su primer viaje a España.

En 2014, junto con Javier Girón, presentamos una comunicación en el *15º Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, en Las Palmas de Gran Canaria,¹⁸ relacionada con los cuadernos de dibujo de viaje de Street, detallando el contenido de cada uno.

En 2014 fui aceptado como investigador visitante y realicé una estancia de tres meses, en el Royal Institute of British Architects de Londres, para investigar el archivo personal de G. E. Street, custodiado en la sección RIBA Study Room del Victoria & Albert Museum.

¹⁵ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», p. 789-801. Véase el desarrollo de esta comunicación en el capítulo 3 de la presente tesis.

¹⁶ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», en *Advanced Materials Research*, vols. 133-4, Switzerland: Trans Tech Publications, 2010, p. 1045-50. Véase el desarrollo de esta comunicación en el capítulo 4 de la presente tesis.

¹⁷ Fabián LÓPEZ ULLOA, «La tipología de la arquitectura gótica española a través de los apuntes de George E. Street, a los 150 años de su primer viaje a España», pp. 777-89. Véase el desarrollo de esta comunicación en el capítulo 9 de la presente tesis.

¹⁸ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», pp. 439-46. Véase el desarrollo de esta comunicación en el capítulo 6 de la presente tesis.

En 2015 presenté una comunicación en el *5th International Congress on Construction History*, en Chicago, USA,¹⁹ relacionado con el aspecto arqueológico de los dibujos de Street sobre España. Esta comunicación fue parte del resultado de la sistematización de la información obtenida en mi estancia en el RIBA de Londres en el verano de 2014.

Finalmente en 2015 culminé la edición del facsímil de la edición traducida al español del libro de Street, con el sello editorial del Instituto Juan de Herrera de Madrid, lugar en donde he realizado una estancia de investigación en el tramo final de ésta tesis. En ésta edición elaboré además el ensayo introductorio relacionado con la vida de Street, sus obras y la arquitectura gótica española.²⁰

1. 2. Objetivos

1. Realizar una recopilación de las fuentes sobre las teorías del gótico, sobre los pioneros en su estudio y sobre la formación profesional, en el contexto europeo de finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX.
2. Conocer y analizar el bagaje formativo y de práctica profesional del gótico de George E. Street y el contexto de sus anteriores viajes de estudio por Europa.
3. Realizar la mayor recopilación posible de los dibujos originales de los viajes de Street a España, a través de sus cuadernos de dibujo, sus dibujos de gabinete, los dibujos publicados, y fotografías recientes.
4. Realizar un trabajo de campo, emulando los viajes de Street, con el objeto de analizar en sitio, los lugares dibujados por Street.
5. Realizar un análisis crítico de los recursos teóricos y gráficos del libro de Street, la recepción de su obra en Inglaterra y España, las herramientas intelectuales utilizadas, las características de su obra, su estrategia gráfica, y su aportación al conocimiento del gótico español.

¹⁹ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The archaeological drawings of G. E. Street, a resource for understanding Spanish gothic architecture», en *Proceedings of the Fifth International Congress on Construction History, June 2015, Chicago, Illinois*, Chicago: Construction History Society of America, 2015, pp. 489-96. Véase el desarrollo de esta comunicación en el capítulo 5 de la presente tesis.

²⁰ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George E. Street, su vida, su legado y la arquitectura gótica española», en George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Instituto Juan de Herrera [1926] 2015, pp. xvii-lv.

1. 3. Metodología

La presente investigación la he estructurado a partir del estudio de las teorías de la arquitectura gótica y el lenguaje gráfico como herramienta para su comprensión en el siglo XIX, analizando a los pioneros en el estudio del gótico y la tradición de los viajes derivados de la necesidad de un conocimiento real de la arquitectura, poniendo énfasis en las carencias que sobre el conocimiento del gótico español existía en la época, contextualizando el dibujo de viaje como base de la formación profesional junto a la importancia de las asociaciones profesionales.

A continuación describo la biografía de George E. Street, con los aspectos más relevantes de su obra, su pensamiento y su influencia en la arquitectura neogótica del siglo XIX, a partir de su práctica de la restauración, su intervención en el patrimonio arquitectónico Inglés, el diseño y su práctica del dibujo, haciendo relación a sus viajes de formación y a los viajeros coetáneos.

Para entrar en profundidad con la actividad de Street en España, describo sus viajes, sus cuadernos de viaje, su producción gráfica y la recepción que tuvo su libro en Inglaterra y España.

A continuación describo los recursos teóricos y técnicos empleados por Street en su publicación española, a través de un análisis comparativo y cronológico con publicaciones anteriores, fotografías de la época o documentación de archivos, y fotografías recientes, muchas de ellas como trabajo de campo. En cuanto a las fuentes gráficas hago referencia en lo posible solo a la producida en el siglo XIX anterior a su publicación, debido a la profusa bibliografía que para entonces ya existía de los viajeros románticos, no solo de Inglaterra sino también de otros países, principalmente europeos, que tuvieron auge en el siglo XVIII.

Planteo un análisis de la aportación de Street al campo de estudio de la arquitectura gótica, y a través de su libro sobre España, de los aspectos relevantes o novedosos de su investigación, de los cuales extraigo a manera de ejemplo, cuatro casos de monumentos relevantes, cuyo estudio de matiz arqueológico motivó un gran interés a manera de descubrimiento en el campo de la arquitectura gótica en general. Y por otro lado incluyo una serie de sus dibujos y sus opiniones, que detallan aspectos tipológicos relevantes de algunos de los monumentos arquitectónicos incluidos en su obra.

Dada la numerosa producción gráfica, incluyo un apéndice con fichas individuales para una mejor lectura de los dibujos del viaje a España, con ilustraciones de los mismos edificios en publicaciones anteriores y fotografías recientes.

También incluyo un apéndice con varios dibujos de Street, sobre su obra gráfica en general, relacionados con sus dibujos de viaje, proyectos y obras.

Debido a la gran cantidad de bibliografía en Inglés, para agilidad de lectura, he traducido al español los textos citados, situando los textos originales en los pies de página. En cuanto a la versión española del libro de Street, no he usado el texto traducido porque tiene un estilo de la época, pero si la valiosa información que añade el traductor en sus comentarios.

En cuanto a las imágenes, he indicado en todas el respectivo crédito, cuya información ampliada se puede ver en la bibliografía, exceptuando el caso de las fotografías de las fichas 31 y 55 del grupo 1 del Apéndice 1, cuyos créditos resumidos solo quedan señalados en las fotografías; correspondiendo la primera a una fotografía de la profesora Rosa Ana Guerra, y la segunda, a una fotografía de la profesora Paula Fuentes, quienes amablemente me cedieron su uso.

**2. STREET Y EL CONTEXTO DEL
ESTUDIO DEL GÓTICO Y LA REPRESENTACIÓN
GRÁFICA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX**

2. STREET Y EL CONTEXTO DEL ESTUDIO DEL GÓTICO Y SU REPRESENTACIÓN GRÁFICA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX

2.1. El interés por el origen, la evolución, y por el lenguaje gráfico del gótico

A finales del siglo XVIII y durante el XIX, crece el interés por el origen y la evolución de la arquitectura gótica, estudiada desde el punto de vista científico, con una serie de publicaciones cuyo lenguaje gráfico, se convierte en un aspecto fundamental para su entendimiento. Pese a ello, Nikolaus Pevsner,¹ en un artículo fundamental, planteaba que las observaciones de Willis publicadas en su libro *Remarks*,² tenían antecedentes que iban más atrás, preguntándose hasta donde, y citando a varios autores, entre ellos a Anderson,³ Wittington,⁴ Saunders⁵ y Gunn.⁶

Sin embargo, la historia no puede realmente comenzar con éste libro, puesto que sus fuentes y antecedentes son de gran interés e importancia. Pero que tanto atrás debo ir? El difunto Paul Frankl, en su invaluable estudio sobre la historia de los escritos de la arquitectura gótica, aunque débil sobre Willis, estuvo excelente

¹ Nikolaus PEVSNER, *Robert Willis*, Northampton: Smith College, 1970

² Robert WILLIS, *Remarks on the architecture of the Middle Ages, especially of Italy*, Cambridge: J. & J. J. Deighton, 1835.

³ James ANDERSON, «Thoughts on the origin, excellencies, and defects of the Grecian and Gothic Styles of Architecture», en *Recreations in Agriculture, Natural-History, Arts and Miscellaneous Literature*, London, 1800-1801.

⁴ George Downing WHITTINGTON, *An Historical Survey of the ecclesiastical Antiquities of France with a view to illustrating the rise and progress of Gothic Architecture in Europe*, London, 1809.

⁵ George SAUNDERS, «Observations on the Origin of Gothic Architecture, with an Appendix. Communicated by George Saunders, Esq., F.R.S. and F.A.S., in a Letter to the Right Hon. Sir Joseph Banks, Bart., K. B., Pr. R. S. and F. A. S. Read 24th January, 1811», en *Archaeologia: or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity*, vol. XVII, London: Society of Antiquaries of London, 1814, pp. 1-29.

⁶ William GUNN, *An inquiry into the origin and influence of Gothic Architecture*, London, 1819.

respecto a los góticos ingleses del período que va desde 1750 hasta la segunda década del siglo XIX; sobre Anderson, quien reconoció que las cuestiones de empuje recomendaban el arco apuntado, sobre Whittington, que vio que el estilo gótico se originó en Francia e incluso señaló a St. Denis y el año 1144, sobre Saunders quien reconoció las ventajas de los nervios apuntados para los compartimientos alargados de bóveda, y sobre Gunn quien introdujo el término Románico.⁷

Si bien los autores mencionados entraron en el planteamiento de los orígenes y aspectos estructurales del gótico, es en el siglo XIX cuando la aproximación de más autores al conocimiento del gótico van sentando las bases de su expresión gráfica, desarrollándolo como motivo académico más que romántico, enfoque al que estaban ligados gran parte de los viajeros de aquel tiempo. Es así que las primeras representaciones y sistematizaciones gráficas fueron tomando forma con Willis y William Whewell, a los que se sumarán autores como Pugin o Scott, por nombrar a los más representativos de su época y que a través de sus viajes revolucionarán el conocimiento de la arquitectura gótica dentro y fuera de Inglaterra. Como vamos a ver, Street se suma a este selecto grupo.

2.2. Street, la Cambridge Camden Society y la Ecclesiología

El surgimiento de *The Cambridge Movement*⁸ y a través de éste de la *Cambridge Camden Society* (CCS), dio pie a análisis más profundos del gótico, ya que su propósito era el estudio de la arquitectura gótica y las antigüedades eclesiásticas,⁹ referida a la ciencia de

⁷ «However, the story cannot really start with that book, because its sources and antecedents are of great interest and significance. But how far back should I go? The late Paul Frankl, in his invaluable study on the history of writings on Gothic architecture, though weak on Willis, was excellent on the English gothicists of the period from 1750 through the second decade of the nineteenth century; on Anderson who recognized that questions of thrust must have recommended the pointed arch, on Whittington who saw that the Gothic style originated in France and even pointed to St. Denis and the date 1144, on Saunders who recognized the advantages of pointed ribs for oblong vaulting bays, and on Gunn who introduced the term Romanesque», en Nikolaus PEVSNER, *Robert Willis*, Northampton: Smith College, 1970, p. 3.

⁸ Véase: James F. WHITE, *The Cambridge Movement The Ecclesiologists and The Gothic Revival*, Eugene: Wipf and Stock Publishers, 2004 [1962].

⁹ «The object of the Society shall be the study of Gothic Architecture and of Ecclesiastical Antiquities. The Word 'Gothic' was eventually omitted», en James F. WHITE, *The Cambridge Movement The Ecclesiologists and The Gothic Revival*, Eugene: Wipf and Stock Publishers, 2004 [1962], p. 38.

la construcción y la decoración de la iglesia,¹⁰ cuyas opiniones se recogían en sus *Transactions* (figura 2.1). La CCS se fundó en 1839 en Cambridge y estuvo activa en esa ciudad hasta que se trasladó a Londres en 1845 cambiando su nombre a *The Ecclesiological Society*. Su origen coincidió con la formación de la *Oxford Society for Promoting the Study of the Gothic Architecture*.¹¹

Figura 2.1
Transactions of the Cambridge Camden Society, portada (CCS 1841)

Los controvertidos tratados que salían de Oxford fueron una iniciativa para gente con ideas afines de la “otra” universidad, donde un pequeño grupo de amigos de la Alta Iglesia, los leían y discutían. Estos ya se veían como Eclesiólogos, tomando el término de uno usado de la edición de enero de 1837 de *The British Critic, Quarterly Theological Review, and Ecclesiastical Record*. Allí, “eclesiología” había sido definida por un colaborador anónimo como “una ciencia que puede tratar de la adecuada constitución y operación de la iglesia”. A la luz de la posterior edición de Newman del *British Critic*, es tentador suponer una relación directa entre los movimientos en las dos universidades. Pero los intereses de los hombres de Cambridge eran bastante diferentes. En el *British Critic*, la palabra fue usada en

¹⁰ Jacqueline BANERJE, *The Cambridge Camden Society and the Ecclesiological Society*, en *Victorian Web*, (acceso 2015), disponible en <http://www.victorianweb.org/religion/eccles.html>.

¹¹ James F. WHITE, *The Cambridge Movement The Ecclesiologists and The Gothic Revival*, p. 38.

conexión con la relación entre iglesia y estado, y las constituciones y operaciones “internas” de la iglesia. Para el grupo de Cambridge, el énfasis se acercó más al sentido moderno del término, “La ciencia de la construcción y la decoración de la iglesia.”¹²

Figura 2.2.

The British Critic, Quarterly Theological Review and Ecclesiastical Record, portada (Smedley1837)

Su medio de difusión *The Ecclesiologist* (figura 2.3), combinó artículos académicos y crítica mordaz.¹³ Street tuvo mucha influencia en dicha publicación, colaborando desde muy joven con una gran cantidad de artículos, cartas y columnas de opinión, siendo también muy activo en los debates y reuniones de la sociedad, a tal punto de ser incluido en una lista como aprobado en su práctica profesional, aunque no al nivel de William Butterfield y Richard Cromwell Carpenter entre los pocos favoritos escogidos, a quienes se les daba la libertad de ‘experimentar’, algo prohibido para otros:

¹² «The controversial tracts coming out of Oxford were a spur to like-minded people at the "other" university, where a small group of High Church friends read and discussed them. These already saw themselves as Ecclesiologists, taking the term from one used in the January 1837 issue of *The British Critic*, *Quarterly Theological Review*, and *Ecclesiastical Record*. There, "ecclesiology" had been defined by an anonymous contributor as "a science which may treat of the proper constitution and operation of the Church". In light of Newman's later editorship of the *British Critic*, it is tempting to assume a direct link between the movements at the two universities. But the concerns of the Cambridge men were rather different. In the *British Critic*, the word was used in connection with the relationship between church and state, and the "internal" constitutions and operations of the church. For the Cambridge group, the emphasis moved closer to the modern meaning of the term, "The science of church building and decoration"», en Jacqueline BANERJE, *The Cambridge Camden Society and the Ecclesiological Society*, en *Victorian Web*, (acceso 2015), disponible en <http://www.victorianweb.org/religion/eccles.html>

¹³ «Its famous Journal, *The Ecclesiologist*, was published between 1841 and 1868, and combined scholarly articles with trenchant criticism», en *History of the Society*, en web *The Ecclesiological Society*, (acceso 2015), disponible en <http://www.ecclsoc.org/>.

William Butterfield (1814-1900) y Richard Cromwell Carpenter (1812-55) fueron entre los pocos escogidos, los favoritos de la Sociedad. Esta parcialidad hizo que a los dos se les permitiera la libertad de hacer lo que estaba prohibido para otros arquitectos –experimentar. Otros pocos lograron retener el favor de los ecclesiologistas. Entre estos hombres, en su mayoría algo más jóvenes, se incluían George Edmund Street, John L. Pearson, George F. Bodley, William Slater, William Burges, y Anthony Salvin.¹⁴

Figura 2.3
The Ecclesiologist, portada, 1847 (*Ecclesiologist* 1847)

Junto a G. E. Street, tuvieron una activa participación en *The Ecclesiological Society*, Robert Willis, William Whewell, A.W.N. Pugin y George Gilbert Scott, ya sea en sus sesiones o a través de numerosas publicaciones en *The Ecclesiologist*. Street fue protagonista con su obra arquitectónica, vinculada a la investigación a través de los viajes de estudio, llegando a figurar entre los principales estudiosos del gótico en el siglo XIX, en pleno auge del Gothic Revival. Para contextualizar el estudio de Street conviene que veamos a continuación, qué había podido asimilar de estas eminentes figuras.

¹⁴ «William Butterfield (1814-1900) and Richard Cromwell Carpenter (1812-55) were the Society's favourites among the chosen few. So partial did they become to these two that they were allowed the liberty to do what was forbidden to other architects –to experiment. A few others managed to retain the favour of the Ecclesiologists. These men, mostly somewhat younger, included George Edmund Street, John L. Pearson, George F. Bodley, William Slater, William Burges, and Anthony Salvin», en James F. WHITE, *The Cambridge movement, the ecclesiologists and the Gothic revival*, London, New York, Ibadan: The Syndics of the Cambridge University Press, 1962, p. 125.

2.3. Los pioneros del estudio del gótico

2.3.1. Robert Willis (1800 - 1875)

Robert Willis (figura 2.4) ha sido reconocido por sus estudios e investigación en el campo de la mecánica y la arqueología, su trayectoria incluyó varios inventos y publicaciones, en las que demostró su méritos científicos en varias materias.¹⁵ Su obra ha sido recientemente estudiada por Alexandrina Buchanan,¹⁶ por lo que aquí me limitaré a aportar aquello que servirá para entender mejor su obra con respecto a Street. Empiezo con Willis porque fue quien introdujo el “estudio del gótico” y cuya terminología apareció a la vez con la necesidad de precisión del dibujo. Willis y Whewell forman parte de una generación anterior a Street, coincidentes en su labor científica respecto al gótico, y también respecto a su activismo en Cambridge, forjándose una amistad entre ambos.

La relación de Willis con Cambridge se inició a partir de sus estudios en el Gonville and Caius College y posteriormente como profesor de Filosofía Natural y Experimental en el Downing College,¹⁷ fue también miembro de la Cambridge Philosophical Society. Bernard Roth señala que Willis estudio arquitectura y arqueología con gran entusiasmo y experiencia, llegando a ser una autoridad en el estudio medieval,¹⁸ probablemente el más grande historiador de la arquitectura que ha producido Inglaterra.¹⁹

¹⁵ Véase más sobre la biografía y obra de Robert Willis en: Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*, The History of the University of Cambridge: Texts and Studies, vol. 8, Woodbridge: The Boydell Press - Cambridge University Library, 2013; Alejandra ALBUERNE RODRÍGUEZ, «Robert Willis y las bóvedas góticas inglesas», en Robert WILLIS, *La construcción de las bóvedas en la Edad Media*, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2012, p. xv; Ben MARDSEN, «The progeny of these tow “Fellows””: Robert Willis, William Whewell and the sciences of mechanism, mechanics and machinery in early Victorian Britain», en *British Journal for the History of Science*, Dec., London: British Society for the History of Science, 2004, pp. 401-434; Nikolaus PEVSNER, *Robert Willis*, Smith College Studies in History XLVI, Northampton: Smith College, 1970; Roth BERNARD, «Willis, Robert», en *Dictionary of Scientific Biography*, Charles Coulston Gillispie (ed.), Vol XIV, New York: Charles Scribner's Sons, 1935, pp. 403-4; Leslie STEPHEN y Sidney LEE (eds.), «Willis, Robert», en *Dictionary of National Biography*, vol. XXI, London: Oxford University Press, 1934, pp. 492-4; Thomas Cocke, «Robert Willis: The Religious Revival and its Impact on Architecture», en *The Study of the Past in the Victorian Age*, Vanessa Brand (ed.), Oxford: Oxbow Books, 1998, pp. 93-101; EUIEA, «Willis (Roberto)», en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Barcelona: Espasa-Calpe, 1930.

¹⁶ Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*, The History of the University of Cambridge: Texts and Studies, vol. 8, Woodbridge: The Boydell Press - Cambridge University Library, 2013. Este trabajo fue el resultado de su tesis doctoral, véase en Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Rise of Architectural History*, Tesis, London: University College, 1994.

¹⁷ Ben MARDSEN, «The progeny of these tow “Fellows””: Robert Willis, William Whewell and the sciences of mechanism, mechanics and machinery in early Victorian Britain», en *British Journal for the History of Science*, Dec., London: British Society for the History of Science, 2004, p. 401.

¹⁸ Roth BERNARD, «Willis, Robert», en *Dictionary of Scientific Biography*, Charles Coulston Gillispie (Ed.), Vol XIV, New York: Charles Scribner's Sons, 1935, p. 404.

Figura 2.4
Robert Willis, Jacksonian Professor of Natural and Experimental Philosophy (Buchanan 2013)

Alexandrina Buchanan sostiene «que los años 1820 y 1830 vieron a Willis buscando establecer su reputación en el mundo de la ciencia, y que la década de 1830 también vio su primera entrada en el campo con el cual llegó a estar más estrechamente identificado: el estudio de la arquitectura medieval».²⁰

Continuando con la tradición del Grand Tour, Willis realizó varios viajes a Francia, Alemania, e Italia, de cuyas memorias saldrá su conocido libro *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, Especially of Italy*²¹ (figura 2.5), una obra que se adelanto en el estudio de la arquitectura gótica italiana:

¹⁹ Jacqueline BANERJEE, Architectural Historians and Theorist, en Victorian Web, (acceso 2015), disponible en www.victorianweb.org/art/architecture/misc/historians.html

²⁰ «The 1820s and 1830s saw Willis seeking to establish his reputation in the world of science. The 1830s also saw his first entry into the field with which he became most closely identified, both in his own day and thereafter: the study of medieval architecture», en Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*, The History of the University of Cambridge: Texts and Studies, vol. 8, Woodbridge: The Boydell Press - Cambridge University Library, 2013, p. 71.

²¹ Robert WILLIS, *Remarks on the architecture of the Middle Ages, especially of Italy*, Cambridge: J. & J. J. Deighton, 1835.

Willis viajó con su esposa a Francia, Italia, y Alemania entre 1832 y 1833. Inspirado por su amigo miembro de la Cambridge Philosophical Society, William Whewell, y por su libro *Architectural Notes on German Churches* (1830), publicó *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, Especially of Italy* (1835). Libro en el que planteó, que el gótico fue un ensamblaje evolutivo de peculiaridades arquitectónicas, de edades y regiones anteriores.²²

Figura 2.5
Remarks on the Architecture of the Middle Ages, Especially of Italy, Robert Willis (Willis 1835)
 (a) Portada
 (b) Tracerías italianas, lámina XI

Por otro lado es importante destacar la influencia que tuvieron sus monografías, debido a su manera de leer los edificios (figura 2.6). Santiago Huerta advierte la notoriedad que adquirió su artículo sobre bóvedas góticas publicado en 1842 con el título

²² «Willis toured France, Italy, and Germany with his wife between 1832 and 1833. Inspired by his fellow Cambridge Philosophical Society friend, William Whewell, and Whewell's book *Architectural Notes on German Churches* (1830), Willis published *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, Especially of Italy* (1835). In it, he argued, that the Gothic was an evolutionary assembly of architectural peculiarities from previous ages and regions», en Lee SORESENSEN (ed.), Willis, Robert, en web Dictionary of Art Historians, (acceso 2015), disponible en www.dictionaryofarthistorians.org/willisr.htm.

«On the construction of the vaults of the Middle Ages»²³ y sus “architectural notes” de las catedrales inglesas:

Robert Willis fue el primero en realizar un estudio científico y riguroso de la construcción gótica. Su memoria sobre la construcción y geometría de las bóvedas góticas publicadas en 1842 todavía no ha sido superada y mostró el camino a seguir; por otra parte, sus “architectural notes” de las catedrales inglesas (de las que publicó una veintena) constituyen un modelo en su género.²⁴

Figura 2.6
Detalles de varias catedrales inglesas, dibujos de Robert Willis (Willis 1842)

²³ Robert WILLIS, «On the construction of the vaults of the Middle Ages», en *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, vol. I, London: Logman, Brown, Green and Longmans, 1842, pp.1-69

²⁴ Santiago HUERTA, «Historia de la Construcción: La fundación de una disciplina», en *A História da Construção em Portugal. Alinhamentos e Fundações*, Coimbra: Almedina, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, p. 37.

En cuanto al estudio de los edificios medievales, Buchanan sostiene que varios científicos contemporáneos de Willis tuvieron una doble motivación en visitar y estudiar los edificios medievales, la primera, por su interés científico, y la segunda, por la importancia que iba tomando el Gothic Revival, ya que la historia comenzó a ser el soporte epistemológico de dicho período:

En resumen, por tanto, la arquitectura tenía un nuevo protagonismo, tanto a nivel nacional como a nivel local; el Gothic Revival estaba empezando a tomar vuelo; la historia se estaba convirtiendo en el pilar epistemológico del período... Por lo que no sorprende encontrar que muchos científicos contemporáneos de Willis tenían interés en visitar y estudiar edificios medievales.²⁵

Se han señalado las semejanzas y diferencias en este campo de estudio con Viollet-le-Duc,²⁶ «Ambos, Willis y Viollet-le-Duc, suelen ser descritos como funcionalistas o intérpretes de la arquitectura histórica con énfasis en la construcción y el comportamiento de las construcciones de fábrica, Willis fue uno de los primeros en ver de esta manera la arquitectura gótica».²⁷

Nicolaus Pevsner sostiene que los análisis de Willis involucraron sustanciales conocimientos técnicos y geométricos, tal como los presentó en sus ilustraciones y textos..., acotando que sus publicaciones fueron la cumbre de sus minuciosos análisis.²⁸

Pevsner señala hasta que punto llegó el análisis de Willis, cuando demostró gráficamente la evolución prerrománica, románica y gótica de la catedral de Winchester

²⁵ «In short, therefore, architecture had a new prominence, both nationally and locally; the Gothic Revival was beginning to take a flight; history was becoming the epistemological mainstay of the period... It is therefore not surprising to find so many of Willis's scientific contemporaries had an interest in both visiting and studying medieval buildings», en Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*, vol. 8, The History of the University of Cambridge: Texts and Studies, Woodbridge: The Boydell Press - Cambridge University Library, 2013, p. 77.

²⁶ Véase la descripción comparativa de los dibujos de Willis, Whewell, Viollet-le Duc y Choisy en F. Javier GIRÓN SIERRA, 2012. «Compartment (travée) Drawings in the Histoire de l'architecture and the Problem of Describing Gothic Architecture in the 19th Century: From Whewell to Choisy», en *Construction Techniques in the Age of Historicism*, U. Hassler, Ch. Rauhut y S. Huerta (ed.), München: Hirmer, pp.196-215.

²⁷ «Both Willis and Viollet are usually depicted as functionalists or interpreters of historic architecture with emphasis on the construction and performance of the building fabric. Willis was one of the first to view Gothic architecture in this way», en Robert MARK, «Robert Willis, Viollet-le-Duc and the Structural Approach to Gothic Architecture», en *Architectura*, vol. 7, Reprinted Lynn T. Courtenay (ed.), 1977, p. 52.

²⁸ «Willis' analysis involved substantial technical and geometrical insights, as the illustrations showed, and as did many passages... they were the acme of his meticulous analyzing, and the illustrations he drew for them are even today used by architectural historians in lectures and papers», en Nikolaus PEVSNER, *Robert Willis*, Smith College Studies in History XLVI, Northampton: Smith College, 1970, p. 18.

(figura 2.7), es decir que las observaciones históricas de Willis en *Remarks*, tenían antecedentes que iban más atrás.

Figura 2.7
Winchester, catedral, evolución constructiva, dibujo de Robert Willis, (Pevsner 1970)

Alejandra Albuerne señala las consideraciones que varios críticos han tenido hacia Willis a lo largo de la historia, destacando su papel como arqueólogo, o como figura del estudio racional del gótico, junto a otros profesionales de la talla de Viollet-le-Duc y Choisy.²⁹

En el campo del dibujo, Willis realizó múltiples levantamientos e infinidad de detalles, en ellos se ve su interés por registrar pormenorizadamente todo lo relacionado con la construcción medieval, además de su evolución constructiva,³⁰ sobre sus notas y bocetos

²⁹ «Robert Willis es considerado por muchos críticos como uno de los principales historiadores de la arquitectura del siglo XIX en Inglaterra, o como el padre de la arqueología de los monumentos religiosos; otros le tienen por el precursor británico del enfoque racionalista moderno. Para Frankl es uno de los iniciadores del «scientific trend» (enfoque científico) del estudio del gótico, corriente que seguirán años más tarde Viollet-Le-Duc y Choisy...La gran pasión de Willis era la arquitectura, y durante toda su vida profesional como científico e ingeniero se dedicó simultáneamente a su estudio», en Alejandra ALBUERNE RODRÍGUEZ, «Robert Willis y las bóvedas góticas inglesas», en *La construcción de las bóvedas en la Edad Media*, Robert Willis, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2012, p. xv.

³⁰ De las publicaciones de Willis véase también entre otras: Robert WILLIS, *Principles of Mechanism, designed for the use of students in the universities, and for engineering students generally*, London: John W. Parker; Cambridge: J. & J. Deighton, 1841; Robert WILLIS, «On the construction of the vaults of the Middle

Pevsner señala, que sus manuscritos están llenos de meticulosas colecciones de ejemplos³¹ (figura 2.8), y sobre uno de estos ejemplos, Buchanan destaca además, cómo Willis introdujo una nueva terminología,³² que todavía está en uso, por ejemplo, arcos peraltados; ordenes de molduras; pilar-arco; molduras perdidas; frente, bordes y ejes de rincón; bandas de tracería; nervios de pared; bóvedas estrelladas; moldura veneciana, y capillas radiales, «que correctamente las identificó como originarias del románico del sur de Francia»³³ (figura 2.9):

La habilidad de Willis en el dibujo fue temprana, y quizás por no ser arquitecto, precisamente sus dibujos son menos pintorescos y más estilísticos, Thomas Cocke señala:

Entrado en sus veinte años era capaz de terminar competentemente acuarelas antiguas e incluso, estudios analíticos de un edificio, por ejemplo sus series de dibujos de la capilla Red Mountain en King's Lynn, numerados como si fueran para grabados, presumiblemente sobre el modelo de los artículos contemporáneos de *Archaeologia*. Al tiempo del su luna de miel y Grand Tour, que particularmente usó para estudiar la arquitectura medieval en Italia, adoptó un estilo menos pictórico, anotando resumidamente detalles estructurales y decorativos con esbozos a lápiz.³⁴

Ages», en *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, vol. I, London: Logman, Brown, Green and Longmans, 1842, pp.1-69; Robert WILLIS, «On the characteristic interpenetrations of the flamboyant style», en *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, vol. I, London: Logman, Brown, Green and Longmans, 1842, pp.81-87; Robert WILLIS, *Architectural Nomenclature of the Middle Ages*, Cambridge: J. & J. Deighton, 1844; Robert WILLIS, «Description of the ancient plan of the monastery of ST. Gall, in the ninth century», en *The Archeological Journal*, vol. V, June, London, 1848, pp. 85-117; Robert WILLIS y John WILLIS CLARK, *The architectural history of the University of Cambridge, and of the Colleges of Cambridge and Eton*, Cambridge: Cambridge University Press, 1886; Robert WILLIS, *La construcción de las bóvedas en la Edad Media*, Santiago Huerta (ed.), Traducción al Español de Elena Pliego, Madrid: Instituto Juan de Herrera, [1842] 2012.

³¹ Nikolaus PEVSNER, *Robert Willis*, Smith College Studies in History XLVI, Northampton: Smith College, 1970, p. 23.

³² Al respecto véase el glosario de términos publicado por Parker con la ayuda de Willis, en John HENRY PARKER, *A glossary of terms used in Grecian, Roman, Italian and Gothic Architecture*, Fifth Ed., Oxford: John Henry Parker, 1850.

³³ «Terms introduced by Willis via Remarks, which are still in use, include: stilted arches; orders of mouldings; pier-arches; dying mouldings; face, edge and nook shafts; tracery bars; wall ribs; stellar vaults; the Venetian dentil, and radiating chapels (which he correctly identified as having originated in southern French Romanesque). Others, such as continuous, discontinuous and banded imposts; foils, foliations and foliating spaces; flanking piles, subarcuation and stump tracery have less successful, although some had nineteenth-century currency», en Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*, The History of the University of Cambridge: Texts and Studies, vol. 8, Woodbridge: The Boydell Press - Cambridge University Library, 2013, p. 107.

³⁴ «In his early twenties he was able to turn out competent antiquarian watercolours and even analytical studies of a building, such as his series of drawings of the Red Mount Chapel in King's Lynn, numbered as if for engraving, presumably on the model of contemporary articles in *Archaeologia*. By the time of his

Figura 2.8
Varias iglesias, series de sillas de coro, dibujos de Robert Willis, (Pevsner 1970)

Cocke también hace una comparación respecto a lo que a Willis le interesaba, en contraste por ejemplo al trabajo de A. W. N. Pugin:

Robert Willis perteneció al período en el cual mucha gente con talento estaba tomando interés por la arquitectura medieval, pero su posición fue bastante distinta. Por ejemplo su actitud hacia la Edad Media no podía estar más lejos de la de A. W. N. Pugin. No hay evidencia de que los dos se conocieran, aunque habría sido posible durante la restauración de la capilla del Jesus College por Pugin, en 1846-7,

honeymoon Grand Tour, which he characteristically used to study medieval architecture in Italy, he had adopted a less painterly style, economically jotting down structural and decorative details in pencil outline», en Thomas Cocke, «Robert Willis: The Religious Revival and its Impact on Architecture», en *The Study of the Past in the Victorian Age*, Vanessa Brand (ed.), Oxford: Oxbow Books, 1998, p. 95.

la que sin embargo, Robert Willis desaprobó...De hecho para Willis el representativo Pugin habría sido el viejo Pugin cuyo *Specimens of Gothic* proporcionó mucha evidencia comparativa útil. Willis mostraba poco interés en los adornos litúrgicos de los edificios que había estudiado y poco entusiasmo por la amplia variedad de la decoración gótica. Pese a que su admiración por la grandeza de un edificio medieval no era menor que la de Pugin, Willis quería saber como trabajaba, y no como se veía.³⁵

Figura 2.9
Francia, varias catedrales, plantas con capillas radiales, dibujos de Robert Willis (Buchanan 2013)

³⁵ «Robert Willis belonged to a period when many gifted people were taking an interest in medieval architecture but his position was quite distinct. For instance his attitudes to the Middle Ages could not be further removed from those of A. W. N. Pugin. There is no evidence that the two men ever met although it would have been possible during Pugin's restoration of Jesus College Chapel in 1846-7, of which, however, Robert Willis disapproved...Indeed for Willis the significant Pugin would have been the elder Pugin whose *Specimens of Gothic* provided much useful comparative evidence. Willis showed little interest in the liturgical arrangements within the buildings he studied and little enthusiasm for the panoply of Gothic decoration. While his admiration for the majesty of a medieval building was no less than that of Pugin, Willis wanted to know how it worked, not how it looked», en Thomas Cocke, «Robert Willis: The Religious Revival and its Impact on Architecture», en *The Study of the Past in the Victorian Age*, Vanessa Brand (ed.), Oxford: Oxbow Books, 1998, p. 97.

Y sobre este mismo asunto, Paul Frankl sostiene «Él distingue entre construcción “mecánica” y “decorativa”. Construcción mecánica perteneciente a como las cargas son *realmente* soportadas, decorativa a como ellas *parecen* estar. Con esta diferenciación en mente vuelve a la descripción de las partes arquitectónicas individuales»³⁶ (figuras 2.10-11). Finalmente Cocke hace una relación entre Willis y Ruskin, «en sus propias notas Willis quería registros científicos y no impresiones estéticas, y como hemos visto, en sus publicaciones Willis prefirió ilustraciones de planos o secciones».³⁷

Figura 2.10
Dibujos de Robert Willis (Willis 1835)
(a) Francia e Italia, detalles de iglesias
(b) Francia, Alemania e Italia, varios edificios, detalles de foliación

³⁶ «He distinguishes between "mechanical" and "decorative" construction. Mechanical construction pertains to how the loads are *actually* supported, decorative to how they *seem* to be. With this differentiation in mind he turns to the description of the individual architectural parts», en Paul FRANKL, *The Gothic Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton: Princeton University Press, 1960, p. 529.

³⁷ «For instance, though both men had received the conventional gentleman's education in picturesque watercolour, Willis abandoned the use of wash and shading, which Ruskin advocated, in favour of innumerable small pencil sketches to illustrate particular details. In his own notes Willis wanted scientific records not aesthetic impressions and, as we have seen, in his published papers Willis preferred illustration by plan or section», en Thomas COCKE, «Robert Willis: The Religious Revival and its Impact on Architecture», en *The Study of the Past in the Victorian Age*, Vanessa Brand (ed.), Oxford: Oxbow Books, 1998, p. 97.

(a)

(b)

Figura 2.11
Nevers, Roanne y Evreux, dibujos de Robert Willis
(a) Dibujos preparatorios³⁸ (CUL 1827-70)
(b) Dibujos publicados (Willis 1842)

³⁸ Las figuras 2.11a y 2.13a, las he obtenido gracias a la generosidad del profesor Santiago Huerta, cuyo archivo he podido consultar en numerosas ocasiones.

Por otro lado, sobre los dibujos de Willis en su libro *Remarks*, Buchanan opina:

Las ilustraciones de Willis a pesar de ser ‘dibujadas con una precisión y belleza de esquema, que sería acreditable al lápiz de un arquitecto’, fueron probablemente muy pequeñas, muy esquemáticas y muy aburridas como para permitir que su libro sea utilizado como un manual de arquitectura italiana, teniendo en cuenta además, que la reproducción de bóvedas góticas cayeron en desgracia en el preciso momento en que Willis publicó su trabajo sobre ellas.³⁹

Figura 2.12
Canterbury, catedral, señalamiento de etapas de construcción, dibujos de Robert Willis (Willis 2012)

Uno de los aportes de Willis, relacionados con su actividad arqueológica, fue la representación de los períodos constructivos de los edificios (figura 2.12), Alejandra Albuérne señala que fue Willis probablemente el primero en dibujar plantas donde se

³⁹ «Willis's illustrations, despite being 'drawn with a precision and beauty of outline, that would be creditable even to the pencil of an architect', were probably too small, too schematic and too uninspiring to allow his book to be used as a copybook for Italian architecture, whilst the reproduction of Gothic vaults fell from favour at precisely the time when Willis published his paper on them», en Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*, The History of the University of Cambridge: Texts and Studies, vol. 8, Woodbridge: The Boydell Press - Cambridge University Library, 2013, p. 113.

marcan, bien mediante distintos rayados, bien mediante colores, las distintas fases de la evolución del monumento,⁴⁰ mientras que sobre el método empleado en su libro *Remarks*, y el reconocimiento obtenido por sus coetáneos, comenta que tuvo una considerable influencia entre sus coetáneos.⁴¹

El método empleado por Willis...consistía en separar las fuentes escritas de las fuentes físicas (los edificios), estudiándolos independientemente para solo combinarlas al final...Sus dibujos explican de forma clara y precisa la evolución del edificio en cuestión.⁴²

Por otro lado, hay que distinguir en Willis, las axonometrías que realizó para algunas de sus ilustraciones, entre ellas las de edificios romanos publicados en su libro *Remarks*, y las más conocidas, las de las bóvedas de abanico, con vistas no solo de los elementos evidentes a simple vista, sino de su más intrincada posición interna, con el objeto de detallar como estaban construidas (figura 2.13).

A partir de sus axonometrías de edificios romanos (figura 2.14), se han planteado analogías con los dibujos desarrollados posteriormente por Auguste Choisy. Hilary Bryon, detalla el desarrollo de esta forma de expresión a partir de este sistema de reproducción dada a conocer por William Farish en 1822 a través de su ensayo *On Isometrical Perspective*, destacando que Willis fue alumno de Farish, siendo notable el uso que de éste sistema hizo Willis en su kit-of-parts, y luego en una de las 15 láminas de su libro *Remarks*, demostrando a través de estos dibujos, como los muros seccionados actúan como contrafuertes para los esfuerzos transversales de las bóvedas:

Willis únicamente usa proyecciones axonométricas, diseccionado las formas arquitectónicas para revelar la relación del interior con el exterior, estableciendo una relación formal para el todo a través de un contorno ennegrecido del plano, usando planos de sección sombreados en gris dentro del módulo estructural, para revelar líneas jerárquicas de orden, purificando el mecanismo despojándolo de

⁴⁰ Alejandra ALBUERNE RODRÍGUEZ, «Robert Willis y las bóvedas góticas inglesas», en *La construcción de las bóvedas en la Edad Media*, Robert Willis, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2012, p. xx.

⁴¹ «En sus cuadernos de hacia 1820 se encuentran ya dibujos y levantamientos de monumentos...su primer libro *Remarks* de 1835...tuvo muy buena acogida y ese mismo año fue nombrado Honorary Member del recién fundado Institute of British Architects. El libro ejerció considerable influencia en sus coetáneos, como Whewell y Pugin, y el propio Ruskin lo alaba en sus *Seven Lamps of Architecture*», en Alejandra ALBUERNE RODRÍGUEZ, «Robert Willis y las bóvedas góticas inglesas», en *La construcción de las bóvedas en la Edad Media*, Robert Willis, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2012, p. xv.

⁴² *Ibíd.*, p. xx.

datos que no son necesarios, todo para sintetizar gráficamente el análisis racional que revela que la esencia de la forma arquitectónica está delimitada por particulares principios mecánicos de construcción.⁴³

(a)

(b)

Figura 2.13

Peterborough, catedral, bóveda de abanico extremo Este, dibujos de Robert Willis

(a) Dibujo preparatorio (CUL 1827-70)

(b) Grabado (Willis [1842] 2012)

⁴³ «Willis uniquely uses axonometric projection, dissecting architectural form to reveal the relation of the interior to the exterior, establishing a formal relation to the whole via the blackened outline of the plan, using grey shaded sectional planes within the structural module to reveal hierarchical lines of order, purifying the mechanism by stripping it of non-contributing details, all to graphically synthesize the rational analysis that reveals that the essence of architectural form is delimited from particularized mechanical principles of construction», en Hilary BRYON, «Constructing Construction with Drawings: Robert Willis' and Auguste Choisy's Axonometric Representations of Vaulted Structures», en Nuts & Bolts of Construction History, Culture, Technology and Society, vol. 1, Robert Carvais et al., Paris: Picard, 2011, p. 675.

Figura 2.14
Roma, gran sala de las termas, templo de Venus de Baia, e iglesia de San Miniato, dibujos de Robert Willis (Willis 1835)

En cuanto al aspecto arqueológico Elena Pliego indica la influencia que los estudiosos ingleses tuvieron en la arqueología francesa, entre ellos Robert Willis, señalando a Arcisse de Caumont (1801-1873), quien se refirió al grupo de investigadores ingleses como los que jugaron un rol importante en fomentar que la arqueología sea considerada como una ciencia moderna.⁴⁴

⁴⁴ «Arcisse de Caumont (1801-1873), considered to be the father of French archeology, said in 1830 that the English had studied mediaeval architecture “with more enthusiasm and success” than the French. He undoubtedly referred to a group of British researchers who played an important role in encouraging archeology to be considered as a modern science», en Elena PLIEGO DE ANDRÉS y Albeto SANJURGO, «Robert

Respecto al bajo reconocimiento que han tenido los intelectuales medievalistas frente al activismo de los revivalistas góticos, Buchanan, llama la atención señalando que el rol de los intelectuales, se ha quedado relegado a un nivel estrictamente académico:

La relación entre la erudición medievalista y la arquitectura del Gothic Revival ha sido discutida previamente por muchos autores, cuyo trabajo ha apoyado mi propio entendimiento del mundo de la arquitectura del siglo XIX, pero el rol de los intelectuales ‘mas discretos’ como Willis, han recibido comparativamente poca atención. Mientras que el discurso del gótico, en la obra de escritores como Pugin, Ruskin y Viollet-le-Duc, la retórica de la *Ecclesiological Society* y los edificios de Butterfield, Street o Burges, fueron vehemente activistas, el rol de los intelectuales dentro de este mundo adquiere la ilusión de pasividad, o al menos una separación lo suficientemente amplia de la política contemporánea que parece desconectada de sus preocupaciones. Mucho se ha escrito sobre lo ‘activo’ de los revivalistas góticos, pero el rol de los intelectuales que jugaron un rol menos espectacular ha sido a menudo descuidado o relegado a un rol estrictamente académico.⁴⁵

Cabe citar la conclusión de Bryon sobre los dibujos de Willis y Choisy, «los dibujos de Willis y Choisy no se limitaron al objeto de simplemente documentar o revelar la arquitectura existente, sino que al mismo tiempo abstrajeron su representación con el fin de proyectar principios atemporales, teorías y concepciones».⁴⁶

Como se ha podido ver, Willis al centrar sus estudios e investigación principalmente en el comportamiento estructural de los edificios medievales y de todo lo relacionado con

Willis' Contribution to Understanding the Gothic Flamboyant Style», en *Construction History Society: First National Conference 11-12th April 2014*, Cambridge: University of Cambridge, 2014.

⁴⁵ «The relationship between medievalist scholarship and Gothic Revival architecture has been discussed by many previous authors whose work has underpinned my own understanding of the nineteenth-century architectural world, but the role of the ‘quieter’ intellectuals such as Willis has received comparatively little attention. Whilst Gothic Revival discourse, in the work of writers such as Pugin, Ruskin and Violle-le-Duc, the rhetoric of the Ecclesiological Society and the buildings of Butterfield, Street or Burges, was vehemently activist, the role of intellectuals within this world acquires the illusion of passivity, or at least a wide enough separation from contemporary politics to seem disconnected from its concerns. Much has been written about the ‘active’ Gothic revivalists, but the role of the intellectual who played a less spectacular role has often been neglected or relegated to a specifically academic role», en Alexandrina BUCHANAN, *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*, The History of the University of Cambridge: Texts and Studies, vol. 8, Woodbridge: The Boydell Press - Cambridge University Library, 2013, p. 8.

⁴⁶ «Willis' and Choisy's drawings are not limited to merely documenting or revealing the extant architectural object, rather they concurrently abstract its representation in order to project atemporal principles, theories, and conceptions», en Hilary BRYON, «Constructing Construction with Drawings: Robert Willis' and Auguste Choisy's Axonometric Representations of Vaulted Structures», en *Nuts & Bolts of Construction History, Culture, Technology and Society*, vol. 1, Robert Carvais et al., Paris: Picard, 2011, p. 680.

su proceso constructivo, antes que a los asuntos decorativos, sus apuntes y dibujos quizás han tenido menor notoriedad, cabe decir menor espectacularidad, respecto a sus coetáneos, no dejando por ello de ser de interés en términos científicos, ya que comparativamente han ido marcando y aportando una forma de representación dentro de las teorías del gótico.

Con relación a su influencia en Street, es notorio su dibujo de anotación “científico” no pintoresco, el uso de plantas “cronológicas”, el uso de paralelos, el método de las monografías, y la influencia metodológica en el tratamiento de las fuentes.

2.3.2. William Whewell (1794 - 1866)

William Whewell (figura 2.15), ha pasado a la posteridad como uno de los principales científicos del siglo XIX, siendo precisamente él quien acuñó el término ‘científico’ en lugar del de ‘filósofo natural’ u ‘hombre de ciencia’.⁴⁷ Su relación con Cambridge se inició a partir de 1812 cuando inició sus estudios en el Trinity College, del cual llegaría a ser su Master (director) desde 1841 hasta su muerte accidental en 1866.⁴⁸

Figura 2.15
William Whewell (Douglas 1881)

⁴⁷ Laura J. SNYDER, William Whewell, en web The Stanford Encyclopedia of Philosophy, (Winter 2012 Edition), (acceso 2015), disponible en <http://plato.stanford.edu/entries/whewell/>.

⁴⁸ Whewell también tuvo otros cargos «Fellow of Trinity College 1817-41; Asst Tutor at Trinity College 1823-38; Professor of Mineralogy at Cambridge University 1828-32; Knightbridge Professor of Moral Philosophy at Cambridge University 1838-1855; Master of Trinity College 1841-66; Vice-Chancellor of Cambridge University 1842-3; 1855-6», en William Whewell, en web Trinity College Cambridge, (acceso 2015), disponible en <http://www.trin.cam.ac.uk/content/william-whewell>.

El mérito científico de Whewell estaba en conflicto con el pensamiento de otros coetáneos, dada su fe religiosa, ya que también fue sacerdote anglicano, «se opuso (por "razones" ideológicas, no científicas) al darwinismo de su época, a pesar de que buena parte de su propia filosofía de la ciencia estaba teñida de "evolucionismo"». ⁴⁹

Su obra científica fue muy amplia, ⁵⁰ con varias publicaciones en distintos órdenes, ⁵¹ escribió sobre temas tan diversos como la mecánica y la arquitectura de la iglesia, la exametría inglesa y la pluralidad de los mundos. ⁵² John van Wyhe, comenta «Escribió con autoridad sobre arquitectura, mecánica, filosofía moral, astronomía, política, economía, y filosofía de la ciencia. A menudo se lo llamó erudito. Uno de sus contemporáneos se burló de Whewell, comentando: "la ciencia es su fuerte, la omnisciencia su debilidad"». ⁵³

⁴⁹ Ruy PÉREZ TAMAYO, William Whewell, en ¿Existe el Método Científico? Historia y Realidad, en web Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, Biblioteca Digital, 1998, (acceso 2015), disponible en http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/161/html/sec_30.html.

⁵⁰ Véase más sobre su biografía en: Mrs. Stair DOUGLAS, *The life and selections from the correspondence of William Whewell, D.D. Late Master of Trinity College Cambridge*, London: C. Kegan Paul & Co., 1881; Nikolaus PEVSNER «William Whewell and his architectural notes on German Churches», en *German Life & Letters a Quarterly Review, Special Number presented to William Robson-Scott*, New Series, vol. XXII, Oct., N° 1, Oxford: Basil Blackwell, 1968, pp. 39-48; Nikolaus PEVSNER, «Whewell», en *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, New York: Oxford University Press, 1972, pp. 45-51; Robert E. BUTTS, «Whewell, William», en *Dictionary of Scientific Biography*, Charles Gillispie (ed.), vol. XIV, New York: Charles Scribner's Sons, 1976, p. 292-5; Menachem FISCH, *William Whewell, philosopher of science*, Oxford: Clarendon Press, New York: Oxford University Press, 1991; Menachem FISCH y Simon SCHAFFER (eds.), *William Whewell, a composite portrait*, Oxford: Clarendon Press, New York: Oxford University Press, 1991; Richard R. YEO, *Defining science: William Whewell, natural knowledge, and public debate in early Britain*, Cambridge & New Work: Cambridge University Press, 1993; Ben MARSDEN, «The progeny of these two "Fellows": Robert Willis, William Whewell and the sciences of mechanism, mechanics and machinery in early Victorian Britain», en *British Journal for the History of Science*, Dec., vol. 37, N° 135, London: Academic Research Library, 2004, p. 401-34; Laura J. SNYDER, *Reforming philosophy: a Victorian debate on science and society*, Chicago: University of Chicago Press, 2006; Laura J. SNYDER, William Whewell, en web The Stanford Encyclopedia of Philosophy, (Winter 2012 Edition), (acceso 2015), disponible en <http://plato.stanford.edu/entries/whewell/>; John van WYHE, William Whewell (1794-1866) gentleman of science, en The Victorian Web, literature, history, & culture in the age of Victoria, (acceso 2015), disponible en <http://www.victorianweb.org/science/whewell.html>.

⁵¹ Véase, William WHEWELL, *Mathematical exposition of some doctrines of political economy: from the transactions the Cambridge Philosophical Society*, 1829; William WHEWELL, *Architectural Notes on German Churches. A new edition. To which is now added notes written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy*, Cambridge: Pitt Press, 1835; William WHEWELL, *Astronomy and general physics considered with reference to natural theology*, London: W. Pickering, 1836; William WHEWELL, *The philosophy of the inductive sciences, founded upon their history*, London: J. W. Parker, 1840; William WHEWELL, *The elements of morality: including polity*, London: J. W. Parker, 1845; William WHEWELL, *Lectures on the history of moral philosophy in England*, London: J. W. Parker, 1852; William WHEWELL, *Of the plurality of worlds, an essay*, London, 1853; William WHEWELL, *History of the inductive sciences from the earliest to the present time*, London: J. W. Parker, 1857.

⁵² Papers of William Whewell (1794-1866), Master of Trinity College, Cambridge, en web Janus, (acceso 2015), disponible en <http://janus.lib.cam.ac.uk/db/node.xsp?id=EAD%2FGBR%2F0016%2FWHEWELL>.

⁵³ «He wrote authoritatively on architecture, mechanics, mineralogy, moral philosophy, astronomy, political economy, and the philosophy of science. He very often called a polymath. One of his contemporaries poked fun at Whewell, remarking: "science is his forte, omniscience is his foible"», en John van WYHE, William

En cuanto a sus viajes de estudio, Nikolaus Pevsner da cuenta de su viaje de arquitectura a Francia en 1823, anticipándose a sus coetáneos en el conocimiento de la arquitectura continental, entre ellos Ducarel, Cotman, Dawson Turner, el viejo Pugin y Gally Knight «Whewell fue primero en la competencia, pero no lo publicó. De 1829 a 1831 hizo más viajes, de nuevo a Normandía, pero también a Alemania...‘un viaje apresurado de unos pocos meses’»,⁵⁴ fruto de éste viaje escribió su más reconocido libro de arquitectura *Architectural Notes on German Churches*⁵⁵ (figura 2.16).

El escrito tuvo su historia, primero anónimamente y después con la adición de los viajes a Francia. Isaac Todhunter comenta, que en 1830 publicó un trabajo anónimo titulado *Notes on German Churches, with remarks on the Origin of Gothic Architecture*:

Un escrito de 118 páginas además de la portada. El autor había propuesto añadir al título las palabras “por un turista de verano:” pero sus amigos parece que lo habían objetado como poco digno. La obra fue ampliada y reeditada en 1835 bajo el título de *Architectural Notes on German Churches. A new edition. To which is now added notes written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy. By the Rev. W. Whewell, M.A., Fellow and Tutor of Trinity College, Cambridge*. El contenido original se reprodujo con la adición de un nuevo prefacio y del tour Francés. La obra se amplió más adelante y se reeditó en 1842.⁵⁶

Whewell (1794-1866) gentleman of science, en The Victorian Web, literature, history, & culture in the age of Victoria, (acceso 2015), disponible en <http://www.victorianweb.org/science/whewell.html>.

⁵⁴ «In 1823 he had gone with Kenelm Digby on an architectural tour of Normandy and Picardy. These two parts of France were the gateway to Continental architecture for the English, and of English archaeology for the French. Caumont lived at Caen, and in his *Cours* he also enumerates the English archaeology travellers to his province, first Ducarel who came in 1752 and whose book appeared in translation at Caen in 1823, then Cotman and Dawson Turner (1822), the elder Pugin (1827) and so on to Gally Knight who had travelled in 1831, and whose account, *An Architectural Tour in Normandy* (1836) was translated by Caumont in 1838 (*Bulletin Monumental*, vol. IV). So Whewell was early in the race, but he did not then publish. In 1829-31 he travelled more, again in Normandy, but also in Germany...‘a hasty tour of a very few months’», en Nikolaus PEVSNER «William Whewell and his architectural notes on German Churches», en *German Life & Letters a Quarterly Review, Special Number presented to William Robson-Scott*, New Series, vol. XXII, Oct., N° 1, Oxford: Basil Blackwell, 1968, p. 40.

⁵⁵ William WHEWELL, *Architectural Notes on German Churches. A new edition. To which is now added notes written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy*, Cambridge: Pitt Press, 1835.

⁵⁶ «The work was enlarged and republished in 1835 under the title: *Architectural Notes on German Churches. A new edition. To which is now added notes written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy. By the Rev. W. Whewell, M.A., Fellow and Tutor of Trinity College, Cambridge*. The original matter is reproduced with the addition of a new Preface, and of the French tour...The work was further enlarged and republished in 1842», en Isaac TODHUNTER, *William Whewell, D.D. an account of his writings, with selections from his literary and scientific correspondence*, vol. I, London: Macmillan and Co., 1876, p. 42.

Figura 2.16
Architectural Notes on German Churches, portada (Whewell 1835)

Todhunter hace referencia al asunto que preocupó a Whewell sobre la arquitectura gótica «El Profesor Whewel se ocupa de la Arquitectura Gótica de una manera que es muy característica de su pensamiento; el busca lo que para él mismo habría llamado la idea fundamental...Si en una sola frase se puede resumir su teoría tomaríamos una: “Una circunstancia que conduce entonces a la formación del estilo gótico, es la introducción de disposiciones verticales y líneas de referencia, en lugar de elementos horizontales, los cuales predominan en la arquitectura griega y romana”».⁵⁷

Sobre este asunto, Whewel en su *Architectural Notes*, lo deja señalado a través de cinco puntos de primera importancia, con los cuales se refiere al estado de las

⁵⁷ «Professor Whewell deals with Gothic Architecture in a manner which is quite characteristic of his mind; he seeks for what he himself would have called the fundamental idea...If a single sentence may be adopted as a specimen of his theory we will take one...: "A leading circumstance then, in the formation of the Gothic style, is the introduction of vertical arrangements and lines of reference, in the place of the horizontal members, which predominate in the Grecian and Roman architecture"», en Isaac TODHUNTER, *William Whewell, D.D. an account of his writings, with selections from his literary and scientific correspondence*, vol. I, London: Macmillan and Co., 1876, p. 44.

características de la construcción decorativa, que se encuentran en los estilos de la edad media, y que no ocurren en los estilos de Grecia y Roma:

1. El arco es esencial, los entablamentos no; en tanto que las columnas soportan arcos en lugar de entablamentos. 2. Hay cualquier número de planos de decoración uno detrás de otro. Es así que cuando tenemos varios arcos debajo de uno, somos dirigidos, como Mr Willis ha demostrado, a una tracería; y cuando tenemos arcos de distintas formas uno debajo de otro, somos guiados a una foliación. 3. Los pesos están divididos en tantas partes como sea posible, y se dan hacia apoyos independientes; donde tenemos, entre otros resultados, pilares agrupados y columnas. 4. Se muestran las presiones diagonales del arco, de lo que se obtiene contrafuertes y pináculos.⁵⁸

Respecto a los dibujos producidos por Whewell son significativas las ilustraciones de toda su producción bibliográfica, mayoritariamente relacionada con los instrumentos de las ciencias del mecanismo, la mecánica y la maquinaria.⁵⁹ En cuanto a su dibujos del libro sobre las iglesias alemanas, se puede determinar primicias, en cuanto a formas de representación abstractas, ya sea para varios tipos de bóvedas (figura 2.17), o la inclusión de plantas con el señalamiento de las líneas de bóvedas, recurso que se convertirá en fundamental en las siguientes publicaciones sobre arquitectura gótica (figura 2.18), o para secciones con el señalamiento de la disposición de muros, pilares y bóvedas (figura 2.19), recurso que retomará su amigo Robert Willis para explicar el comportamiento de la estructura de los edificios medievales.

Sobre su trabajo y el de Robert Willis dedicados al estudio de la arquitectura gótica, desde el punto de vista científico, la revista *The British Critic* comentó:

⁵⁸ «1. The arch is essential, the entablature is not; and the columns support arches instead of entablatures. 2. There are any number of planes of decoration one behind the other. When we have in this way several arches under one, we are led, as Mr Willis has shown, to *tracery*; when we have arches of different forms one under another, we are led to *foliation*. 3. The weights are divided into as many parts as possible, and these are given to independent props; whence we have, among, other results, *clustered* piers and pillars. 4. The diagonal pressures of the arch are displayed, whence we have *buttresses* and *pinnacles*. 5. And generally, the running and dominant lines are vertical in this style, as they were horizontal in the ancient styles», en William WHEWELL, *Architectural Notes on German Churches. A new edition. To which is now added notes written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy*, Cambridge: Pitt Press, 1835, p. xiv.

⁵⁹ Véase la descripción compartiva de los dibujos de Whewell, Willis, Viollet-le Duc y Choisy en F. Javier GIRÓN SIERRA, 2012. «Compartment (travée) Drawings in the Histoire de l'architecture and the Problem of Describing Gothic Architecture in the 19th Century: From Whewell to Choisy», en *Construction Techniques in the Age of Historicism*, U. Hassler, Ch. Rauhut y S. Huerta (ed.), München: Hirmer, pp. 196-215.

Tenemos aquí a distinguidos miembros de nuestras universidades, hombres totalmente ajenos a la arquitectura como una profesión, y que poseen mentes muy elevadas como para ser solo simples admiradores de lo fantástico y pintoresco, y que han dedicado sus talentos y el tiempo libre que sus ocupaciones académicas les permiten, al estudio sistemático y filosófico –como una ciencia,– de las olvidadas fábricas de nuestros antepasados.⁶⁰

Figura 2.17
Transición de bóvedas de cañón a bóvedas apuntadas, dibujos de William Whewell (Whewell 1842)

Figura 2.18
Plantas de iglesias con trazado de bóvedas, dibujos de William Whewell (Whewell 1842)

⁶⁰ «We have, here, distinguished members of one of our universities, men totally unconnected with architecture as a profession, and possessing minds of too high an order to become mere fanciful admirers of the picturesque, who have devoted their talents, and the leisure which academic avocations allow them, to the study—as of a science,— to the systematical, philosophical study of the once neglected fabrics of our ancestors», en «Art. II. 1. Architectural Notes on German Churches. A new Edition. To which is now added Notes, written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy. By Rev. W. Whewell. 2. Remarks on the Architecture of the Middle Ages, especially of Italy. By R. Willis, M.A. F.R.S. 3. Denkmaler der Deutschen Baukunst. Dargestellt von Dr. Georg Moller», en E. SMEDLEY et al, *The British Critic, Quarterly Theological Review and Ecclesiastical Record*, N° XLII, Apr., London, 1837, p. 304.

Figura 2.19
Catedral románica, sección; Sinzig, iglesia, compartimiento de nave, dibujos de William Whewell (Whewell 1842)

La influencia de Whewell en Street está relacionada con la nomenclatura, al igual que Willis, y con la comprensión y clasificación de las bóvedas, además de la importancia de las estrategias de anotación de viaje.

2.3.3. Augustus W. N. Pugin (1812 - 1852)

La obra de A. W. Pugin tuvo una gran influencia entre sus coetáneos, teniendo varias similitudes con Street en cuanto a su formación, los viajes de estudio, las teorías del gótico y el diseño de objetos, uniéndoles además la idea común de conexión entre la religión y la arquitectura.⁶¹ Augustus Welby Northmore Pugin⁶² (figura 2.20) se

⁶¹ Sobre ésta idea, véase una relación ampliada en el capítulo 4 de esta tesis.

⁶² Véase una completa relación sobre su vida, con análisis temáticos de varios autores, a propósito de la exposición de su obra en el Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, del 9 de noviembre de 1995 al 25 de febrero de 1996, en Paul ATTERBURY (ed.), *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995; y en John Glen HARRIES, *Pugin; an illustrated life of Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-1852*, Aylesbury: Shire Publications, 1973. Una completa bibliografía de sus propias publicaciones y obras inéditas, así como de otros autores sobre su vida, véase en Margaret BELCHER, *A. W. Pugin An annotated critical bibliography*, London and New York: Mansell Publishing Limited, 1987. Véase también otros archivos y actividades relacionadas principalmente con sus obras en Australia en web The Pugin Foundation, (acceso 2015), disponible en <http://www.puginfoundation.org/>.

consolidó entre los arquitectos neogóticos como uno de sus ideólogos,⁶³ y como uno de los más hábiles y completos creativos, ya que incursionó no solo en la arquitectura con numerosa obra civil y religiosa, sino también en el diseño de objetos y todo lo relacionado con las artes decorativas del Gothic Revival.

Figura 2.20
A. W. N. Pugin, a la edad de 28 años (Hill 1995, 33)

Como diseñador industrial Pugin aplicó sus habilidades en el trabajo en metal y joyería, cerámica y azulejos, muebles y carpintería, textiles y vestuario, papel tapiz, cantería, vidrieras y tipografía.⁶⁴ Su temprana muerte a los cuarenta años de edad, no fue obstáculo para dejar una innumerable obra, reconocida sobre todo por su gran calidad y originalidad, su trabajo en el diseño del Palacio de Westminster es la obra que le ha dado más popularidad, el más grande encargo de diseño en la historia de Gran Bretaña.⁶⁵

⁶³ Sobre su ideología, véase un análisis contemporáneo en Daniel DÁVILA ROMANO, «Augustus Welby Northmore Pugin Ideología y teoría a través de sus textos», en *Cuaderno de Notas*, Nº 15, Junio, Rafael García García (ed.), Madrid: Departamento de Composición Arquitectónica, ETSAM, UPM, 2014.

⁶⁴ «As an architect he designed cathedrals, churches, colleges, convents, and a wide range of domestic buildings, revolutionary structures that established Gothic as the national style for Britain by linking it firmly to its medieval, and pre-classical, roots...As an industrial designer Pugin applied his skills to metalwork and jewelry, pottery and tiles, furniture and woodwork, textiles and costume, wallpapers, stonework, stained glass, and typography», en Paul ATTERBURY, «Introduction», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 10.

⁶⁵ «As a designer he masterminded the interiors of the new Palace of Westminster, the most important design commission in Britain's history and in this and other buildings, laid the ground rules for modern concepts of interior design», en Paul ATTERBURY, «Introduction», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 10.

Pugin demostró su habilidad con el dibujo a través de varios cuadernos de apuntes y publicaciones en los que representó innumerables edificios y detalles, así como varios grabados. Su padre también llamado Augustus⁶⁶ (figura 2.21), dibujante francés emigrado a Inglaterra, autor de la celebrada obra *Specimens of Gothic Architecture*⁶⁷ (figura 2.22), tuvo a no dudarlo una fuerte influencia en su formación,⁶⁸ ya que fue un reconocido artista que desde sus primeros años en Inglaterra ganó popularidad por su trabajo, «su talento como dibujante produjo libros con datos de edificios medievales medidos a detalle, que daban patrones de tal calidad que todavía son usados en la actualidad para trabajos de restauración, y que entonces marcaron una nueva etapa en el progreso del Gothic Revival relacionada con la exactitud arqueológica».⁶⁹

A. W. N. Pugin acompañó a su padre desde temprana edad, como lo cuenta Rosmary Hill «recogiendo material, la catedral de Lincoln era uno de los primeros edificios que Pugin recordaba y que siempre le fue importante. Aprendió de aquel edificio tanto como aprendió de otros, subiéndose, dibujándolo, tocándolo, ocupando horas en la contemplación de su estructura y detalles».⁷⁰ «A la edad de once años Pugin ya estaba

⁶⁶ «His father, Auguste Charles, was French, he came to England as a Young man during the revolution and gave various interesting, if unreliable, accounts of his origins, occasionally styling himself “le comte de Pugin.” In fact his family was modest, petit bourgeois. A. C. Pugin had worked in Paris as an illustrator, a line in which he continued in London, becoming a draftsman to the great architect of the Regency, John Nash», en Rosemary HILL, «August Welby Northmore Pugin: A Biographical Sketch», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 36.

⁶⁷ A. PUGIN, *Specimens of Gothic Architecture; selected from various Antient Edifices in England: consisting of Plans, Elevations, Sections, and Parts at Large; calculated to exemplify the various styles, and the practical construction of this class of admired architecture: accompanied by Historical and Descriptive Accounts*, London: J. Taylor, 1823.

⁶⁸ «A. C. Pugin accordingly turned his talents as a draftsman to the production of books of measured details drawn from actual medieval buildings. These books, which provided patterns of such quality that they are still used today in restoration work, marked a new stage in the progress of the Gothic Revival toward archaeological accuracy», en Rosemary HILL, «August Welby Northmore Pugin: A Biographical Sketch», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 37.

⁶⁹ «A. C. Pugin accordingly turned his talents as a draftsman to the production of books of measured details drawn from actual medieval buildings. These books, which provided patterns of such quality that they are still used today in restoration work, marked a new stage in the progress of the Gothic Revival toward archaeological accuracy», en Rosemary HILL, «August Welby Northmore Pugin: A Biographical Sketch», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 37.

⁷⁰ «Lincoln Cathedral was one of the first buildings Pugin could remember and it was always important to him. He learned it as he learned the others, by climbing over it, drawing it, touching it, spending hours in contemplation of the structure and the details», en Rosemary HILL, «August Welby Northmore Pugin: A Biographical Sketch», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 37.

recopilando al azar, y desde luego sobre la base de descripciones publicadas de las antigüedades medievales».⁷¹

Figura 2.21
A. C. Pugin, padre de A. W. Pugin (Hill 1995, 39)

Figura 2.22
Specimens of Gothic Architecture, A. C. Pugin, vol. II, 1823 (Pugin 1823)
(a) Portada
(b) Cambridge, Kings College, detalles

⁷¹ «At the age of eleven Pugin was already collecting not at random but almost certainly on the basis of published descriptions of medieval antiquities», en Clive WAINWRIGHT, «A. W. N. Pugin and France», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 63.

De la obra gráfica de Pugin se conservan varios cuadernos y láminas con cientos de dibujos, así como material publicado, destacándose entre otros sus libros: *Contrasts*⁷² (figura 2.23); *Examples of Gothic Architecture*⁷³ (figura 2.24), continuación del libro *Specimens* publicado por su padre, señalándose en la portada que el libro había sido comenzado por A. Pugin en 1831 y se había completado por A. W. Pugin en 1836; y *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*⁷⁴ (figura 2.25).

Figura 2.23
Kings College Strand y Christ's College Oxford, contraste de puertas, dibujos de A. Welby Pugin, 1836 (Pugin 1836)

Paul Atterbury, califica al libro *Contrasts*, como el más famoso de Pugin; como reza su título, presenta los contrastes o diferencias entre los edificios neoclásicos y los góticos, con varias láminas relacionadas con edificios completos, detalles constructivos, mobiliario, etc.

⁷² A. W. PUGIN, *Contrasts or, a parallel between the noble edifices of the fourteenth and fifteenth centuries, and similar buildings of the present day; shewing the present decay of taste*, London, 1836.

⁷³ A. PUGIN and A. W. PUGIN, *Examples of Gothic Architecture selected from various Antient Edifices in England: consisting of Plans, Elevations, Sections, and Parts at Large; calculated to exemplify the various styles, and the practical construction of this class of admired class of architecture: accompanied by Historical and Descriptive Accounts*, vol. II, London: 1836.

⁷⁴ A. Welby PUGIN, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture: set forth in two lectures delivered at St. Marie's, Oscott*, London: John Weale, 1841.

El libro contó con un brillante y polémico texto combinado con grabados que dejaron claro en términos inequívocos, las formas correctas e incorrectas de diseñar una amplia gama de edificios, tanto eclesiásticos como seculares. Fue una propaganda contra el Neoclasicismo, Roma, y los estilos asociados con el Protestantismo y la Reforma. Anunció el renacimiento de los verdaderos estilos católicos de la Edad Media.⁷⁵

(a)

(b)

Figura 2.24

Examples of Gothic Architecture, A. Pugin y A. W. N. Pugin, 1836 (Pugin 1836)

(a) Portada

(b) Norfolk, Houghton in the Dale, detalles de capilla

⁷⁵ «It has a brilliantly polemical text matched by engravings that made clear in no uncertain terms the right and wrong ways to design a wide range of buildings, both ecclesiastical and secular. It is a broadside against Neoclasicism, Rome, and the styles associated with Protestantism and the Reformation. It heralds the revival of the true Catholic styles of the Middle Ages», en Paul ATTERBURY et al, «Catalogue of Exhibition», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 286.

Figura 2.25

The True Principles of Pointed or Christian Architecture, A. Welby Pugin, 1841 (Pugin 1841)

(a) Portada

(b) Columnas y contrafuertes, lám. I

Atterbury señala cómo Pugin, pese a no tener un entrenamiento formal, aprendió vertiginosamente:

Cuando su libro *Contrasts* se publicó en 1836, todavía no había construido una iglesia; cuando *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* salió cinco años más tarde, apenas estaba empezando a construir de acuerdo con esos mismos principios y su mejor trabajo todavía estaba por venir.⁷⁶

Continuando con la tradición de los viajeros ingleses de su época, A. W. Pugin visitó varios países europeos, recopilando mucha información, a pesar de que su pensamiento relacionado con el Gothic Revival era de los más conservadores como para introducir cualquier influencia extranjera en Inglaterra, «pero no por mucho tiempo, ya que en

⁷⁶ «Pugin began as a draftsman and designer before turning architect, controversialist, and pamphleteer. Passionate though he was about Gothic architecture, he never had any formal training in the subject. But he learned with breakneck speed. When his book *Contrasts* was issued in 1836, he had yet to build a church; when *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* came out five years later, he was only starting to build in accordance with those very principles and had his best work yet to come», en Andrew SAINT, «Pugin's Architecture in Context», en Paul ATTERBURY (ed.), *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 86.

algunos de sus últimos proyectos la influencia de Francia reapareció varios años antes de que fuera evidente en el trabajo de sus contemporáneos». ⁷⁷ Pugin mantuvo el hábito de viajar durante toda su vida, ⁷⁸ «Francia fue siempre el destino favorito de Pugin, gracias en parte a su proximidad a Ramsgate y otros puertos del canal, y a su gran riqueza en edificios medievales» ⁷⁹ (figura 2.26).

Figura 2.26
Dibujos de A. W. Pugin (Atterbury 1995)
(a) Beauvais, catedral, crucero norte, 1836
(b) París, iglesia de Saint Gervais, interior del ábside, 1837

⁷⁷ «Then, in about 1840, Pugin decided to reject foreign influences on his work. But not for long, because in some of his last projects the influence of France reappeared several years before it was evident in the work of his contemporaries. St. Marie's in Rugby (1845-47) has an eccentric plan and a Continental-looking saddleback tower, which is surely Norman in inspiration; furthermore, the tower has lateral buttresses flush with the wall plane, a motif that appears to anticipate the High Victorian aesthetic but that can be found, for instance, on the church in Mosles near Caen with its similar type of tower», en Gavin STAMP, «High Victorian Gothic and the Architecture of Normandy», en *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 62, No. 2, June, Berkeley: University of California Press, 2003, p. 201.

⁷⁸ «Always an enthusiastic traveler, Pugin was first taken to France on drawing and collecting expeditions by his parents when he was quite young. This established a habit that he maintained throughout his life. His diaries are scattered with references to visits to Europe, sometimes for a few days, sometimes for much longer. Even when he was at his busiest he seems to have found time for trips to the Continent», en Paul ATTERBURY et al, «Catalogue of Exhibition», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 259.

⁷⁹ France was always Pugin's favorite destination, thanks in part to its proximity to Ramsgate and the other Channel ports, and to its great wealth of medieval buildings», en Paul ATTERBURY et al, «Catalogue of Exhibition», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 259.

Desde 1835, exceptuando de 1843 a 1846, hay diarios de Pugin que dan detalles de sus viajes por Francia, los Países Bajos, Alemania, e Italia que visitó una única vez en 1847. Hay también varios cientos de dibujos y acuarelas de arquitectura y artes aplicadas hechas por Pugin en estos viajes europeos... Los viajes fueron extremadamente agitados, con Pugin conociendo arquitectos y anticuarios, realizando negocios, dibujando edificios, y también comprando antigüedades para su propia colección.⁸⁰

Figura 2.27
Dibujos de A. W. Pugin (RIBA Study Room 1812-52b)
(a) Glastonbury, iglesia de St. John Baptist
(a) Woolpit, iglesia de St. Mary

El RIBA de Londres guarda una numerosa colección de dibujos de A. W. Pugin (figuras 2.27-9), que junto con los de su padre, más los de su hijo Edward, y algunos de

⁸⁰ «From 1835, except for 1843 and 1846, there are Pugin's diaries giving brief details of his travels in France, the Low Countries, Germany, and Italy which he visited once, in 1847. There are also several hundred drawings and watercolours of architecture and applied arts made by Pugin on these European journeys... The journeys were extremely hectic, with Pugin meeting architects and antiquaries, conducting business, doing drawings of buildings, and also buying antiquities for his own collection», en Clive WAINWRIGHT, «A. W. N. Pugin and France», en *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, Paul Atterbury (ed.), New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 71.

sus nietos, figuran en el catálogo bajo el título *The Pugin Family*.⁸¹ En dicho catálogo, la producción de A. W. Pugin se subdivide en cinco apartados que recogen su obra desde su temprana edad y termina con sus manuscritos, destacándose la recopilación de tres volúmenes con varios de sus apuntes de viaje.⁸²

Figura 2.28
Colonia, dibujos de A. W. Pugin (RIBA Study Room 1812-52b)

⁸¹ Alexandra WEDGWOOD and Christopher WILSON, *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects The Pugin Family*, Farnborough: Gregg International, 1977.

⁸² Augustus Welby Northmore PUGIN, *Miscellaneous sketches, English & Foreign*, London: RIBA, Collection of Drawings, Vols. I, II, III, 1812-1852.

Figura 2.29

Diseño para una biblioteca estilo Tudor, dibujo de A. W. Pugin ca. 1836 (RIBA Study Room 1812-52b)

De su obra, los autores del catálogo señalan:

Probablemente Pugin de joven no fue un alumno asiduo de su padre, aunque sin duda aprendió mucho de él sobre la técnica de sus dibujos. Si bien es cierto que trabajó junto a él en sus viajes a Normandía y París, parecería razonable suponer que una madre orgullosa lo mantendría al margen de las actividades más rutinarias de la oficina. Después de su brillante debut con el patrocinio real a la edad de quince años, si duda habría sido considerado demasiado excelente como para trabajar haciendo dibujos de levantamientos, pero lo hizo, y continuo contribuyendo con algunas láminas para los siguientes volúmenes. Una carta de su padre dice, que como se sentía mayor, confió en su hijo la administración de su trabajo. Una serie de primeros dibujos de A. W. Pugin fueron montados entre los volúmenes de su padre.⁸³

La calidad de los dibujos de A. W. Pugin, sean de levantamientos o de apuntes a mano alzada, revelan su habilidad y dominio de las técnicas de representación, que se

⁸³ «Pugin, Augustus WELBY (1812-1852)», en Alexandra Wedgwood and Christopher Wilson, *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects The Pugin Family*, Farnborough: Gregg International, 1977, p. 11.

evidencian desde sus tempranos dibujos. En su producción se cuentan todo tipo de vistas, con atención especial al registro de detalles, aspecto que se entiende debido a su interés por el diseño, de ahí que muchos de sus dibujos presenten hasta las más mínimas medidas. Respecto a las vistas generales interiores, predominan las perspectivas simétricas en profundidad y, en cuanto a exteriores, desde varios puntos de vista, axonometrías, perspectivas, vistas panorámicas, etc.

De acuerdo a varios críticos de su obra, la mayor parte de su producción gráfica se percibiría en cuanto a lo que transmite de la arquitectura desde el punto de vista decorativo, que sin desmerecer su calidad, por ejemplo para Whewell o Willis era de poca importancia, puesto que el interés científico que tenían ambos era más por los aspectos estructurales que decorativos.⁸⁴

2.3.4. George Gilbert Scott (1811-1878)

La figura de George Gilbert Scott (figura 2.30), tuvo una influencia directa en la formación de Street ya que estuvo trabajando en su estudio de arquitectura durante cinco años.⁸⁵ Scott representa al arquitecto más prolífico del Gothic Revival de Inglaterra,⁸⁶ de su obra se da cuenta de sus cientos de edificios, un arquitecto que durante su carrera de cuarenta años construyó o intervino en cerca de quinientas iglesias, treinta y nueve catedrales, y veinticinco universidades y colegios.⁸⁷ George Gilbert Scott fue el seguidor más conservador de Pugin, como lo fue John Gregory Crace, el decorador con el cual Pugin trabajó estrechamente durante ocho años.⁸⁸ Por su parte, George Edmund Street fue

⁸⁴ Thomas Cocke, «Robert Willis: The Religious Revival and its Impact on Architecture», en *The Study of the Past in the Victorian Age*, Vanessa Brand (ed.), Oxford: Oxbow Books, 1998, p. 97.

⁸⁵ Véase la información ampliada sobre esta relación, en el capítulo 5 de ésta tesis.

⁸⁶ Véase una completa relación de su vida, pensamiento, viajes y obras en el libro póstumo editado por su hijo, en George Gilbert SCOTT, *Personal and Professional Recollections by the late Sir George Gilbert Scott, R.A.*, G. Gilbert SCOTT (ed.), London: Sampson, Low, Marston, Searle & Rivington, 1879. Sobre la biografía de Scott existen innumerables publicaciones, véase por ejemplo en «Scott, Sir George Gilbert (1811-1878)», en *Dictionary of National Biography*, Sidney LEE (ed), vol. LI, London: Smith, Elder, & Co., 1897, p. 19-23. Véase otra completa relación sobre la vida, obras, dibujos, publicaciones, correspondencia y otros artículos de Scott, con sesenta y cinco referencias y la reproducción de cuarenta y nueve láminas, en «Scott, George Gilbert Snr (1811-1878)», en Geoffrey FISHER et al., *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects The Scott Family*, Amersham: Gregg International, 1981.

⁸⁷ Joanna HESELTINE (ed.), *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects The Scott Family*, Amersham: Gregg International, 1981, p. 13.

⁸⁸ «George Gilbert Scott represented the more conservative followers of Pugin, as did John Gregory Crace, the decorator with whom Pugin had worked closely for eight years», en Megan ALDRICH, *Gothic Revival*, London: Phaidon Press Ltd., 1999, p. 176.

uno de los asistentes de Scott, con quién siguió la corriente de la restauración estilística de Viollet-le-duc, y con quien también, estuvo profundamente involucrado con la arquitectura religiosa durante su carrera⁸⁹.

Figura 2.30
George G. Scott (Scott 1879)

Scott ha pasado a la posteridad con algunas obras afamadas londinenses como el antiguo Midland Grand Hotel de la estación de St. Pancras, o el Albert Memorial de Hyde Park; mientras que en Cambridge es muy reconocida la capilla que diseñó para el St. John's College. Su despacho de arquitectura fue el más grande de su tiempo, empleando asimismo a un gran número de ayudantes. Barry Bergdoll afirma que «ningún otro país podría rivalizar con la corte de George Gilbert Scott, William Butterfield, G. E. Street, R. C. Carpenter, William White, por nombrar solo unos pocos “Dioses” quienes habían establecido oficinas de arquitectura respetadas y muy activas en Londres en los años 1850».⁹⁰

⁸⁹ «G E Street had been a pupil of Scott and, like him, was deeply involved with church architecture during his career», en Megan ALDRICH, *Gothic Revival*, London: Phaidon Press Ltd., 1999, p. 188.

⁹⁰ «No other country could rival the cohort of George Gilbert Scott, William Butterfield, G. E. Street, R. C. Carpenter, William White, to name but a few “Goths” who had established respected and highly active architectural offices in London by the 1850s», en Barry BERGDOLL, «The Ideal of the Gothic Cathedral in

En cuanto a la teoría relacionada con las intervenciones de su tiempo, se incorporó a sus más sobresalientes coetáneos manifestando sus ideas y conceptos con algunas publicaciones, entre ellas *Remarks on Secular & Domestic Architecture*⁹¹ (figura 2.31a), varias intervenciones en la revista *The Ecclesiologist*, o la recopilación que finalmente la terminó su hijo de manera póstuma con el título *Personal and Professional Recollections*⁹² (figura 2.31b), libro que según cuenta su hijo en el prefacio, Scott lo había comenzado hace muchos años, dejando instrucciones para su publicación en caso de deceso.⁹³

(a)

(b)

Figura 2.31
Publicaciones de G. G. Scott
(a) *Remarks on Secular & Domestic Architecture* (Scott 1857)
(b) *Personal and Professional Recollections* (Scott 1879)

1852», en Paul Atterbury (ed.), *A. W. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 103-35.

⁹¹ George Gilbert SCOTT, *Remarks on Secular & Domestic Architecture, Present and Future*, London: John Murray, 1857.

⁹² George Gilbert SCOTT, *Personal and Professional Recollections by the late Sir George Gilbert Scott, R.A.*, G. Gilbert SCOTT (ed.), London: Sampson, Low, Marston, Searle & Rivington, 1879.

⁹³ *Ibíd.*, p. iii.

Su habilidad para el dibujo y el gusto por la arquitectura le vinieron desde joven «Scott fue educado primero en casa, pero su padre que era un aficionado a los negocios de construcción, pronto reconoció en su hijo su pasión por el dibujo de iglesias, una predilección por la arquitectura»,⁹⁴ y como tal fue educado, siendo después asistente de reconocidos profesionales de la época con quienes se formó profesionalmente. Su primer maestro de dibujo fue Mr. Jones, con quien tuvo clases hasta los catorce años y medio, del cual Scott guardaba un grato recuerdo, que lo describe así:

Mr. Jones, vivía de ser profesor de dibujo y ocasionalmente retratista. Sus visitas dos veces a la semana eran la alegría de mi vida. Recuerdo como si fuera ayer, cuando era pequeño, y casi siento de nuevo mientras lo pienso, mi ansiedad cuando tardaba en llegar, mis frecuentes miradas hacia el camino por el que llegaba a nuestro jardín y mi corazón saltando de alegría cuando veía sus flojas polainas grises a través de los arbustos. Mr. Jones era un anciano tranquilo, benigno, y humilde de pensamiento, y aunque no había alcanzado la eminencia, era totalmente entregado a su arte. Su conocimiento de la anatomía y la perspectiva era perfecto, como era su conocimiento de los principios del color al óleo o a la acuarela, y su dominio dibujando era notable.⁹⁵

Como sus predecesores, tuvo presente que la importancia y la base para adquirir conocimientos de arquitectura era visitar directamente los distintos monumentos, principalmente los edificios medievales, tanto en Inglaterra como en el continente, lo que unido a su pasión por el dibujo lo llevó a largas jornadas de viaje, utilizando incluso sus vacaciones de verano durante su formación, para medir y tomar apuntes, pasándose las noches dibujando a tinta lo que había medido⁹⁶ (figura 2.32).

⁹⁴ «Scott was first educated at home, but his father, who was an amateur in building operations, soon recognised in his son's love of sketching churches a predilection for architecture», en «Scott, Sir George Gilbert (1811-1878)», en Sidney Lee (ed), *Dictionary of National Biography*, vol. LI, London: Smith, Elder, & Co., 1897, pp. 19-23.

⁹⁵ «He supported himself as a drawing-master, and occasional portrait-painter. His visits twice a week were the very joy of my life. I remember, as if it were yesterday, and almost feel again while thinking of it, my anxiety when he was a little late in coming, my frequent glances towards the path by which he reached our garden, and my heart-felt joy when I saw his loose drab gaiters through the bushes. Mr. Jones was a mild, benignant, and humble-minded old man, and though he had not attained eminence, he was thoroughly grounded in his art. His knowledge of anatomy and of perspective was perfect, as was his acquaintance with the principles of colouring, whether in oil or water-colour, and his powers of drawing were remarkable», en George Gilbert SCOTT, *Personal and Professional Recollections by the late Sir George Gilbert Scott, R.A.*, G. Gilbert SCOTT (ed.), London: Sampson, Low, Marston, Searle & Rivington, 1879, p. 25.

⁹⁶ «In my summer holidays, I devoted most of my time to measuring and sketching at Hillesden, Maid's Morton, &c., and on my return I devoted my evenings for a long time to making drawings of what I had

(a)

(b)

Figura 2.32
Dibujos de viaje de G. G. Scott (RIBA Study Room 1811-78)
(a) Hawton, Nottinghamshire, iglesia de All Saints
(b) Chelmsford, Essex, Catedral

measured, most elaborately tinting them in indian ink, which was sponged nearly out twice over, according to the custom of the day», en George Gilbert SCOTT, *Personal and Professional Recollections by the late Sir George Gilbert Scott, R.A.*, G. Gilbert SCOTT (ed.), London: Sampson, Low, Marston, Searle & Rivington, 1879, p. 57.

Figura 2.33
Carta con dibujos de G. G. Scott (RIBA Study Room 1841)

Figura 2.34
Detalles de cartas con dibujos miniatura de G. G. Scott (RIBA Study Room 1841)

El catálogo *The Scott Family* del RIBA da cuenta de tener en sus fondos más de sesenta cuadernos de apuntes, a los que se sumarían los dispersos en colecciones privadas, ya que si bien Scott dispuso una repartición equitativa entre sus hijos, sus siguientes descendientes subastaron una parte, y otra se integró a las colecciones del

RIBA⁹⁷ (figuras 2.33-7). Sus sucesores siguieron llevando su despacho de arquitectura, fundando una stirpe de arquitectos, de ahí que el catálogo mencionado, se refiera a la familia Scott, en el que se integra un considerable número de archivos de Scott padre, y las siguientes dos generaciones.⁹⁸

Figura 2.35
Dibujos de G. G. Scott (Heseltine 1981)
(a) Cambridge, St John's College, diseño de la capilla
(b) Ely, Catedral, diseño para la restauración del cimborrio

La influencia de Scott en Street se vio señalada por la contraparte formativa en arquitectura, distinta a la formación de Willis y Whewel, con dibujos que no solo eran de

⁹⁷ «Scott stipulated in his will that, at his death, his sketchbooks should be equally between G. G. Scott Jnr and J. O. Scott and, in turn, C. M. O. Scott. Nine sketchbooks, formerly in the possession of G. G. Scott Jnr and Adrian Gilbert Scott, were sold at Sotheby's in 1972 and are now in a private collection in Lumberville, Pennsylvania. Fifteen note-and sketchbooks, formerly in the possession of J. O. Scott and J. T. Irvine, are now in the National Monuments Record of Scotland, Edinburgh (transferred from the Society of Antiquaries of Scotland, 1976)», en Joanna HESELTINE (ed.), *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects The Scott Family*, Amersham: Gregg International, 1981, p. 77.

⁹⁸ «The catalogue is divided into two sections, and within each section the architects and partner ships are arranged as far as possible in chronological order. This arrangement reflects the division of the Scott architectural dynasty into two main branches: Section I follows the line of succession leading from the partnership of George Gilbert Scott Snr and William Bonython Moffatt to Charles Marrifott Oldrich Scott, and Section II follows the line from George Gilbert Scott Jnr to his sons Giles and Adrian Gilbert Scott», en Joanna HESELTINE (ed.), *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects The Scott Family*, Amersham: Gregg International, 1981, p. 5.

análisis sino que respondían a una formación profesional en arquitectura, aplicada además para el registro o copia de elementos a ser trasladados a la arquitectura neogótica.

Figura 2.36
Londres, Royal Courts of Justice, diseños de competición de G. G. Scott, 1866 (Heseltine 1981)

Figura 2.37
Hamburgo, Rathaus, diseño de competición de G. G. Scott, ca. 1854 (Heseltine 1981)

3. STREET Y EL CONTEXTO DE LOS DIBUJOS DE VIAJE

3. STREET Y EL CONTEXTO DE LOS DIBUJOS DE VIAJE

3.1. La tradición del dibujo de viaje y la arquitectura gótica

El largo camino recorrido desde la aparición de la tradición inglesa de los viajes del Grand Tour por Europa, desde su apogeo en el siglo XVIII y durante el XIX, produjo una infinita bibliografía, siendo pocos los que prestaron atención al lenguaje gráfico para dar una mejor idea de lo visitado, o peor aún utilizaron referencias poco fiables. Es imposible evitar referirse a estos viajes ilustrados y luego románticos, ya que dentro de ellos quedaron englobados todos los recorridos, que de una u otra manera se fueron complementando, con la idea de presentar una descripción cada vez más certera de aquello que entonces se pretendía dar a conocer como un descubrimiento, puesto que esa era una de sus principales características, al respecto Samara Gonçalvez señala:

El viajero ilustrado que conoce lo *Otro* desde una superioridad científica da paso al viajero romántico que quiere conocerse a sí mismo en confrontación con lo desconocido. De esta manera se va introduciendo el interés por lo extraño, por lo pintoresco, y los escritos de viajes adquieren el formato de memorias.¹

Como muchos fueron los viajes, así también han sido muchos los análisis posteriores. Esther Ortas, hace un interesante comentario al respecto:

En ocasiones, el viajero modifica la realidad descrita para adaptarla a las ideas previas que el público pudiera albergar y que él mismo tuviera. Recordemos

¹ Samara GONÇALVES DIEZ, «Roma-Passaic-Las Vegas: del Grand Tour al viaje arquitectónico contemporáneo», en *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de mayo de 2014*, A. Melián (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2014, p. 358.

quiera un caso visual, en el que la plasmación plástica de lo contemplado se deforma en razón de unas expectativas y una imagen previa, como sucede con una parte de los grabados con los que David Roberts ilustró la serie *The Tourist in Spain* (1835-1838) de Thomas Roscoe. Los cuatro volúmenes de esta obra aparecen salpicados por esas vistas de ciudades y arquitecturas españolas, muchas de ellas preñadas de dislocaciones, interpolaciones o estilizaciones que trataban de potenciar su propio pintoresquismo y romanticismo. Tonia Raquejo ha estudiado pormenorizadamente las representaciones irreales de la Alhambra que produjo el pincel de Roberts; el pintor distorsionó sus dimensiones y deformó la arquitectura árabe tiéndola de interpretaciones goticistas o clasicistas, según conviniera a las ideas preconcebidas con que se había acercado al edificio o a la imagen que pretendía dar de él. La importancia de la mencionada deformación es más aún si tenemos en cuenta que la obra de Roscoe cosechó un amplio éxito comercial, una vasta difusión entre el público interesado por nuestro país y un importante prestigio en el plano artístico, reconocimiento que se debió en gran parte a los espléndidos grabados de David Roberts que aderezaban la obra. Y la visita que este afamado pintor británico realizó a nuestro país durante los años de 1832 y 1833 no sólo fructificó en el componente pintoresco del relato de Roscoe, sino que también ilustró la versión francesa de Magnien en la sucesión de estampas que configuran sus *Picturesque Sketches in Spain* (1837) y, en definitiva, en un repertorio de vistas y escenas de nuestro país cuyo éxito convirtió a Roberts en uno de los más grandes -y también más copiados- difusores de la imagen romántica de España.²

La temprana obra gráfica de Roberts sobre España, no hizo más que acrecentar el interés romántico sobre España más allá de las fronteras nacionales, en un momento en el cual el interés científico británico se acrecentaba, demandando datos especializados y concretos sobre el arte y la arquitectura medieval del continente europeo. De la obra de David Roberts (figura 3.1) sobre España, quedó un número importante de dibujos de varias regiones y de señalados monumentos arquitectónicos, sin descartar alguna construcción gótica, como por ejemplo el exterior del cimborrio de la catedral de Burgos (figura 3.2) en uno de sus más celebrados libros *Picturesque Sketches in Spain*.³

² Esther ORTAS DURAND, «La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...», en *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (coord.), Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, Akal, 2005, p. 87.

³ David Roberts, *Picturesque Sketches in Spain taken during the years 1832 & 1833*, London: Hodgson & Graves, 1837.

Figura 3.1
David Roberts, 1796-1864 (Roberts 1842)

Figura 3.2
Burgos, catedral, parte del cimborrio, dibujo de David Roberts (Roberts 1837)

En el caso de la construcción gótica española, fueron varias las obras en las que quedaron grabadas las imágenes de los distintos templos y monumentos arquitectónicos, series que sirvieron de consulta para catálogos extranjeros, ya sea las conocidas guías inglesas de viaje, o para publicaciones más especializadas, pero no señaladamente arquitectónicas.

3.2. La Royal Academy of Arts

La Royal Academy of Arts, una de las más prestigiosas entidades artísticas del Reino Unido, fue fundada en 1768 teniendo como centro de interés la promoción de la arquitectura. Desde entonces, sus actividades relacionadas con el arte en general han sido parte activa de la cultura inglesa, constituyendo un verdadero honor y prestigio para cualquier artista ser seleccionado como uno de sus miembros. Tiene su sede en el centro de Londres en un edificio diseñado por Sir James Pennethorne (figura 3.3). La Royal Academy of Arts ha sido y sigue siendo independiente del estado, fue fundada privadamente y ha sido dirigida por artistas de mérito, un grupo de académicos a perpetuidad, que son los únicos autorizados para nombrar a nuevos miembros para su número estrictamente limitado.⁴ No puede haber más de 80 académicos, todos son activos artistas profesionales que trabajan en el Reino Unido, entre ellos siempre debe haber un mínimo de 14 escultores, 12 arquitectos y 8 grabadores, el resto son pintores. Cuando un académico llega a la edad de 75 años, se convierte en un Académico Senior. Además están los Académicos Honorarios - artistas de fuera del Reino Unido - y los Socios Honorarios y Miembros Honorarios, individuos eminentes de más allá del mundo del arte. Todos son elegidos por los académicos activos.⁵

⁴ «Royal Academy of Arts was, and continues to be, unique in being independent of the state, privately funded, and run by artists of merit, a self-perpetuating group of Royal Academicians, who alone are eligible to appoint new members to their strictly limited number», en Neil BINGHAM, *Masterworks: Architecture at the Royal Academy of Arts*, London: Royal Academy of Arts, 2011.

⁵ «At any one time there are no more than 80 RAs. They are all practicing professional artists who work in the UK. Of these 80, there must always be at least 14 Sculptors, 12 Architects and 8 Printmakers; the rest are all Painters. When an Academician reaches the age of 75, they become a Senior Academician. In addition are the Honorary RAs – artists from outside the UK – and Honorary Fellows and Honorary Members, eminent individuals from beyond the art world. All are elected by existing Ras», en www.royalacademy.org.uk (acceso 2015).

Figura 3.3

Sede de la Royal Academy of Arts, diseñado por Sir James Pennethorne, 1860 (EA 2015)

La institución acoge un museo, una biblioteca y una selecta colección de obras de arte. En 1866 George E. Street, entró a formar parte de la institución como asociado, en 1871 fue elegido miembro de número, y en 1880 llegó a ser profesor de Arquitectura,⁶ en la actualidad la Royal Academy custodia parte de sus archivos personales, tras la donación por parte de su hijo Arthur, realizada en 1916.⁷

Entre los coetáneos de G. E. Street que fueron parte de la Royal Academy, figuran renombrados arquitectos como Richard Norman Shaw y William Burges, mientras que otros tantos artistas pasaron por sus aulas y ganaron notoriedad con su obra, entre ellos Joseph Mallord William Turner uno de los mas reconocidos paisajistas de su tiempo, cuya obra respondió a sus múltiples viajes por Inglaterra y Europa.

George E. Street, dictó varias conferencias a los estudiantes de la Royal Academy, en la primavera de 1881, el año de su prematuro fallecimiento, que las recogió su hijo Arthur en un apéndice de sus memorias,⁸ un grupo de seis conferencias relacionadas con el arte y la arquitectura, y la arquitectura del siglo XIII en Italia, Francia e Inglaterra. Conferencias que terminaron por ser un resumen de su pensamiento, reflejado a lo largo de su vida profesional en distintas publicaciones, confirmando su condición de también teórico de la arquitectura, las conferencias fueron:

⁶ «Street was elected an Associate of the Royal Academy in 1866 and a full member in 1871. He became its Professor of Architecture in 1880», en Peter HOWELL, «Street, George Edmund», *Grove Art Online, Oxford Art Online*, www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T081789 (acceso 2009).

⁷ R.H.K., Information, Dec. 3, 1980, George Edmund Street Biographical File, London: Royal Institute of British Architects.

⁸ Arthur E. STREET, *Appendix A course of lectures delivered before the students of Royal Academy in the Spring of 1881, by G. E. Street, R.A., as Profesor of Architecture*, en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, pp. 315-441.

I: El estudio y la práctica del arte de la arquitectura⁹

II: Principios del arte de la arquitectura¹⁰

III: El desarrollo de los estilos de arquitectura¹¹

IV: Siglo-XIII Arquitectura-Italia¹²

V: Siglo-XIII Arquitectura-Francia¹³

VI: Siglo-XIII Arquitectura-Inglaterra¹⁴

3.3. Joseph Mallord William Turner 1775-1851

Joseph Mallord William Turner (figura 3.4), uno de los más famosos pintores ingleses de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del siglo XIX, fue admitido a los catorce años de edad en la Royal Academy of Arts, y dada su destreza y habilidad pronto fue destacando con su trabajo al punto de llegar a ser nombrado académico a los 23 años. Expuso su obra regularmente en la Royal Academy, fruto de un trabajo que lo llevó a viajar muchas veces:

En 1791 Turner se embarcó en el primero de sus más de 56 giras por Gran Bretaña y el continente, emprendidas para obtener el material topográfico para sus imágenes. En los recorridos, hizo rápidos dibujos a lápiz y también otros más detallados y cuidadosos en cuadernos u hojas sueltas. Estos luego formarían la base de trabajos terminados a su regreso en Londres. Finalmente Turner acumuló más de trescientos cuadernos de bocetos y estudios. Siempre llevó su caja de acuarelas con él, para realizar notas a color y rápidos bocetos en el acto, o para finalizar ocasionalmente un dibujo donde se hospedaba. Nunca realizó acuarelas terminadas al aire libre: era mucho más rápido y productivo hacerlas por lotes en su estudio. En sus bocetos Turner probó relaciones de color y tipos de papel desconocidos,

⁹ George E. Street, «Lecture I: The study and practice of the art of architecture», en Arthur E. STREET, *Appendix. A course of lectures delivered before the students of Royal Academy in the Spring of 1881, by G. E. Street, R.A., as Profesor of Architecture*, en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, pp. 315-35.

¹⁰ Ibid., «Lecture II: Principles of the art of architecture», pp. 336-55.

¹¹ Ibid., «Lecture III: The development of styles of architecture», pp. 356-76.

¹² Ibid., «Lecture IV: Thirteenth-Century Architecture-Italy», pp. 377-99.

¹³ Ibid., «Lecture V: Thirteenth-Century Architecture-France», pp. 400-22.

¹⁴ Ibid., «Lecture VI: Thirteenth-Century Architecture-England», pp. 423-41.

experimentando con ideas e incluso colocó pigmentos alrededor hasta que viniese la inspiración.¹⁵

Figura 3.4
Joseph Mallord William Turner, autorretrato ca. 1799, grabado por W. Holl (Tate Britain 2014c)

Turner desarrolló su carrera desde temprana edad, destacando sus paisajes al óleo y acuarela, cuya característica única le hizo ganar notoriedad en los círculos artísticos, aunque en un principio con cierta controversia, por su estilo alejado del convencionalismo de su época.¹⁶ Turner es talvez el más querido artista romántico Inglés. Se lo llegó a

¹⁵ «In 1791 Turner embarked on the first of more than 56 tours throughout Britain and the Continent, undertaken to gain topographical material for his images. When touring he made rapid pencil sketches and more careful, detailed pencil line drawings in sketchbooks or on loose sheets. These would then form the basis of finished works back in London. Eventually Turner amassed over three hundred sketchbooks, comprising more than ten thousand sketches and studies. He always took his watercolour box with him, so as to be able to make colour notes and quick sketches on the spot, or an occasional finished drawing in his lodgings. He never created finished watercolours outdoors; it was far quicker and more productive to make them in batches in his studio. In his sketches Turner tested colour relationships and unfamiliar types of paper, experimented with ideas and even moved pigment around until inspiration came», en Eric SHANES, «J. M. W. Turner: The Finished Watercolour as High Art», en *Turner The Great Watercolours*, London: Royal Academy of Arts, 2000, p. 14.

¹⁶ Sobre Turner existe una extensa bibliografía, el museo Tate Britain ofrece en su web una amplia información sobre su vida, ya que custodia gran parte de su obra expuesta permanentemente en la Clore Gallery, en web Tate Britain, (acceso 2015), disponible en <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/turner-collection>; véase también en James HAKEWILL, *A Picturesque Tour of Italy, from*

conocer como el pintor de la luz, debido a su incesante interés por los colores brillantes como el motivo principal de sus paisajes, incluidos los marinos.¹⁷

Sobre sus bocetos, dibujos y pinturas se ha escrito mucho, teniendo en cuenta que de publicaciones de su propia autoría solo se conocen sus colaboraciones para ilustrar libros de otros autores, por lo que desde su muerte hasta la actualidad ha sido recurrente una numerosa bibliografía con muchos autores, entre los cuales merece la pena mencionar a John Ruskin,¹⁸ o a A. J. Finger, que en 1910 editó uno de los más completos análisis de su obra desde su primer dibujo hasta sus últimas producciones y su relación con el origen del impresionismo entre 1830 y 1845.¹⁹ En dicha publicación se puso en evidencia la evolución de su obra, a través de las distintas técnicas e imágenes representadas, con esbozos, dibujos completos o acuarelas, que incluyen paisajes de todo orden, vistas de ciudades, dibujos de animales, interiores de iglesias, planos, diseños, estampas típicas, etc.

drawings made in 1816-1817, London: John Murray, 1820; John RUSKIN, *Lectures on Architecture and Painting, delivered at Edinburgh, in November, 1853*, New York: Wiley & Halsted, 1856; Walter THORNBURY, *The life of J. M. W. Turner, R.A. founded on letters and papers furnished by his friends and fellow academicians in two volumes*, London: Hurst and Blackett Publishers, 1862; W. Cosmo MONKHOUSE, *Turner*, London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1879; S. A. SWAINE, *Turner the Artist*, London/Paris/New York & Melbourne: Cassell & Company Limited, 1885; Philip Gilbert HAMERTON, *Turner*, Paris: Librairie de l'art, 1889; *Masters in Art A series of Illustrated Monographs, Turner*, Boston: Bates and Guild Company Publishers, 1902; Walter ARMSTRONG, *Turner*, London/Manchester/Liverpool: Thos. Agnew & Sons; New York: Charles Scribners Sons, 1902; Robert CHIGNELL, *J. M. W. Turner R.A.*, London: The Walter Scott Publishing Co., Ltd.; New York: Charles Scribner's Sons, 1902; Charles HOLME (ed.), *The Genius of J.M.W. Turner R.A.*, London: The Studio, 1903; Frances TYRRELL-GILL, *Turner*, London: Methuen & Co., 1904; W. L. WYLLIE, *J. M. W. Turner*, London: George Bell and Sons, 1905; A. J. FINBERG, *Turner's sketches and drawings*, London: Methuen & Co. Ltd., 1910; James MASON, *The charm of Turner*, London: T. C. & E. C. Jack, New York: Frederick A. Stokes Co., 1911; J. E. PHYTHIAN, *Turner*, New York: Mitchel Kennerly, 1911; *Famous water-colour painters. III, J.M.W. Turner, R.A.*, London: The Studio, 1928; *The engraved work of J.M.W. Turner, R.A., also a collection of water colour drawings and other works by the same artist. City Art Gallery, Leeds, Oct. 12th, 1896 to Jan. 2nd, 1897*, Exhibition catalogue, G. Birkett (curator), Bishops Stortford, Herts: Chadwyck-Healey Ltd., Teaneck-New Jersey: Somerset House, 1975; *Exhibition of works by the old masters and by deceased masters of the British School, including a collection of watercolour drawings by Joseph Mallord William Turner: Royal Academy of Arts, London, 3 January to 12 March, Winter exhibition, eighteenth year, 1887*, Cambridge: Chadwyck-Healey, Teaneck-New Jersey: Somerset House, 1977; Gerald WILKINSON, *Turner sketches 1789-1820*, London: Barrie & Jenkins, 1977; *Pintura británica de Hogarth a Turner: 18 octubre 1988 - 8 enero 1989*, Catálogo de exposición, Andrew Wilson y Andrea Rose (Com.), Madrid: Museo Nacional del Prado, 1988; Ruth Mary FIRM, *The Drawings and watercolors of Turner*, Ann Arbor-Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service, 1989; Eric SHANES, *Turner The Great Watercolours*, London: Royal Academy of Arts, 2000; Ian WARRELL, *Turner's Sketchbooks*, London: Tate Gallery Publications, 2014.

¹⁷ «Turner is perhaps the best-loved English Romantic artist. He became known as 'the painter of light', because of his increasing interest in brilliant colours as the main constituent in his landscapes and seascapes», en Joseph Mallord William Turner (1775-1851), en web The National Gallery, (acceso 2015), disponible en www.nationalgallery.org.uk/artists/joseph-mallord-william-turner.

¹⁸ John RUSKIN, «Lecture III: Turner, and his Works», *Lectures on Architecture and Painting, delivered at Edinburgh, in November, 1853*, New York: Wiley & Halsted, 1856, pp. 115-50

¹⁹ A. J. FINBERG, *Turner's sketches and drawings*, London: Methuen & Co. Ltd., 1910

El museo Tate Britain de Londres custodia en la actualidad la colección más grande de la obra de Turner, fruto del legado del artista.

El legado Turner, que comprende 300 óleos y varios miles de dibujos y acuarelas (incluidos 300 cuadernos de dibujo). Incluye todos los trabajos dejados en el estudio de Turner tras su muerte en 1851, que forman la gran mayoría de la colección Turner del Tate.²⁰

Figura 3.5
Ripon, catedral, interior del crucero, dibujo de viaje de Turner, 1797 (Tate Britain 2014a)

²⁰ «Tate Britain houses the world's largest collection of Turner's work. It is home to the Turner Bequest, comprising 300 oil paintings and many thousands of sketches and watercolours (including 300 sketchbooks). The Bequest, including all works left behind in Turner's studio at his death in 1851, forms the vast majority of the Turner collection at Tate», en web Tate Britain, Turner Collection, (acceso 2015), disponible en <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/turner-collection>.

Quizás la fama ganada por Turner a través de sus pinturas, haya propiciado que su faceta de dibujante desarrollada en su primeros años de práctica artística, sea menos conocida. De sus múltiples viajes y sus miles de dibujos, se conservan varias vistas de edificios, interiores y exteriores (figuras 3.5-6), en las que se puede apreciar su técnica con el empleo de trazos definidos y de resumen, propios de un apunte de viaje para ser terminado posteriormente en el estudio, o simplemente como paso previo para dar vida a sus afamadas acuarelas.²¹

Figura 3.6
York, catedral, nave oeste, sur del crucero, dibujo de viaje de Turner, 1797 (Tate Britain 2014b)

²¹ Del estudio de sus acuarelas, véase los ensayos publicados por Eric SHANES, Evelyn JOLL, Ian WARRELL y Andrew WILTON en Eric SHANES, *Turner The Great Watercolours*, London: Royal Academy of Arts, 2000

3.4. El interés por la arquitectura gótica continental

El interés por la arquitectura gótica continental en el siglo XIX (figura 3.7) emprendido por varios estudiosos de la historia del arte y la arquitectura principalmente de origen británico tuvo un nuevo objetivo al ya tradicional viaje o Grand Tour del siglo anterior.

Figura 3.7
Europa actual, principales destinos visitados por los viajeros ingleses del siglo XIX (Ilustración del autor 2015)

La historia del Grand Tour está llena de viajeros que contribuyeron no solo al conocimiento de la arquitectura sino de múltiples aspectos de la vida de los países visitados a manera de crónica, logrando buena acogida en el gran público, y cuyo objetivo final en particular era ver los grandes monumentos clásicos de la antigua Roma, sobre esta última, José A. Franco sostiene que «fue posiblemente la obra de Piranesi y su amplia difusión la causante principal del auge que tuvo durante el siglo XVIII».²² Piranesi

²² José Antonio FRANCO TABOADA, «El dibujo de viaje real. Una aventura imperecedera», en *El dibujo del viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de mayo de 2014*, A. Melián (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2014, p. 22.

tuvo una prolífica obra, sus dibujos reales y de ficción fueron muy difundidos a través de varias publicaciones (figura 3.8), contándose dibujos de ruinas y detalles arquitectónicos de la antigua Roma y dibujos de espacios ideales y grandiosos para grandes salones, escaleras imperiales o columnatas para grandes espacios arquitectónicos, como coliseos, templos o palacios.

Figura 3.8
Opere Varie di Architettura, G. B. Piranesi, 1750 (Piranesi 1750)
 (a) Portada
 (b) Roma, detalles de palacios

De todos es sabido que los viajes de formación por Europa eran habituales entre los jóvenes aristócratas ingleses, quienes los emprendían tras finalizar sus estudios universitarios para completar su ya de por sí esmerada instrucción. Si bien el llamado Grand Tour se inició tímidamente durante el reinado de Isabel I (1588-1693), no fue hasta el siglo XVII cuando este viaje por el continente se instauró y se codificó, adquiriendo su máximo florecimiento durante el XVIII. Tal fue el éxito del Grand Tour durante esta centuria que también se sumaron franceses, alemanes, holandeses, escandinavos, polacos, rusos y, por supuesto, españoles. Algunos burgueses lo emprendieron aunque nunca dejó de ser un viaje minoritario ya que

viajar por placer durante el siglo XVIII era extraordinariamente caro, sólo accesible a las élites.²³ Monumentos y ruinas arqueológicas; costumbres, formas de gobierno; potencialidad económica, creencias y prácticas sociales, temperatura, presión atmosférica, mareas, alturas, etc., fueron descritas y catalogadas con determinación. Nada podía -o debía- quedar al margen de la mirada ilustrada; y así el arte, la literatura y la ciencia se cargaron de fríos datos y medidas, evidenciando el nuevo espíritu de la época.²⁴

El Grand Tour sin duda allanó el camino a los viajeros del XIX interesados además en el estudio particularizado de determinados estilos arquitectónicos, entre ellos el gótico, destacando entre sus máximos representantes Robert Willis y Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc. Este interés acrecentó los viajes principalmente por Francia, Alemania e Italia, pero se dejó de lado a España y Portugal, ya sea por cuestiones de seguridad o simple logística, no quedando exenta de la curiosidad de algún aventurero, como fue el caso de Richard Ford o el mismo George E. Street.

M^a del Mar Serrano, destaca el papel que desempeñó la valoración de lo exótico como corriente impulsora de los viajes a España «valoración que tiene que ver con la nueva sensibilidad romántica que se había apoderado del viajero, una nueva sensibilidad que se constituyó como clave interpretativa de todo cuanto éste veía y anotaba».²⁵ Respecto a los viajes del iniciado siglo XIX, Serrano indica que tuvieron interés por las tradiciones, la lengua o las culturas locales; o la idealización del pasado, particularmente el de la Edad Media:

A lo largo del siglo XIX...visitaron España numerosos viajeros franceses como Alexandre Laborde,...o Prosper Mérimée, que tanto abría de contribuir, junto con Théophile Gautier y Alejandro Dumas, a configurar la imagen romántica de Andalucía, o Charles Davillier y Gustave Doré que viajaron por una España surcada ya por el ferrocarril,... Ingleses como George Borrow,...o Richard Ford,... Alemanes como Guillermo de Humboldt, estimulado por su amigo

²³ Daniel CRESPO DELGADO, «El gótico vindicado. Sobre algunos viajeros ingleses y españoles en la Segovia del siglo XVIII», en *Oppidum* N° 2, Segovia: Universidad SEK, 2006, pp. 141-68.

²⁴ Fernando Jorge SOTO ROLAND, «Viajeros Ilustrados. El Grand Tour, el siglo XVIII y el mundo catalogado», en web Editorial Histórica, p. 2, (acceso 2015), disponible en http://www.edhistorica.com/co_mon.php.

²⁵ María del Mar SERRANO, «Viajes y viajeros por la España del siglo XIX», en *Geo Crítica Cuadernos críticos de Geografía Humana*, N° 98, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993.

Goethe...También italianos, como Edmondo de Amicis... Las publicaciones de relatos de viaje por España realizadas por autores extranjeros llegó a ser tan numerosa que Ramón de Mesonero Romanos, en el prólogo de una obra suya publicada en 1840, realizó un retrato satírico de los relatores, en este caso franceses, contraponiendo su superficialidad a la sólida obra de viajeros como Ponz, Cavanilles, Flórez o los hermanos Villanueva, que necesitaron años de estudio y dedicación antes de escribir sobre sus viajes.²⁶

En el ámbito de los viajeros españoles, por la geografía española a mediados del XIX, se conoce los viajes de estudios de la Escuela de Arquitectura de Madrid, sobre los cuales Enrique Castaño recuerda:

En la incipiente Escuela de Madrid de mediados del siglo XIX se organizaron las denominadas *Expediciones artísticas*, que consistían en viajes de estudio de los alumnos a ciudades de España, para visitar, conocer y realizar dibujos y modelados de escayola de los principales monumentos arquitectónicos del patrimonio artístico. Estos viajes estaban promovidos por la escuela y los alumnos iban acompañados de sus profesores y de los oficiales responsables de los diferentes talleres (vaciadores, grabadores, ...), se realizaban dibujos y vaciados en yeso con los que se paliaba la falta de ellos que se tenía en la sede de la Escuela de Arquitectura para el aprendizaje de los alumnos.²⁷

3.5. El “vacío” de la arquitectura gótica española

Para el siglo XIX, el escaso interés en que había caído España frente a Europa sumado a comentarios que lo situaban en un espinoso panorama, estimulando a los curiosos a ver cosas raras, a estudiar un país neutral, entre el sombrero y el turbante, una raza oriental en Europa, un pueblo que había hecho alto desde el siglo XVII, una Berbería cristiana, una África que termina en los Pirineos,²⁸ ubicó a España en el olvido, y aunque se tenía

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Enrique CASTAÑO PEREA, «Los viajes de arquitectura como recurso docente para el aprendizaje del dibujo: Las Expediciones Artísticas de la Escuela de Madrid (1849)», en *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Enrique Rabasa (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2008, p. 189.

²⁸ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre de 2009*, S. Huerta et al (ed.), vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009, p. 789.

conocimiento de su rico acervo cultural, no dejaba de ser una realidad ausente en la memoria común de aquel tiempo respecto a sus grandes monumentos arquitectónicos, quedando un “hueco” en su conocimiento científico, descrito solo de forma general en algunas publicaciones internacionales, y poco fiables en otras nacionales, con la consiguiente ausencia en gran medida de planos o representaciones gráficas acertadas.

(a)

(b)

(c)

(d)

Figura 3.9

- (a) *Ensayo Histórico de Arquitectura*, (Caveda 1848)
- (b) *Die Christliche Kunst in Spanien*, (Passavant 1853)
- (c) *España Artística y Monumental*, (Pérez de Villa-Amil 1844)
- (d) *Recuerdos y Bellezas de España*, (Parcerisa 1839)

De este hecho Street es bastante crítico respecto a algunas publicaciones (figura 3.9), expresando por ejemplo que el libro de Caveda²⁹ era muy ligero y poco satisfactorio, en cuanto a Passavant³⁰ lo calificó de ridículamente malo en la mayoría de sus apreciaciones y de haberse fiado de las presunciones antes que de la inspección personal, sobre el libro de Villa Amil³¹ dijo que era ostentoso y poco fiable, mientras que de los publicados por Parcerisa³² y de otro del gobierno español, que eran grandes y complejos pero inútiles para dar una idea general y comprensiva sobre las características de la arquitectura gótica, como ha sido su esfuerzo por dar en esta obra.³³

3.6. Los manuales ingleses de James Fergusson y Richard Ford

En cuanto a las publicaciones inglesas, Street hace continuas referencias a los manuales de James Fergusson y de Richard Ford (figura 3.10). El primero, un manual ilustrado de arquitectura de varios países³⁴, similar en formato al usado por Street, aunque quizás atribuible también al mismo editor Mr. Murray, cuya repercusión fue enorme y del cual Street toma varias ilustraciones haciendo algunas correcciones. Fergusson, en la introducción de su capítulo sobre España y Portugal, ya hacía referencia a los monumentos góticos españoles:

Los monumentos de la arquitectura gótica en España son conocidos por ser numerosos y espléndidos, y su historia sería de incomparable interés; pero mas allá

²⁹ José CAVEDA, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid: Santiago Saunague, 1848.

³⁰ Johann David PASSAVANT, *Die christliche Kunst in Spanien*, Leipzig: Rudolph Weigel, 1853.

³¹ Genaro PÉREZ DE VILLA-AMIL y Patricio DE LA ESCOSURA, *España artística y monumental: vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, Tomo I, Paris: Alberto Hauser, 1842; Ibid., Tomo II, 1844; Ibid., Tomo III, 1850.

³² Francisco J. PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España*, 1839-1865.

³³ «Unfortunately, so far as I have been able to learn, no one of late years has taken up the subject of the Mediaeval antiquities of Spain in the way in which we are accustomed to see them treated by writers on the subject elsewhere in Europe. The 'Ensayo Historico' of D. José Caveda is very slight and unsatisfactory, and not to be depended on. Passavant, who has published some notes on Spanish architecture, is so ludicrously wrong in most of his statements that it seems probable that he trusted to his internal consciousness instead of to personal inspection for his facts. The work of Don G. P. de Villa Amil is very showy and very untrustworthy; and that of Don F. J. Parcerisa, and the great work which the Spanish Government is publishing, are both so large and elaborate as to be useless for the purpose of giving such a general and comprehensive idea of the features of Gothic architecture in Spain as it has been my effort to give in this work», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. London: J. Murray, 1865, p. vi.

³⁴ James FERGUSSON, *The illustrated handbook of architecture, being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries*, vol. II. London: John Murray, 1855.

de esto el tema es casi desconocido. Con pocas excepciones, no disponemos de ningún medio de obtener incluso las más elementales nociones sobre las fechas y los estilos de las nobles catedrales medievales de esta tierra.³⁵

Figura 3.10

- (a) *The Illustrated Handbook of Architecture*, J. Fergusson, portada de la primera edición (Fergusson 1855)
 (b) *A Handbook for Travellers in Spain*, R. Ford, portada de la tercera edición (Ford 1855)

Más adelante en el capítulo 8 respecto al análisis del método gráfico utilizado por Street hago algunas referencias comparativas con el libro de Fergusson. Paradójicamente Fergusson (figura 3.11), para su posterior y laureada *Historia de la Arquitectura*,³⁶ se valió de los dibujos de Street para su capítulo sobre el gótico, aunque después tras el proyecto de Street para las Reales Cortes de Justicia en Londres, Fergusson se convirtió en su rival más encarnizado por no estar de acuerdo con el diseño del proyecto.³⁷

³⁵ «The monuments of Gothic architecture in Spain are known to be numerous and splendid, and its history would be of surpassing interest; but beyond this the subject is almost unknown. With few exceptions we have no means of obtaining even the most elementary notions regarding the dates and styles of the noble mediaeval cathedrals of this land», en James FERGUSSON, *The illustrated handbook of architecture, being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries*, vol. II. London: John Murray, 1855, p. 817.

³⁶ James FERGUSSON, *A history of architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, vol. II. London: John Murray, 1874.

³⁷ Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 159.

Figura 3.11
James Fergusson (1808-1886), (CFS 2015)

Figura 3.12
Richard Ford, por Antonio Chatelain 1840 (NPG 2015)

Respecto al manual para viajeros por España de Richard Ford (figura 3.12),³⁸ fue una completa descripción de todo cuanto un viajero necesitaba conocer, elaborado a modo de cuaderno de bitácora, con los más singulares y pormenorizados detalles de los sitios recorridos. El manual tuvo un gran éxito en Inglaterra, suscitando un creciente interés por la cultura española, con varias ediciones. Sobre su lanzamiento, Ian Robertson comenta:

³⁸ Richard FORD, *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, London: John Murray, 1845. Véase la versión española en Richard FORD, *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, edición traducida del Inglés por Jesús Pardo, Madrid: Turner, 1982.

El primer día se vendieron 600 ejemplares, y 1389 en los primeros tres meses. Ofrecía un panorama descriptivo de España que ningún otro ser viviente, nacional o extranjero, había podido escribir. Los que conocían el país a fondo se mostraron tan entusiastas como unánimes en el elogio.³⁹

Sobre las excelentes descripciones arquitectónicas de Ford, Nicolás Díaz de Benjumea comenta «desde que Mr. Ford retrató a España a la pluma puede decirse que comienza un nuevo período en los anales de los viajeros».⁴⁰ En realidad el libro de Street fue una respuesta largamente esperada desde hacía más de una generación, desde que Winkles⁴¹ abandonara el ambicioso plan de ilustrar las catedrales del continente, que tal vez habría abrazado incluso a las españolas, y que publicó su conocido libro sobre las catedrales francesas (figura 3.13).

Figura 3.13
French Cathedrals, B. Winkles y R. Garland (Winkles 1837)
 (a) Portada
 (b) Chartres, catedral, planta, p. 80

³⁹ Ian ROBERTSON, *Los curiosos impertinentes, viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*, edición traducida del inglés por Francisco José Mayans, Madrid: SERBAL/CSIC, 1988, p. 278.

⁴⁰ Nicolás DÍAZ DE BENJUMEA, «Viajeros Ingleses en España», *El Museo Universal*, Madrid: 1868, p. 271.

⁴¹ Benjamin WINKLES, *French Cathedrals with an Historical and Descriptive Account*, London: Charles Tilt, 1837.

4. STREET, ARQUITECTO, DISEÑADOR Y CONSTRUCTOR

4. STREET, ARQUITECTO, DISEÑADOR Y CONSTRUCTOR

4.1. George E. Street (1824-1881), notas biográficas

La biografía de Street requeriría de una publicación completa, y sería casi imposible abarcar todo lo relacionado con su vida, habida cuenta que parte de su archivo personal se ha vendido en subastas y permanece en colecciones privadas,¹ mientras que otra muy importante incluidos algunos muebles de su propio diseño² se perdieron en la Segunda Guerra Mundial tras el incendio por el estallido de una bomba en casa de su hijo Arthur, en Bath.³

Al respecto, R. H. Kamen, directora del servicio de información de la biblioteca del RIBA preparó en 1980 un interesante listado⁴ detallando otras ubicaciones de documentos de Street además de los depositados en el RIBA, indicando que Paul Joyce se encontraba preparando un libro sobre Street.

¹ Se da fe de la subasta de la Colección O'Byrne por la galería Lingard en la que se incluyen documentos de Street y de otros arquitectos de su época, en RIBA Library, Memo. 14 Apr. 1988, the O'Byrne collection offered for sale by Lingard, London: RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File. Véase también la exhibición de impresos, litografías y fotolitografías provenientes de la colección James O'Byrne ca.1860-1890, con obras de G. G. Scott, G. E. Street, W. Burges y A. Waterhouse, con 21 obras de Street, entre las cuales figuraban un retrato suyo, y varios diseños de sus obras principalmente de las New Courts of Justice y algunas iglesias, en Gallery Lingard. *High Victorians, an exhibition of architectural prints*, Catálogo de Exposición, London: Gallery Lingard, 1989.

² El Victoria & Albert Museum de Londres, conserva en sus fondos algunos muebles y objetos diseñados por Street, véase en V&A Collections, en web V&A Museum, (acceso 2015), disponible en, <http://collections.vam.ac.uk/>. Véase más adelante en éste capítulo, la obra de Street sobre mobiliario y artes decorativas.

³ RIBA Library, Carta de Leslie Pinfield para Mrs. B. M. Baldwin, 16 Dec. 1992. London: RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File.

⁴ RIBA Library, R. H. Kamen letter, Street (George Edmund) information concerning Street papers 3 Dec. 1980. London, RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File. Véase más adelante el contenido de esta información.

Joyce era un experto en Street,⁵ y más tarde con John Hutchinson dieron a conocer una vasta biografía de Street a través del catálogo de la exposición sobre su obra en East Yorkshire⁶ (figura 4.1a), Joyce también llegó a preparar la entrada de Street en el catálogo de la colección de dibujos del RIBA.⁷

En 1960 Henry-Russell Hitchcock, preparó un extenso artículo sobre la obra de Street titulada «G. E. Street in the 1850s»⁸ (figura 4.1b), incluyendo numerosos datos sobre su vida profesional.

Figura 4.1

(a) *George Edmund Street in Yorkshire*, portada (Joyce 1981)

(b) «G. E. Street in the 1850s», lámina con obras de G. E. Street (Hitchcock 1960, 157)

En 1977 Neil Jackson en su tesis sobre Street con el título *The architecture and writings of George Edmund Street from 1850 to c.1865*,⁹ incluyó una completa biografía

⁵ RIBA Library, James Bentley, Letter to the Vicar of Tutbury, 23 jun. 1983, London: RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File.

⁶ Paul JOYCE y John HUTCHINSON, *George Edmund Street in East Yorkshire a Centenary Exhibition*, Hull: Department of the History of Art University of Hull, 1981.

⁷ Paul JOYCE, «Street, George Edmund (1824-1881)», en *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects*, Farnborough: Gregg International, 1976, p. 117.

⁸ Henry R. HITCHCOCK, «G. E. Street in the 1850s», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, London: 1960, pp. 145-71

y más recientemente el artículo «George Edmund Street (1824-81): An Architect on Holiday».¹⁰

En 1984 David B. Brownlee en su libro *The Law Courts The Architecture of George E. Street*,¹¹ (figura 4.2a) dio a conocer más aspectos de la vida de Street, a propósito de la historia del edificio de las Royal Courts of Justice, el más importante de la obra de Street. Pero la biografía más completa y casi se diría un libro dedicado a Street se publicó en 1998 con el título *George Edmund Street a Victorian architect in Berkshire*,¹² (figura 4.2b) con la intervención de varios autores y en el que se incluyó muchos detalles relacionados con su formación, influencia, militancia, colaboraciones, colaboradores y la descripción de sus más de setenta obras en Berkshire.

(a)

(b)

Figura 4.2

(a) *The Law Courts the architecture of George Edmund Street*, portada (Brownlee 1984)

(b) *George Edmund Street a Victorian architect in Berkshire*, portada (Elliott 1998)

⁹ Neil JACKSON, *The architecture and writings of George Edmund Street from 1850 to c.1865*, London: Courtauld Institute of Art, 1977.

¹⁰ Neil JACKSON, «George Edmund Street (1824-81): An Architect on Holiday», en *Episodes in the Gothic Revival six church architects*, Reading: Spire Books Ltd, 2011, pp. 163-98.

¹¹ David B. BROWNLEE, *The Law Courts: The Architecture of George Edmund Street*, New York: Architectural History Foundation, 1984.

¹² John ELLIOTT y John PRITCHARD (eds.), *George Edmund Street a Victorian architect in Berkshire*, Reading: University of Reading, 1998.

Figura 4.3
George Edmund Street a la edad de 26 años, 1850 (Street 1888)

George Edmund Street (figura 4.3) nació en Woodford, Inglaterra, el 20 de junio de 1824, hijo del abogado Thomas Street y de Mary Anne Millington, luego del traslado de su familia a Camberwell, inició sus estudios primero en la escuela de Mitcham y después en la Camberwell Collegiate School. Antes de finalizar sus estudios universitarios entro a trabajar en la oficina de su padre, pero luego de su muerte, se estableció con su madre y hermana en Crediton y después en Exeter. Poco después se fue a Tauton para tomar clases de perspectiva y pintura al óleo con su tío político Thomas Haseler, culminando posteriormente sus estudios.¹³

¹³ Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824-1881*, London: J. Murray, 1888, pp. 2-4. Sobre su biografía, véase algunas de las más completas en Sydney LEE (ed.), *Dictionary of National Biography*, vol. LV, London: Smith Elder & Co., 1898, pp. 42-5; Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America, 1916; Henry R. HITCHCOCK, «G. E. Street in the 1850s», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, London: 1960, pp. 145-71; Paul JOYCE, «Street, George Edmund (1824-1881)», en *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects*, Farnborough: Gregg International, 1976, p. 117; David B. BROWNLEE, *The Law Courts: The Architecture of George Edmund Street*, New York: Architectural History Foundation, 1984; John ELLIOTT y John PRITCHARD (eds.), *George Edmund Street a Victorian architect in Berkshire*, Reading: University of Reading, 1998.

En 1844 se trasladó a Londres y tras varios años de práctica que comenzaron en el estudio de G. G. Scott, llegó a ser un prolífico y afamado arquitecto, cuyos proyectos correspondieron y estuvieron mayoritariamente vinculados con la arquitectura religiosa tanto en restauración como en obra nueva con el Gothic Revival, en los cuales la influencia del gótico continental jugaría un papel protagonista y lo definiría como uno de sus principales cultivadores en buena parte de la geografía británica y fuera de ella, habida cuenta que para la iglesia Anglicana también planificó varios templos en Suiza, Turquía (figura 4.4), Italia (figura 4.5) y Francia (figura 4.6), e intervino en la restauración de algunos templos católicos, por ejemplo en Francia en las catedrales de Reims y Chartres.¹⁴⁻¹⁵

Figura 4.4
Estambul, Crimea Memorial Church, diseño de G. E. Street ca.1868 (RIBA Study Room 1868)

¹⁴ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre de 2009*, S. Huerta et al (ed.), vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009, p. 792.

¹⁵ Sobre los concursos y construcciones de Street en el continente, véase una detallada descripción en la memoria publicada en su honor, en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888.

Figura 4.5
París, American Church, diseño de G. E. Street 1880 (RIBA Library 2014)

Figura 4.6
Roma, iglesia Inglesa de All Saints, primer diseño de Street, 1872 (Brownlee 1984)

Con una dedicada y minuciosa labor, tras sus viajes de estudio en torno a la arquitectura gótica, Street llegó a ser en la segunda mitad del siglo XIX, uno de los más notables investigadores e historiadores de la arquitectura medieval.¹⁶

La bibliografía de Street es bastante amplia, en concordancia a lo que fue su agitada vida personal y profesional, su admirada trayectoria ha sido objeto de múltiples publicaciones en varios idiomas, en su natal Reino Unido y en otros países. Tras su muerte en 1881, además de los obituarios, su biografía comenzó a aparecer en varios diccionarios biográficos y enciclopedias, con múltiples referencias en prácticamente toda la literatura que sobre el Gothic Revival se ha escrito. Lamia Doumato dio a conocer una bibliografía de Street con más de 80 referencias directas,¹⁷ que sumadas a otros tantos archivos inéditos y referencias recientes, acumulan un amplio registro de la vida y de las obras de Street, aportando cada una algo novedoso, aunque sin duda la más completa, la incluida en las memorias en su honor, publicadas por su hijo Arthur Edmund Street en 1888¹⁸ y la publicación de la historiadora Georgiana G. King¹⁹ como complemento a la anterior.

Paul Joyce comenta que Street fue «un gran trabajador, y su robusta personalidad y su audaz y contundente estilo, crispo a sus contemporáneos más conservadores».²⁰ Su talento como arquitecto y diseñador se reflejó en sus numerosas obras, incluyendo el diseño de muebles y accesorios, varias publicaciones, y el trabajo en muchos proyectos que estaban relacionados con la restauración.

Street fue uno de los más influyentes defensores del valor del patrimonio arquitectónico medieval Inglés, especialmente el religioso, no solo por su valor en sí mismo, sino además por su profunda convicción religiosa, fruto de lo cual fue su activa participación como miembro de la Ecclesiological Society (ES). Un hombre profundamente religioso, que en su juventud había considerado la posibilidad de entrar en el servicio religioso, compartió la creencia de Pugin sobre la conexión entre la religión y la arquitectura, para Street «el estilo gótico era la encarnación de la fe cristiana en la

¹⁶ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», p. 792.

¹⁷ Lamia DOUMATO, *George Edmund Street*, Monticello USA: Vance Bibliographies, 1987.

¹⁸ Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888.

¹⁹ Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America, 1916.

²⁰ «An indefatigable worker, it is said that his ‘rumbustious personality and bold and blunt style grated on some of his more conservative contemporaries», en P. JOYCE, «Street, George Edmund (1824-1881)», *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1976, p.117.

arquitectura, el cual solo se podía realizar completamente en la intención cristiana, trabajando juntos, cliente y arquitecto».²¹

En el campo del Gothic Revival, tuvo un papel protagonista, con gran influencia en las nuevas generaciones de arquitectos y cuya carrera se verá coronada no precisamente con un edificio religioso, pero sí con uno de los mayores íconos arquitectónicos de Londres, el monumental palacio de las Royal Courts of Justice²² (figura 4.7). Dicho palacio fue objeto de polémica al tiempo de la convocatoria a concurso para su ejecución, con mucha literatura a favor y en contra, y para cuyo emplazamiento no solo se pensó en su actual sitio (figura 4.8). Dada su monumentalidad, se ha hablado de miles de planos para su diseño y de grandes cifras para sus obras. También se ha dicho que la presión que tuvo Street para acabarlo finalmente le ocasiono su muerte, sin llegar a verlo terminado, siendo su hijo Arthur quien lo finalizó y quien finalmente asistió a su inauguración a cargo de la reina Victoria. Es sin duda la mayor obra de Street y la más afamada de su producción.²³

²¹ «to him the Gothic style was the embodiment of the Christian faith in architecture, which could be fully realized only when both patron and architect worked together in Christian intention», en P. JOYCE, «Street, George Edmund (1824-1881)», *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1976, p.117.

²² «In the field of modern architecture, he became one of the main architects of Gothic Revival, with great influence in the new generations of architects. His career was not crowned precisely with a religious building, but with one of the major architectural icons of London, the monumental Royal Courts of Justice», en Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», en *Advanced Materials Research*, vols. 133-4, Switzerland: Trans Tech Publications, 2010, p. 1048.

²³ La bibliografía sobre Street y este palacio es numerosa, y ha aparecido en casi toda las publicaciones relacionadas con el Gothic Revival, entre sus principales estudiosos se puede citar a David B. Brownlee, quien de hecho incluye una vasta bibliografía en su libro dedicado a este palacio, véase: David B. BROWNLEE, *The Law Courts: The Architecture of George Edmund Street*, New York: Architectural History Foundation, 1984. Véase también: Michael HALL, «Comment: It is time to do justice to the great collection of Victorian furniture», en *Country life*, vol. 188, Nº18, May.5, London: 1994, p. 98; David B. BROWNLEE, «Courts of injustice. The Law Courts: the architecture of George Edmund Street», en *The Architects' Journal and Architectural Engineer*, May., London, 1985, pp. 87-8; David B. BROWNLEE, «To agree would be to commit an act of artistic suicide...: The revision of the Design for the Law Courts», en *Architectural History, Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. XLII, Nº 2, May., Philadelphia: Society of Architectural Historians, 1983, pp. 168-88; John SUMMERSON, «The law courts competition of 1866-67», en *RIBA Journal*, Jan., London: RIBA, 1970, pp. 75-93; John SUMMERSON, «A victorian competition: the Royal Courts of Justice», en *Victorian Architecture, four studies in evaluation*, New York and London: Columbia University Press, 1970, pp. 77-117; M. H. Port, «The New Law Courts Competition, 1866-67», en *Architectural History, Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, vol. 11, London: Society of Architectural Historians of Great Britain, 1968, pp. 75-93; Joseph KINNARD, «G. E. Street, the Law Courts and the 'Seventies», en *Victorian Architecture*, Peter Ferriday (ed.), London: Jonathan Cape, 1963, pp. 221-234; «Mr. Street's defense», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, Jan. 13, London, 1872, pp. 20-21; «The Royal Institute of British Architects», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, Jan. 13, London, 1872, p. 21; «The new Law Courts – longitudinal section of the central hall, looking west», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, vol. VI, Dec. 9, London, 1871, p. 290; «New Courts of Justice», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, vol. VI, Dec. 16, London, 1871, pp. 302, 308; «The site of the Law Courts», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, Jan. 30, London, 1869, pp. 61-2; «The site for the Law Courts», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, Mar. 27, London, 1869, p. 167; C. E. TREVELYAN, «The Law Courts», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, Apr. 10, London, 1869, p. 193; «The new site of the Law Courts», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, May. 1, London, 1869, p. 230; «The Law Courts as they are to be», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, May. 1, London, 1869, p. 230.

Figura 4.7
Londres, Royal Courts of Justice, proyecto que se ejecutó, dibujo de G. E. Street, 1871 (Bingham 2011)

Figura 4.8
Londres, Royal Courts of Justice, propuesta en Thames Embankment, dibujo de G. E. Street, 1871 (Building News 1871)

art, Jun. 5, London, 1869, pp. 290-91; «The New Law Courts», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, Jun. 12, London, 1869, p. 307; y J. P. SEDDON, «The New Law Courts», en *The Architect a weekly illustrated journal of art*, Jan. 16, London, 1869, pp. 31-2.

Su creación arquitectónica ha pasado a la posteridad como propia del High Victorian Gothic (figura 4.9), dicho en otras palabras un eclecticismo con elementos y colorido del gótico y el Románico continental principalmente de influencia francesa e italiana. Tuvo entre sus colaboradores a W. Morris, Philip Webb, Edmund Sedding, J. D. Sedding, R. Norman Shaw, G. H. Fellowes-Prynne, T. E. Collcutt y Leonard Stokes. Por su parte Street colaboró entre otros junto a J. F. Bodley y W. White en el estudio de G. G. Scott.²⁴

Figura 4.9

Diseños de G. E. Street

(a) Roma, iglesia de St. Paul, detalles de la torre, 1874 (Millon 1982)

(b) Londres, iglesia de St. James the Less, interior del ábside (foto del autor 2014)

Street combinó sus actividades profesionales con una activa participación en varias agrupaciones entre ellas la Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB), y se ha reconocido que tuvo un papel protagonista e influyente en los círculos que frecuentó. Tuvo la habilidad de disfrutar de dos mundos. Por un lado el exitoso, competente y activo profesional, y por el otro, el venerado “eclesiologista”, el admirado de los apóstoles de la arquitectura ética y arqueólogo de reputación europea. Su hijo Arthur comentará, la gran capacidad de trabajo de su padre comenzando muy temprano en la mañana y terminando muy tarde por la noche. Habría sido precisamente la excesiva carga de trabajo y las constantes presiones por terminar el palacio de las cortes de justicia las que le ocasionarían su muerte,²⁵ «había caído un mártir en su puesto, víctima del exceso de

²⁴ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», en *Advanced Materials Research*, Vols. 133-134, Switzerland: Trans Tech Publications, 2010, p. 1048.

²⁵ Ibid., p. 1048.

trabajo y de las ansiedades profesionales que, además en cierta medida, estuvo auto sacrificado, y no ofrendado al severo altar de la absoluta necesidad».²⁶

Street fue un duro crítico desde las diferentes organizaciones que frecuentó, sea la ES, el Royal Institute of British Architects (RIBA), la Royal Academy (RA) o la SPAB, centradas principalmente en determinadas prácticas de restauración de los templos góticos de Inglaterra y del continente, fue activa su participación en la reconocida campaña contra la restauración de la basílica de San Marcos en Venecia, que encabezaría Morris desde la SPAB,²⁷ Street peleó y ganó la batalla por la preservación de la significativa fachada oeste de la iglesia.²⁸ Fiel al testimonio que dejará registrado su hijo Arthur, Street habría realizado 477 obras de restauración y adición, repartidas entre las más grandes ciudades y los más apartados pueblos.²⁹

Street fue miembro de número de la Royal Academy, arquitecto diocesano de York, Winchester, Ripon y también de Oxford. En 1874 recibió la Medalla de Oro del RIBA. En 1878 fue distinguido como Caballero de la Legión de Honor y Miembro de la Real Academia de Viena. En 1881 fue elegido Presidente del RIBA. Su despacho profesional lo continuó su hijo Arthur Edmund Street (1855–1938).³⁰

A propósito de su entrada en la Royal Academy, el periódico *The London News*³¹ dio la noticia incluyendo su biografía y su retrato, así como del también nuevo miembro Mr. Joseph Durham (figura 4.10).

²⁶ J. P. SEDDON, «George Edmund Street, R.A.», en *The Architect*, vol. XXVI, Dec. 24, 1881, p. 406.

²⁷ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», p. 1050.

²⁸ J. P. Seddon, indica que Street peleó y ganó la batalla por la preservación de la invaluable fachada oeste la iglesia de San Marcos en Venecia «he fought and won the battle for the preservation of the priceless west front of St. Mark's church at Venice». J. P. Seddon, «George Edmund Street, R.A.», p. 406.

²⁹ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», p. 1050.

³⁰ «Street was elected an Associate of the Royal Academy in 1866 and a full member in 1871. He became its Professor of Architecture in 1880. He was Diocesan Architect to York, Winchester and Ripon, as well as Oxford. In 1874 he received the Gold Medal of the RIBA. In 1878 he became a Chevalier of the Légion d'honneur, and he was a member of the Royal Academy of Vienna. In 1881 he was elected President of the RIBA. His practice was taken over by his son Arthur Edmund Street (1855–1938)», en Peter HOWELL, Street, George Edmund, en web Grove Art, (acceso 2009), disponible en <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T081789>.

³¹ «The new associates of the Royal Academy», en *The Illustrated London News*, N° 1374, vol. XLVIII, Jun. 9, London, 1866.

Figura 4.10

George E. Street, retrato con motivo de su ingreso en la Royal Academy, 1866 (London News 1866)

Lleno de honores y reconocimientos tanto en Gran Bretaña como en el extranjero, George E. Street falleció en Londres en diciembre de 1881 a la edad de 57 años, al tiempo que ejercía de presidente del Royal Institute of British Architects (RIBA), «Street fue sepultado en la Abadía de Westminster. Una estatua en su memoria se erigió en el hall central del palacio de las Royal Courts of Justice c. 1884-6, obra del arquitecto A. W. Blomfield y del escultor Henry Hugh Armstead»,³² (figura 4.11).

³² «Street was buried in Westminster Abbey. A memorial statue designed by architect A. W. Blomfield (1829-99) with sculpture by Henry Hugh Armstead was erected in the central hall of the Law Courts c. 1884-6», en Peter HOWELL, Street, George Edmund, en web Grove Art, (acceso 2009), disponible en <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T081789>.

Figura 4.11

(a) Londres, Abadía de Westminster, sepultura de G. E. Street (Westminster Abbey 2014)

(b) Londres, Royal Courts of Justice, monumento en honor de G. E. Street (RIBA Library 1867-86)

Al año siguiente de su prematura muerte, la reina Victoria inauguró la mayor obra de Street, el palacio de la Royal Courts of Justice. Un pintura de Henry Tanworth Wells recuerda la escena, incluyendo entre el público a Arthur E. Street, quien se encargó de dirigir las obras hasta su finalización (figura 4.12).³³

Figura 4.12

Londres, inauguración de las Royal Courts of Justice por la reina Victoria, óleo de H. T. Wells (GAC 2015b)

³³ Henry T. WELLS, *Queen Victoria Opening the Royal Courts of Justice* (Oil on canvas 211x350cm), London: Government Art Collection, 1882.

4.2. Obra bibliográfica

La obra bibliográfica de Street trata en general sobre el estudio del gótico, su origen, desarrollo e influencia en la arquitectura Neogótica, escribió numerosos artículos sobre este tema, pero también sobre sus viajes, sus obras de restauración y, artículos académicos relacionados con el dibujo, los estilos arquitectónicos y la práctica de la arquitectura.

Sobre el gótico, destacan sus libros dedicados a la arquitectura gótica italiana y española, en el caso de Italia con el título *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of a Tour in the North of Italy*,³⁴ de 1855, con una nueva edición en 1874.³⁵ En el caso de España, el libro que nos ocupa en esta tesis, con el título *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, de 1865, y con una nueva edición en 1869. Son relevantes también sus publicaciones críticas relacionadas con la defensa del gótico (figura 4.13a) y los criterios de intervención en la restauración de los monumentos góticos dentro y fuera de Inglaterra, publicados mayoritariamente y en gran número a través de la revista *The Ecclesiologist* (figura 4.13b).

Figura 4.13

- (a) *An Urgent Plea for the True Principles of Architecture in the Public Buildings of the University of Oxford*, portada, G. E. Street, 1853 (Street 1853)
 (b) *The Ecclesiologist*, “On Italian Pointed Architecture” de G. E. Street, 1861 (Street 1861)

³⁴ George E. STREET, *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of a Tour in the North of Italy*, London: John Murray, 1855.

³⁵ Véase la descripción más detallada de este libro, en el capítulo 5 de esta tesis.

De sus artículos teóricos sobre el gótico, destacan «The study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art»,³⁶ publicado en 1866 (figura 4.14), en el que analiza el gótico desde el punto de vista de su propio desarrollo a partir del Románico, a través de varias reproducciones de otros templos, y su influencia en Inglaterra; y «Architecture in the Thirteenth Century»,³⁷ publicado en 1867 (figura 4.15), leída el año anterior en Dublín, en el que incluye referencias de la arquitectura gótica continental, mencionando a España y a varios de sus monumentos góticos.

De sus artículos académicos, sobresalen sus lecciones leídas en la Royal Academy, publicadas en 1871³⁸ y 1872,³⁹ relacionadas con el estudio y la práctica del arte y la arquitectura, incluido el dibujo y, con la arquitectura del siglo XIII de Inglaterra, Francia e Italia.

Figura 4.14

«The study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art», artículo de G. E. Street (Street 1866)

³⁶ George E. STREET, «The study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art», en *The Church and the World on Questions of the Day*, Orby Shipman (ed), London: Longmas, Green, Reader and Dyer, 1866, pp. 397-411.

³⁷ George E. STREET, «Architecture in the Thirteenth Century», en *The Afternoon Lectures on Literature and Art. Delivered in the Theatre of the Museum of Industry, S. Stephen's Green, Dublin, in April and May, 1866*, London: Bell and Daldy; Dublin: Hodges and Smith, pp. 1-48.

³⁸ George E. STREET, «A lecture delivered at the Royal Academy last session», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VI, London, 1871, pp. 299-301, 310-2, 323-5.

³⁹ George E. STREET, «A second lecture delivered at the Royal Academy last sesión», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VII, no. Feb. 17, London, 1872, pp. 78-80, 88-90.

Figura 4.15

«Architecture in the Thirteenth Century», artículo de G. E. Street (Street 1867)

4.3. Street, el Gothic Revival y la Restauración

Al haberse afianzado con la reina Victoria el poder de Inglaterra como potencia mundial industrializada, se sucedieron hechos trascendentales en todos los órdenes, quedando con el apelativo de victoriano no solo la época misma, sino que derivaría entre otros al arte, a la economía, a la literatura y por supuesto a la arquitectura, con el Victorian Gothic, el High Victorian Gothic, o el Late Victorian Gothic, en suma, tendencias del Gothic Revival, verdadera esencia del culto de un reino que con dicha arquitectura monumental y ante todo religiosa, quería demostrar su preponderancia y que llegará a materializarse incluso en proyectos fuera de Inglaterra. En este sentido Pugin será uno de sus más arduos defensores, cabe decir el más purista, promulgando su difusión como un ideal de nación.⁴⁰ Gavin Stamp señala:

El High Victorian Gothic es un término impreciso. Gran parte de las décadas del gótico victoriano fue colorido, exuberante y ricamente escultórico, pero el mejor trabajo de los más experimentados y reflexivos diseñadores de las iglesias de los años 1850 -George Frederick Bodley, William Burges, William Butterfield,

⁴⁰ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», p. 1045.

Pearson, Street- se caracterizó por un énfasis en paredes ininterrumpidas y planos de cubierta sobre simples volúmenes geométricos, manifestando un deleite en torres de dos aguas o chapiteles piramidales, así como en permanentes planos de pared siguiendo probablemente alrededor del extremo de un ábside curvo.⁴¹

Figura 4.16
London, Teddington, iglesia de S. John the Divine, diseño de G. E. Street (B. News 1871)

⁴¹ «High Victorian Gothic is an imprecise term. Much of the Gothic-inspired architecture of the mid-Victorian decades was colorful, exuberant, and richly sculptural, but the best work of the most experimental and thoughtful church designers of the 1850s-George Frederick Bodley, William Burges, William Butterfield, Pearson, Street-was characterized by an emphasis on unbroken wall and roof planes and on simple, geometric volumes, manifested in a delight in saddleback towers or pyramidal spires as well as in continuous wall planes running perhaps around a curved apsidal end», en Gavin STAMP, «High Victorian Gothic and the Architecture of Normandy», *Journal of the Society of Architectural Historians*, Boston: Society of Architectural Historians, 2003, p. 197.

Para profundizar en el conocimiento de la obra de Street y hallar respuestas al porqué de sus viajes arquitectónicos-arqueológicos y a su obra arquitectónica, es necesario conocer su contexto profesional y académico que estuvo ligado a un notorio activismo en los distintos círculos que frecuentó, principalmente en la Ecclesiological Society, de cuyas sesiones y debates, queda en la revista de la sociedad un innumerable registro de su actividad, publicada con regularidad desde su temprana militancia, además de otros artículos y correspondencia publicados en libros y revistas, como he señalado en el acápite anterior.

La visión romántica por la arquitectura del pasado y su valoración como legado histórico, han hecho que la disciplina de la restauración arquitectónica tenga una dilatada trayectoria hasta consolidarse con un método científico a lo largo del siglo XIX y XX. Cuando en el Renacimiento se vuelve los ojos a la arquitectura clásica, la observación de sus métodos constructivos se convierte en el primer germen para que, posteriormente además se intente dar el valor de patrimonio histórico a la arquitectura precedente en sus más variados estilos.

El análisis científico que tomará fuerza en el siglo XIX y que se enmarcará cronológicamente en la corriente filosófica del Positivismo, acompañará también a la restauración arquitectónica, significando que para una apropiada intervención se debía comenzar por conocer la historia de su construcción, más aún cuando a través del término restauración, muchas obras medievales se completaban o reconstruían con grandes añadidos o ampliaciones teniendo como base el uso de técnicas tradicionales y el estudio de tratados y manuscritos, cuya investigación abrirá el camino a la formulación de un modelo teórico estructural, teniendo en cuenta, que inicialmente, la fábrica, la madera y el hierro fundido fueron los principales materiales de construcción, y su propiedades dictaban la naturaleza de las formas estructurales.⁴²

La discusión iniciada en el siglo XIX en torno a la restauración arquitectónica ha pasado a la historia principalmente con nombres como Viollet-le-Duc, Ruskin, Morris o Pugin (figura 4.17), pero detrás de ellos se reconoce a una serie de personajes de toda filiación que fueron desarrollando y conjugando la teoría y la práctica científica que ya apuntaba sus orígenes en las postrimerías del siglo XVIII en la iniciada República Francesa. Desde entonces las innumerables posturas, escuelas, tendencias y declaraciones que se han desarrollado tienen a día de hoy como punto en común la valoración y el

⁴² Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», p. 1045.

respeto por los monumentos arquitectónicos del pasado, vivo testimonio para una lectura histórica de las sociedades que las han construido.⁴³

Figura 4.17

(a) Viollet-le-Duc (RIBA Study Room 1876)

(b) John Ruskin (Watts Gallery 2014)

(c) William Morris (Mackail 1899)

(d) A. W. Pugin (RIBA Study Room 1846)

En la época victoriana, Inglaterra tuvo un gran cambio a partir de la revolución industrial y como tal no podía en torno a la arquitectura y urbanismo dejar de verse

⁴³ Ibid., p. 1045.

tentada a una numerosa renovación de sus construcciones, en este contexto, muchos de sus más importantes edificios históricos estuvieron en serio riesgo de desaparecer y los nuevos proyectos urbanos centraron la atención pública como un símbolo de desarrollo, no solo en nuevas áreas urbanas, sino también en áreas históricas a expensas de la demolición de partes de algunos monumentos o lo que es peor de edificios enteros.⁴⁴

El debate en torno a la protección del patrimonio arquitectónico, tanto más de aquel que de una u otra forma se relacionaba con las bases ideológicas de una nación que se encontraba en la cumbre de su poderío, comienza a centrar la atención ciudadana en medio del cual se identificará a un moderado protagonista en su tiempo, John Ruskin, que no será partidario de ninguna restauración pero que planteará un modelo teórico fundamental para el estudio de la historia de la restauración arquitectónica, basado en la nula intervención de restauración, salvo con una única acción, la del mantenimiento de las construcciones hasta que mueran dignamente.

Pero ya en la práctica la referencia más cercana y que se tomará como modelo será la restauración estilística planteada en Francia por Viollet-Le-Duc, teniendo como seguidores a George Gilbert Scott o William Burges, aunque luego marcada por una fuerte crítica que concomitante con el avance del siglo y las nuevas generaciones de arquitectos, en el que tomará parte activa el movimiento Pre-Rafaelita, encausarán al desarrollo de la restauración moderna cuyo abanderado terminará siendo William Morris, a través de una propuesta de intervención con técnicas que distinguieran entre lo viejo y lo nuevo, concepto que revolucionará la disciplina de la restauración y que actualmente es clave de la restauración contemporánea y la más difundida como propia de la escuela inglesa. Arthur Street comenta sobre cómo el movimiento Pre-Rafaelita influyó en G. E. Street:

El movimiento Pre-Rafaelita encontró en él a un cordial y serio adherente, quien en muchas ocasiones hablando y escribiendo recalcó en sus compañeros la importancia y honestidad de sus colaboraciones al movimiento con todo su apoyo moral. Realmente sentía que la aspiración de los entusiastas jóvenes, que estaban luchando por la verdad, era ante todo, en su campo particular, idéntica con la aspiración de los líderes del Gothic Revival en el campo de la arquitectura.⁴⁵

⁴⁴ Ibid., p. 1046.

⁴⁵ Ibid.

Su punto de vista le llevó rápidamente a tener relaciones de amistad con muchos de los que pertenecían al grupo Pre-Rafaelita, o que tenían simpatía con él. De entre ellos, con quienes llegó a familiarizar estaban los hermanos Dante G. y William Rossetti, W. Holman-Hunt, George P. Boyce, J. W. Inchbold, F. Madox-Brown, William Morris, W. Bell Scott, y E. Burne Jones.⁴⁶

Figura 4.18

(a) George G. Scott (B.B.C. 2015)

(b) William Butterfield (O.U.P. 2014)

(c) William Burges (C.R. 2014)

(d) George E. Street (B. News 1923)

⁴⁶ «The pre-Raphaelite movement found in him a hearty and earnest adherent, and one who on many occasions, by writing and speaking, impressed on his brethren the importance and propriety of their giving it all the moral support in their power. He felt truly that the aim of the young enthusiasts, who were striving for truth before everything, was in their particular field identical with the aim of the leaders of the Gothic Revival in the field of architecture. His known views speedily brought him into relations of friendship with many of those who belonged to the pre-Raphaelite group, or were in sympathy with it. Among those with whom he had become acquainted at the time I am speaking of may be named the brothers Dante G. and William Rossetti, W. Holman-Hunt, George P. Boyce, J. W. Inchbold, F. Madox-Brown, William Morris, W. Bell Scott, and E. Burne Jones», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 38.

Entre los más reconocidos y prominentes arquitectos del Gothic Revival figuran: G. G. Scott, W. Butterfield, W. Burges y G. E. Street (figura 4.18), aunque con algunas diferencias entre ellos por las vertientes en las que discurrió ésta corriente arquitectónica. Por su parte Morris en principio había sido seguidor de Ruskin y había trabajado para Street, en 1877 será miembro fundador de la Society for the Protection of Ancient Building (SPAB) con la promulgación del Manifiesto, que más tarde dará lugar al “Anti-Restoration Movement”. De la SPAB también será socio Street, quien por su parte también cultivará amistad con Ruskin.⁴⁷

4.4. Contexto de los viajes de Street al continente europeo

Sobre el interés de Street por el gótico continental, Henry R. Hitchcock comenta que fue Street, quien facilitó que el gótico italiano sea un recurso de inspiración para sus contemporáneos:

Tanto como Ruskin, sin duda, fue Street quien hizo que el gótico continental fuese admisible y aprovechable como recurso de inspiración para sus contemporáneos. Si los viajes de Street al extranjero fueron de alguna manera menos frecuentes y mucho más apresurados que los de Ruskin, lo que trajo de regreso –especialmente de Italia- fue presentado a los arquitectos de una forma considerablemente más útil.⁴⁸

Al respecto Román Loredó, comenta «el desuso de la arquitectura gótica en las islas británicas fue breve, ya que el estilo Tudor se debe, en rigor, considerar como una prolongada decadencia de aquella».⁴⁹

Cabe recordar que en la época victoriana, para el gothic revival, no solo hubo un enfrentamiento entre quienes defendían la ejecución de proyectos con la pureza del estilo gótico Inglés, frente a la influencia del gótico continental, sino que además se discutía

⁴⁷ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», p. 1046.

⁴⁸ «As much as Ruskin, certainly, it was Street who made the Continental Gothic both acceptable and available as a source of inspiration to his contemporaries. If Street's trips abroad were somewhat less frequent and much more hastily conducted than Ruskin's, what he brought back -especially from Italy- was presented to architects in considerably more usable form», en Henry R. HITCHCOCK, «G. E. Street in the 1850s», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 1960, p. 145.

⁴⁹ Román LOREDÓ, «George Edmund Street y su obra», *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., 1926, p. 9.

sobre la influencia del clasicismo en la arquitectura, como pasaba en el arte en general. Bernard Porter, pone este contexto para referirse a Street y su posición frente a la más pura tradición gótica Inglesa, a propósito del concurso para el diseño del edificio de The British Foreign Office en Londres,⁵⁰ (figura 4.19):

Los artistas siempre han estado abiertos a las influencias extranjeras. Los compositores imitaban corrientemente y con poca originalidad a Mendelssohn y Brahms. Los escultores tomaban con frialdad sus modelos de la antigua Grecia. Los pintores buscaban inspiración en los florentinos pre-Rafaelitas, y en la naturaleza que era global. El arte no reconocía fronteras. Los arquitectos no eran la excepción, ya que restringiéndose a modelos ingleses solo limitarían su estilo. G. E. Street fue uno de los arquitectos que sostuvo con mayor ímpetu esta idea, en oposición a lo que él consideraba como un parroquialismo estrecho de los historiadores Freeman y Parker. Los arquitectos viajaron a lo largo y ancho de Europa buscando nuevas ideas, y por tanto ante cualquier buen modelo que pudieran encontrar.⁵¹

Figura 4.19
Londres, The British Foreign Office, dibujo de G. E. Street (Hitchcock 1960, 161)

⁵⁰ Sobre las influencias para el diseño de este edificio véase también en Henry R. HITCHCOCK, «G. E. Street in the 1850s», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, London: 1960, pp. 145-71

⁵¹ «Artists had always been open to foreign influences. Composers aped Mendelssohn and Brahms, slavishly, and invariably dully. Sculptors took their models from ancient Greece, coldly. Painters sought inspiration in the pre-Raphael Florentines, and in nature, which was global. Art recognized no frontiers. Architects were no exceptions. Confining themselves to English models would cramp their style. G. E. Street was the one who argued this most forcibly, in opposition to what he regarded as the narrow parochialism of the historians, Freeman and Parker. Architects travelled far and wide across Europe for new ideas, therefore, and for any good models they could find», en Bernard PORTER, *The Beattle of the Styles: Society, Culture and the Design of a New Foreign Office, 1855-61*, London and New York: Continuum International Publishing Group, 2011, p. 57.

4.6. Obra de restauración

En la práctica profesional de la arquitectura y concretamente en el ámbito Inglés de la restauración arquitectónica, George E. Street, desde un plano menos difundido pero no menos importante, se encargó de la restauración de muchos monumentos arquitectónicos, aportando con sus experiencias, determinadas maneras de enfocar ésta disciplina, dejando un trabajo que quedará patentado en la práctica con numerosas intervenciones de restauración dentro y fuera de Inglaterra. «Su trabajo no ha recibido en el presente siglo tanta atención como el de Butterfield y su nombre ciertamente no es tan bien conocido como el de Scott. Sin embargo no se lo ha olvidado por completo».⁵²

La práctica de Street en restauración se guió bajo el concepto de conservar los materiales originales solamente con excepcionales renovaciones, tanto más de las formas y segmentos de todo un monumento arquitectónico.⁵³ En este sentido Arthur E. Street, dijo:

El empleo de las formas góticas de hecho, puede ser fácil e infinitamente ampliado, y, si es así, entonces no menos puede la forma a sí misma ser enmendada o modificada. La firme opinión que sostuvo mi padre, era que el gótico, tal como fue dejado y como lo hemos asimilado, no había alcanzado necesariamente los límites de sus posibilidades en el ámbito de utilidad o belleza; pero que, lejos de haber quedado fosilizado en una forma inalterable a través de los años, se había quedado más bien en un estado de animación suspendida, y se ofrecía para un hábil manejo, más como un modelo en arcilla, que como uno tallado en un bloque de granito.⁵⁴

⁵² «his work has not received in the present century as much attention as that of Butterfield and his name is certainly not as well known as Scott's. Yet it has hardly been altogether forgotten», en Henry R. HITCHCOCK, «G. E. Street in the 1850s», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, London: 1960, p. 145.

⁵³ «Street's professional practice in restoration followed the concept of preserving the original materials, with exceptional renovations. This concept was intensified when applied to the overall form of an entire architectural monument», en Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», en *Advanced Materials Research*, Vols. 133-134, Switzerland: Trans Tech Publications, 2010, p. 1048.

⁵⁴ «The use of Gothic forms may indeed be readily and indefinitely extended, and, if that is so, then no less may the form itself be amended or modified. This was my father's view, for he held, and held most strongly, that Gothic as it was laid aside and as we took it up had not necessarily reached the limits of its possibilities in the spheres of usefulness or beauty; but that, far from having been fossilised into one unalterable form by the lapse of years, it had really been rather in a state of suspended animation, and offered itself to skilful handling rather as a model in clay than one hewn out of a block of granite», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824-1881*, London: J. Murray, 1888, p. 78.

Ante la restauración de muchos templos ingleses con una Teoría Destructiva mediante la cual se renovaba y modernizaba a costa de masivas destrucciones o modificaciones, Street se manifestó contrario desde sus tempranos años, lo que quedará registrado en sus intervenciones tanto en *The Ecclesiologist* como en sus propias publicaciones, llegando a señalar de una manera crítica algunas intervenciones que, con el carácter de restauración se habían realizado en varios templos, uno de ellos San Donato en Venecia, del cual diría:

Por desgracia mi primera visita a esta iglesia fue después de que se hubiera restaurado en parte, en el más grande y peor sentido de la palabra. El antiguo enladrillado estaba siendo renovado, enyesado y pintado, al punto de que su interés había desaparecido; y ahora, temo que solo aquellos que vieron San Donato hace unos diez años pueden tener algo de idea de su interés y valor arquitectónico.⁵⁵

En cuanto a la anti-restauración Arthur E. Street señala que su padre pensaba «la restauración es un tema difícil y sensible de tratar,...ha habido mucha exageración y arbitrariedad en los dichos y hechos de muchos de los campeones de la anti-restauración, pero su influencia, no obstante ha sido saludable».⁵⁶

Respecto a las obras realizadas por todos quienes fueron protagonistas en su época, no podían faltar las opiniones cruzadas entre unos y otros, quedando una vasta literatura en la que Street también dejó huella. No siempre estuvo exento de críticas, por ejemplo con su actuación en la Christ Church Cathedral de Dublin (figura 4.20) o en la ampliación de la Catedral de Bristol, sobre todo después de mantener ideas comunes a las de sus críticos como él mismo refiere, aduciendo que, cada edad pone su propia impronta en todo lo que hace, y que pretender que en el siglo XIX se haga el trabajo tal y como se hubiera hecho en el XIII, era totalmente inexacto y falso, pero calificándola como una verdad a medias, ya que para ciertos casos consideraba necesarias determinadas prácticas, dando los suficientes argumentos a su favor como el de mantenerse todavía algunos sistemas de

⁵⁵ «Unfortunately my first visit to this church was after it had been in part restored in the largest and worst sense of the word. The old brickwork was being renewed, plastered, and painted up, till most of its interest had vanished; and now, I fear, only those who saw San Donato some ten years ago can have any idea of its architectural value and interest», en George E. STREET, *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of Tours in the North of Italy*, 2ª ed., London: John Murray, 1874, p. 172.

⁵⁶ «Restoration is a difficult and tender subject to deal with, and there has been within the last decade or so a great outcry against it. There has been, it must be owned, much exaggeration and high-handedness in the sayings and doings of many of the champions of anti-restoration, but their influence has been none the less salutary», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 114.

construcción equiparables a los del siglo XIII, tanto en recursos humanos como técnicos, como señala Santiago Huerta, «las reglas tradicionales de proyecto se siguieron empleando durante todo el siglo XIX. De hecho el cálculo científico solo permitía analizar estructuras previamente proyectadas; para este proyecto previo se siguieron empleando las reglas y el enfoque tradicionales.»⁵⁷

Figura 4.20

Dublin, Christ Church Catedral, restauración y reforma de G. E. Street, 1871-8 (Street 1882)

⁵⁷ «With regard to the works carried out by the key figures of his time, there is, of course, plenty evidence of crossed opinions between some and others, and a broad literature remains in which Street also left his print. He received some criticism, for example on his work in Dublin Christ Church Cathedral or in the extension of Bristol Cathedral. Some of this criticism came after defending ideas in common with his critics, those who said: inasmuch as each age puts its own impress on everything that it does, and that to pretend in the nineteenth century that we are doing work exactly as it would have been done in the thirteenth, is wholly inaccurate and untrue (Street 1888), but saying that was, after all only a half truth, since for certain cases he considered some practices necessary, giving sufficient arguments in his favour such as preserving construction practices similar to those of the 13th century, both with respect to human and technical resources. The traditional design rules continued being used throughout the whole of the 19th century. In fact...scientific calculation only allowed the analysis of projected structures; for this earlier project, the traditional rules and approach continued being used», en Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», en *Advanced Materials Research*, vols. 133-4, Switzerland: Trans Tech Publications, 2010, p. 1049.

Bajo este concepto, Street «construyó una nueva nave y las torres occidentales de la catedral de Bristol (1867–88) y transformó completamente la catedral de Christ Church de Dublín (1871–8). También trabajó en York Minster y en las catedrales de Carlisle y Kildare»,⁵⁸ (figura 4.21).

(a)

(b)

Figura 4.21

(a) Dublin, Christ Church Cathedral, diseño de restauración de G. E. Street (B. News 1871)

(b) Carlisle, catedral, trono del obispo, diseño de G. E. Street (Richardson 1976, f.95)

⁵⁸ «He built a new nave and west towers for Bristol Cathedral (1867–88) and completely transformed Christ Church Cathedral, Dublin (1871–8). He also worked on York Minster and on the cathedrals of Carlisle and Kildare», en Peter HOWELL, Street, George Edmund, en web Grove Art Online, (acceso 2009), disponible en <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T081789>.

Sobre el pensamiento de Street respecto al uso de los edificios religiosos para su verdadero propósito, a costa de algún sacrificio, Arthur E. Street comenta:

Como he dicho, con mi padre se trataba de una cuestión de principios, el que las iglesias antiguas o nuevas, deben servir ante todo a su verdadero propósito, incluso a costa de algún sacrificio de interés y belleza. Era en lo que creía firmemente, y cuando hablaba de la posibilidad de tener que destruir una antigua obra, lo decía con toda sinceridad. Sin embargo, como sucedió, en realidad nunca se vio obligado a poner esta norma en la práctica, y me tomo la libertad de dudar de si alguna vez lo pudo haber hecho.⁵⁹

Si bien la disciplina de la restauración arquitectónica en el siglo XIX estuvo sujeta a un amplio debate, algunos personajes profundizaron en la teoría y otros como Street tuvieron que luchar entre sus principios teóricos y las condicionantes prácticas de un medio fuertemente influenciado por el poder político y religioso. La suerte de acciones, contradicciones, principios o reglas con las cuales se desenvolvió en su campo profesional, quedan como un importante aporte de los orígenes científicos de la teoría y la práctica de la restauración arquitectónica; y a través de su numerosa obra apoyada con la investigación, un legado que a día de hoy es fuente primordial para la intervención sobre aquel mismo patrimonio.

4.7. Composición arquitectónica y préstamo de elementos del gótico continental

La obra de Street, sea de restauración o de obra nueva, se caracterizó por la incorporación de elementos propios del gótico continental y más concretamente del italiano, con una profusa introducción del color y de algunos detalles inspirados en las obras que visitó en sus viajes continentales y de los cuales se da cuenta en algunas publicaciones. Neil Jackson da un ejemplo de cómo en la iglesia de St. James the Less en Londres, Street integró en un mismo edificio unas rejas que hacen alusión a las del claustro de la catedral de Barcelona (figura 4.22); y el remate de la torre prácticamente igual a la de la iglesia de

⁵⁹ «I have said that it was a matter of principle with my father that churches, old or new, should before all things serve their true purpose, even at some sacrifice of interest and beauty. It was one which he believed in fully, and when he speaks of the possibility of having to destroy old work, he speaks in all sincerity. Yet, as it happened, he never actually was forced to put this rule into practice, and I take the liberty of doubting whether he ever could have done so», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 99.

S. Agostino de Génova⁶⁰ (figura 4.23). Al respecto Christopher Webster puntualiza, que hacia los años 1850 Street estuvo estudiando entusiastamente alternativas continentales como un medio de enriquecimiento de su propio repertorio estilístico, y publicando sus descubrimientos para actuar como guías de viajes, y como inspiración para sus colegas.⁶¹

(a)

(b)

Figura 4.22

(a) Barcelona, catedral, rejas del claustro, dibujos de viaje de G. E. Street (Jackson 2011)

(b) Londres, S. James the Less, rejas, diseño de G. E. Street (Jackson 1980)

⁶⁰ Neil JACKSON, «The Un-Englishness of G. E. Street's Church of St James-the-Less», en *Architectural History*, London: SAHGB Publications Limited, 1980, vol. 23, pp. 86-195.

⁶¹ «By the 1850s Street was enthusiastically studying continental alternatives as a means of enriching his own stylistic repertoire, and publishing his findings to act both as guides for travellers and inspiration for his fellow architects», en Christopher WEBSTER (ed), *Episodes in the Gothic Revival six church architects*, Reading: Spire Books Ltd, 2011, p. 11.

Figura 4.23

(a) Londres, torre de la iglesia de S. James the Less, diseño de G. E. Street (Jackson 1980)

(b) Génova, torre de la iglesia de S. Agostino (Jackson 1980)

Michael J. Lewis, sitúa a Street como una talentosa figura y asiduo teórico de la arquitectura, influenciado no solo por la arquitectura veneciana sino por el temprano gótico francés:

Las principales innovaciones de la arquitectura de los años 1850 –las ideas de Ruskin, Venecia y demás– se abrieron camino de mala gana en la arquitectura civil. Pero en la arquitectura religiosa, donde uno solo tenía que convencer a un pastor y a unos pocos feligreses, en lugar de toda una nación, trajo un exuberante florecimiento de originalidad. La figura más talentosa fue George Edmund Street, un veterano de la genial oficina de Scott y un asiduo teórico de la arquitectura...Street no solo estuvo influenciado por la arquitectura veneciana, con sus activas superficies y vivos colores, sino por el temprano gótico francés, con el que comenzó a experimentar a mediados de los años 1850. El temprano gótico francés era un estilo robusto y muy plástico, que trataba a sus paredes como una escultura más bien dorada en lugar de un mosaico colorido. Era tan monocromático

como un hueso, y se parecía a un esqueleto que desplegaba una visible ingeniería. Su detalle derivaba de las primeras catedrales góticas de Chartres y Laon, donde todavía persistía cierta pesadez residual del románico.⁶²

Por su parte George Germann, señala a su vez la influencia contraria, es decir como Street en el caso de la Iglesia Anglicana de Lausana (figura 4.24), se vale del estilo gótico Inglés, preguntándose hasta que punto, que es lo Inglés y que es lo Suizo. German en general hace un análisis más profundo de la obra neogótica de Street, descubriendo en sus proyectos sus principales características:

El conjunto del nuevo proyecto es a la vez de una sencillez más natural y de un carácter mas inglés. Pero qué es lo inglés y que es lo suizo? La pregunta se justifica si observamos que después de 1870 los arquitectos, de toda Europa, renuncian al internacionalismo ecléctico para adaptarse de nuevo a estilos locales; el regionalismo de la literatura francesa es un fenómeno análogo y contemporáneo.⁶³ Sin embargo, sería injusto insistir solamente en la parte de la imitación e interpretación del estilo gótico tomado de la composición arquitectónica de Street. «Si a menudo se basa en sus notas y bocetos de viaje, no es menos cierto que también desarrolla un estilo muy personal. Desde este punto de vista, el estudio del gótico juega un rol de una agente corrosivo que ataca a la estética arquitectónica pintoresca del neoclasicismo».⁶⁴

⁶² «The chief innovations of 1850s architecture –the ideas of Ruskin, Venice and development- worked their way grudgingly into civic architecture. But in religious architecture, where one had only to convince a pastor and a few parishioners, rather than a whole nation, there came a lush flowering of originality. The most talented figure was George Edmund Street, a veteran of Scott's genial office and an assiduous architectural theorist...Street was influenced not only by Venetian architecture, with its active surfaces and blazing colours, but by the Early French Gothic, with he began to experiment in the mid-1850s. The Early French was a robust and highly plastic style, which treated its walls as sculpture rather than as a colourful mosaic. It was as monochromatic as bone, and like a skeleton it was a display of visible engineering. Its detail derived from the early Gothic cathedrals of Chartres and Laon, in which a certain residual heaviness from the Romanesque still persisted», en Michael J. LEWIS, *The Gothic Revival*, London: Thames & Hudson, 2002, p. 122.

⁶³ «L'ensemble du nouveau projet est à la fois d'une simplicité plus naturelle et d'un caractère plus anglais. Mais qu'est-ce qui est anglais, qu'est-ce qui est suisse? La question se justifie si l'on observe qu'après 1870 les architectes, dans toute l'Europe, renoncent à l'internationalisme éclectique pour s'adapter de nouveau aux styles indigènes; le régionalisme dans la littérature française est un phénomène analogue et contemporain», en Georg GERMANN, *Aux origines du patrimoine bâti*, Gollion-Suisse: Infolio, 2009, p. 284

⁶⁴ «Cependant, il serait injuste d'insister seulement sur la part que l'imitation et l'interprétation du style gothique prennent dans la composition architecturale de Street. S'il puise souvent dans ses notes et esquisses de voyage, il n'est pas moins vrai qu'il développe parallèlement un style extrêmement personnel. De ce point de vue, l'étude du gothique joue le rôle d'un agent corrosif qui attaque l'esthétique architecturale surannée du néo-classicisme», en Georg GERMANN, *Aux origines du patrimoine bâti*, Gollion-Suisse: Infolio, 2009, p. 280.

Figura 4.24

Lausana, iglesia anglicana, diseño de G. E. Street (Germann 2009, 282)

Sin embargo ante las observaciones de Germann que ya las había expresado en otro artículo,⁶⁵ Jacques Gubler e Ivor Davies hacen una acotación indicando que hubo un intercambio de ideas en el siglo XIX, mencionando al arquitecto ginebrino J. L. Brocher para quien fue una parte importante, la experiencia de su viaje por Escocia, y pone de ejemplo el presbiterio de Canterbury, probablemente inspirado en la arquitectura de la catedral de Lausana, o el uso por parte de Street del diseño del rosetón y de otra ventana del claristorio de la misma catedral del siglo XIII, para la iglesia de St. James de Kingston en Dorset, construida en 1880⁶⁶ (figura 4.25).

Germann concluye su estudio sobre Street en Suiza, identificando ocho formas de trabajo que las integra antagónicamente como sigue:

Estilo urbano-estilo rural; modelos locales-modelos extranjeros; copia arqueológica- estilo personal; construcción simple y aparente-composición pintoresca.⁶⁷

⁶⁵ Georg GERMANN, «G. E. Street and Switzerland», en *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1972, vol. 29, N° 2 y 3.

⁶⁶ Jacques GUBLER e Ivor DAVIES, «Street and Viollet-le-Duc», en *The Architectural Review*. September 1976, Volume CLX, N° 955, p. 189.

⁶⁷ «1. style urbain - style rural; 2. modèles indigènes - modèles étrangers; 3. copie archéologique - style personnel; 4. construction simple et apparente - composition pittoresque, en Georg GERMAN, *Aux origines du patrimoine bâti*, Gollion-Suisse: Infolio, 2009, p. 294.

Figura 4.25

Comparación de rosetones (Gubler 1976, 189)

(a) Lausana, catedral S.XIII

(b) Kingston, Iglesia de St. James, rosetón diseño de G. E. Street, 1878

4.8. Mobiliario y artes decorativas

En el campo del diseño George E. Street tuvo también una activa participación con su sello personal, ocupándose del diseño interior de sus obras arquitectónicas, aunque muchos diseños también los encargó, pero sucediendo también lo contrario, puesto que realizó algunos diseños para varios colegas. Se reconocen en sus diseños varias decoraciones con pinturas y grabados, mobiliario, rejas, apliques, utensilios religiosos, placas, suelos, encuadernaciones y accesorios de variada índole. David Brownlee en torno al mobiliario de las Reales Cortes de justicia de Londres, señala la importancia que Street le dio a este trabajo, recomendando la realización de sus diseños, a los mejores fabricantes de muebles de la época como Holland and Sons, Gillow and Company, Jackson and Graham y Collison and Lock.⁶⁸

⁶⁸ «El diseño de mobiliario era para Street una parte importante del trabajo de un arquitecto, y también fue parte de su vida, al parecer a través de su segunda esposa, Jessie Mary Anne Holland, se relacionó con los prominentes fabricantes de muebles de Londres, Holland and Sons. Jessie, que había sido amiga cercana de su primera esposa Mariquita, quién murió apenas después de regresar de su viaje de boda en 1876, tuvo una fuerte unión a su familia que siguió intacta. Holland and Sons fueron recomendados por Street para licitar el mobiliario del bar y la sala de jueces. Las otras compañías que recomendó incluyó a destacados y avanzados fabricantes del momento. Además de Holland, recomendó a Gillow and Company, Jackson and Graham, Collison and Lock, y a los menos de moda George Trollope and Sons, todos ellos también fueron invitados a licitar para el equipamiento de la sala de cortes», nota traducida de «Furniture design was for Street an important part of the work of the architect, and it was a part of his life as well, for through his second wife, Jessie Mary Anne Holland, he was related to the prominent London furniture makers, Holland and Sons. 80 Jessie, who had been a close friend of his first wife, Mariquita, herself died only shortly after returning from their wedding trip in 1876, but strong ties to her family remained intact. Holland and Sons were among those recommended by Street to tender for the furniture of the bar room and the judges' hall. The other companies he listed included the leading, progressive manufacturers of the day. In addition to Holland, he recommended

El museo Victoria & Albert de Londres que en 1971 organizó la exhibición *Victorian Church Art*,⁶⁹ presentó algunas piezas de sus fondos diseñadas por Street (figuras 4.26 y 4.27), y publicó un amplio catálogo que incluyó a los más prestigiosos diseñadores de la época victoriana, con una numerosa selección de obras de Street, de quien además se reprodujo una parte de una sus comunicaciones presentadas en la Ecclesiological Society, relacionada con el futuro del arte en Inglaterra, y que en uno de sus párrafos se lee «somos medievalistas en el sentido de querer hacer nuestro trabajo con el mismo espíritu, sencillo pero fuerte que tanto hizo ser al hombre del siglo XIII, una noble criatura».⁷⁰

Figura 4.26
Diseños de G. E. Street (Victorian Church Art 1971)
(a) Oxford, iglesia de St. Philip y St. James, atril y candelabro, 1862, p. 49
(b) Encuadernado del libro *The Cathedral of the Holy Trinity* 1881-2, p. 52

Gillow and Company, Jackson and Graham, Collinson and Lock, and the less fashionable George Trollope and Sons, all of whom were later invited to tender for the courtroom fittings as well», en David B. BROWNLIE, *The Law Courts: The Architecture of George Edmund Street*, New York: Architectural History Foundation, 1984, p. 340.

⁶⁹ Victoria & Albert Museum, *Victorian Church Art, Exhibition November 1971 – January 1972*, London: Victoria & Albert Museum, 1971, pp. 46-54.

⁷⁰ «We are mediaevalists in the sense of wishing to do our work in the same simple but strong spirit which made the man of the thirteenth century so noble a creature», en George E. STREET, «On the future of art in England», en *The Ecclesiologist*, N° CXXVII, Aug., vol. XIX, London, 1858.

Figura 4.27

Diseños de G. E. Street

(a) Colton, iglesia de St. Mary the Virgin, juego de patena, cáliz y jarra, 1857 (V&A Collections 2007b)

(b) Dundee, catedral de St. Paul, cáliz, 1859 (Victorian Church Art 1971, 47)

(c) Brighton, iglesia de St. Paul, cáliz, 1868 (Victorian Church Art 1971, 51)

En 1981 la Fine Art Society organizó una nueva exposición sobre arquitectos y diseñadores en la que también incluyó a Street, bajo el título *Architect-Designers: Pugin to Mackintosh*,⁷¹ y recientemente en 2015, otra exposición con objetos de la colección de John Scott, bajo el título *Architect-Designers from Pugin to Voysey*,⁷² presentando dos sillas y un colgador de sombreros, diseñados por Street para las Royal Courts of Justice, de Londres.

Megan Aldrich señala que Street se ubicó dentro de los llamados reformadores del gótico, cuyo divulgador fue Bruce Talbert a través de su libro *Gothic Forms applied to Furniture, Metal Work and Decoration for Domestic Purposes*⁷³ de 1867-8, que lo dedicó a G. E. Street,⁷⁴ (figura 4.28).

⁷¹ The Fine Art Society, *Architect-designers: Pugin to Mackintosh*, exhibition catalogue, London: The Fine Art Society with Haslam & Whiteway, 1981.

⁷² The Fine Art Society, *The John Scott Collection Architect-designers: Pugin to Voysey*, London: The Fine Art Society, 2015, p. 60.

⁷³ Bruce TALBERT, *Gothic Forms applied to Furniture, Metal Work and Decoration for Domestic Purposes*, Birmingham: S. Birbeck, 1867.

⁷⁴ «No obstante, fue el carácter fuerte y primitivo de los así llamados reformadores del gótico de los años 1860 y 1870 que ponen su trabajo al margen de los diseños de comienzos del Gothic Revival. El divulgador del gótico reformado para el exigente patrón de la clase media fue Bruce Talbert, cuyo libro *Gothic Forms applied to Furniture, Metal Work and Decoration for Domestic Purposes* de 1867-8, lo dedicó a G. E. Street», nota traducida de «Nonetheless, it was the primitive and powerful character of designs by the so-called Gothic Reformers of the 1860s and 1870s that sets their work apart from earlier Gothic Revival design. The populariser of Reformed Gothic for the discerning middle-class patron was Bruce Talbert, whose book *Gothic Forms applied to Furniture, Metal Work and Decoration for Domestic Purposes* of 1867-8 was dedicated to G. E. Street», en Megan ALDRICH, *Gothic Revival*, London: Phaidon Press Ltd., 1999, p. 201.

Figura 4.28
Portada de *Gothic Forms applied to Furniture, Metal Work and Decoration for Domestic Purposes*, B. Talbert, 1873 (Talbert 1873)

Megan Aldrich señala además que Street se anticipó a los diseñadores del movimiento Arts and Crafts, tras el diseño de una mesa para el Cuddesdon College de Oxford en 1854, despojando de formas góticas sus diseños, pero con referencias generales del medievalismo.⁷⁵

Dicha observación ya se había planteado en el catálogo de la exposición *Victorian Church Art*, al decir que la oficina de Street fue el vivero de dicho movimiento «el despacho de Street (primero en Londres, y sucesivamente en Wantage y Oxford antes de regresar a Londres en 1856) fue un vivero del movimiento Arts and Crafts».⁷⁶

Charlotte Gere refiere que la mesa del Cuddesdon College también recuerda a la silla Glastonbury diseñada para el salón del Sínodo de la catedral de Christ Church de Dublín

⁷⁵ «Street se inspiró directamente en los reformadores góticos Shaw y Talbert y se anticipó a los diseñadores de las Arts and Crafts. Para 1854, la mesa de Street fue un diseño radical que iba a señalar el camino a los reformadores góticos. Al despojar de formas góticas su ornamentación, sus diseños se estaban finalmente alejando de todo excepto de las referencias mas generales del medievalismo», nota traducida de «Street directly inspired the Gothic Reformers Shaw and Talbert and anticipated the Arts and Crafts designers. For its date of 1854, Street's table was a radical design which was to point the way for the Gothic Reformers. By stripping Gothic forms of their ornament, their designs were ultimately to move away from all but the most general references to medievalism», en Megan ALDRICH, *Gothic Revival*, London: Phaidon Press Ltd., 1999, p. 202.

⁷⁶ «Street's office (first in London, then successively in Wantage and Oxford before he returned to London in 1856) was a nursery of the Arts and Crafts movement», en *Victorian Church Art, Exhibition November 1971 - January 1972*, Victoria & Albert Museum, London: Victoria & Albert Museum, 1971, p. 46.

y la califica como uno de los pocos ejemplos que quedan del mobiliario medieval inglés⁷⁷ (figura 4.29).

Figura 4.29
Diseños de G. E. Street
(a) Oxford, Cuddesdon College, mesa, 1854 (V&A Collections 2007c)
(b) Dublin, Christ Church Cathedral, silla Glastonbury (Gere 1999, 56)

Figura 4.30
(a) Castle Ashby, iglesia de St. Mary Magdalene, banca, diseño de G. E. Street (Fine Art Society 1981, 14)
(b) Londres, casa de Russell Square, librería, diseño de G. E. Street, 1865 (V&A Collections 2007d)

⁷⁷ «Street, l'un des architectes les plus influents du Gothic Revival et auteur des Cours de Justice de Londres, compose aussi le mobilier de ses édifices. Pour le Synod Hall de la cathédrale de Christ Church à Dublin, il réalise ce fauteuil dont la silhouette rappelle la fameuse "Glastonbury Chair", l'un des rares exemples subsistants du mobilier médiéval anglais», en Charlotte GERE, «L'intérieur gothique de l'époque victorienne», *Gothic Revival Architecture et arts décoratifs de l'Angleterre victorienne*, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 56.

Se añade a su diseño un sinnúmero de muebles realizados para sus obras (figura 4.30a), incluidos algunos para su propio uso, por ejemplo para los de su casa de Russell Square en Londres (figura 4.30b).⁷⁸

(a)

(b)

Figura 4.31
Londres, Royal Courts of Justice, mobiliario, diseños de G. E. Street
(a) Mesa de trabajo, 1871 (RIBA Study Room 1872)
(b) Escritorio para el Bar Room, (Brownlee 1984)

Michael Hall hace alusión al mobiliario del palacio de las Royal Courts of Justice, de cuyo diseño también se encargó Street (figuras 4.31-32), lamentándose la dispersión de dichos muebles a colecciones privadas. Street a semejanza de los más grandes diseñadores del Gothic Revival, se preocupó por tener el control sobre el más mínimo

⁷⁸ Simon JERVIS, «Holland & Sons and the Furnishing of the Athenaeum», *Furniture History*, London: Furniture History Society, vol. 1, N°6, 1970.

detalle en sus proyectos, con un mobiliario de formas notablemente inventivas, con piezas eclécticas que iban más allá del gótico.⁷⁹

Figura 4.32
Londres, Royal Courts of Justice, diseños de G. E. Street
(a) Silla, roble y mimbre, ca. 1879 (Fine Art Society 2015)
(b) Silla, roble y cuero, ca. 1879 (Fine Art Society 2015)
(c) Colgador de sombreros, hierro fundido y forjado, ca. 1879 (V&A Collections 2014)

Arthur E. Street describe varios diseños en metal realizados en algunas iglesias (figura 4.33) y hace hincapié en el realizado para las Royal Courts of Justice (figura 4.34), destacando la influencia que tuvo en su padre las rejas españolas, situándolo después de Richard Ford, como el pionero en la exploración de España y poco menos que el descubridor de su arte gótico. Indica además:

Tuvo un ojo natural para los trazos curvos; su calidad lo atestigua en la totalidad de su carpintería metálica, tuvo la capacidad de lograr una variedad sin tener que

⁷⁹ «Like most great Gothic Revival designers, Street expected to have total control over the smallest detail in his projects. In 1879 he was asked to prepare designs for furniture, which was eventually executed in two stages, the first by the cabinetmakers Collinson & Lock, and the second principally by Gillow's. The range was wide –from desks and chairs to hatstands- and their forms are remarkably inventive, for they go beyond Gothic to include such eclectic pieces», en Michael HALL, «It is time to do justice to the great collection of Victorian furniture», en *Country life*, vol. 188, N°18, Mayo 1994, p. 98.

recurrir a ocurrencias y maniobras. Se movió dentro del círculo cerrado del gótico puro e inmaculado, sin tener la inclinación o necesidad de salirse de él. Renegaba del hierro fundido, uno esta obligado a decirlo...pero el resultado fue un producto artístico y no uno de fabricación.⁸⁰

(a)

(b)

(c)

Figura 4.33

Diseños en metal de G. E. Street

(a) Roma, iglesia de St. Paul, rejas del patio, 1873 (Millon 1982)

(b) Teddington, iglesia de St. Andrew, puerta principal, 1868 (RIBA Study Room 1868-69)

(c) Londres, Royal Courts of Justice, remates de torres (Brownlee 1984)

⁸⁰ «He had a natural eye for satisfying curves; all his ironwork in its degree attests it, and he was able to attain variety without having recourse to quips and cranks. He moved within the ring-fence of Gothic pure and undefiled, without the inclination or the need to set foot outside of it. Cast iron, one is obliged to say, was anathema to him...The result was an artistic product, and not an article of manufacture», en Arthur E. STREET, «The Ironwork of G. E. Street», en *The Architects' Journal & Architectural Engineer*, March 1922, vol. LV, N° 1420, pp. 425-9.

Figura 4.34

Londres, Royal Courts of Justice e iglesia de S. Mary Magdalene, diseños mobiliario y rejas de G. E. Street

(a) King's Bench Court N° 2 (Street 1922, 429)

(b) Chancery Court N° 1 (Street 1922, 429)

(c) Puerta del Strand (Street 1922, 426)

(d) Iglesia de S. Mary Magdalene, puerta principal (foto del autor 2014)

**5. STREET Y EL PAPEL DEL GÓTICO CONTINENTAL EN SU
FORMACIÓN PROFESIONAL**

5. STREET Y EL PAPEL DEL GÓTICO CONTINENTAL EN SU FORMACIÓN PROFESIONAL

5.1. Street y el gótico continental

Street destacará como un tradicional y entusiasta conservador de la arquitectura medieval, lo que le llevará además a profundizar en la investigación, no solamente del valor de las formas, sino también sus principios constructivos, tanto en el gótico inglés como en el gótico continental, manifestando que los elementos de la arquitectura gótica en la Edad Media son la adopción de los mejores principios de la construcción, y un tratamiento natural y propio de la ornamentación sin ocultar la construcción.¹

Este pensamiento le llevará a viajar por varios países europeos, llegando a ser uno de los más notables investigadores de la arquitectura medieval en la segunda mitad del siglo XIX, expresando «siempre he sentido que parte de la obligación de cada artista para con su arte madre es el estudio de su desarrollo donde quiera que se haya visto, y hacerlo cada vez que se pueda encontrar una oportunidad».²

Street, reservó una medida llena de energía para la teoría de la arquitectura y no permitió que esto se redirigiera a las exigencias de su práctica, como lo hizo Scott, o, a otros temas artísticos y sociales, como lo hizo Ruskin. Sin embargo en torno a la influencia del gótico Continental no quedará exento de varias críticas entre los más puristas al no considerarlo pertinente para el Gothic Revival. Una vez que Pugin sostuvo que únicamente el gótico Inglés se haría en Inglaterra y el gótico Irlandés en Irlanda, a pesar de que le causó alguna dificultad con los acondicionamientos interiores, sus sucesores victorianos, como William Butterfield, William Burges, G. E. Street, y otros, por el contrario, incorporaron alegremente cuando les convino, ideas francesas, alemanas

¹ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», p. 1046.

² *Ibid.*

o italianas en sus iglesias. No fue hasta finales del periodo victoriano que hubo un regreso al ideal puramente nacional del estilo arquitectónico.³

5.2. Street y su formación en el dibujo

La capacidad de Street para el dibujo fue manifiesta desde temprana edad, así lo recogen sus distintas biografías, a lo que se añade la rapidez en su ejecución sin perder calidad en el resultado, lo que le permitió la realización de miles de dibujos. Su hijo Arthur da cuenta de la habilidad de su padre a partir del traslado de su familia a Exeter, cuando tenía quince años, en donde la inmediata vecindad con la catedral de dicha ciudad tuvo probablemente que ver con su futuro.⁴

El amor por la arquitectura religiosa creció rápidamente en él, y con ello el amor por los servicios que se oían bajo el techo de una catedral ganando mucho en solemnidad y majestuosidad. De Exeter mi padre se fue después de un tiempo a Taunton para tomar clases de perspectiva con su tío político Thomas Haseler, quien combinaba la enseñanza con la práctica de su arte como pintor. Allí parece haber trabajado asiduamente tanto en perspectiva como en pintura al óleo (podría decirse que comenzando en una etapa muy temprana), pero la verdadera orientación de su mente ni siquiera era clara todavía, porque su ansiedad era la de ir a la universidad con la idea de entrar posteriormente a la iglesia. Motivos económicos impidieron la realización de la primera parte del programa, mientras que la conciencia de no sentir la vocación suficiente para el servicio, le indujeron a que finalmente renunciara a la idea de tomar las órdenes. Antes de ir a Taunton había hecho un segundo corto recorrido andando con su hermano mayor, a Barnstaple, Bideford, Torrington, y Clovelly, y esta vez dejó sus impresiones en un libro. Este diario muestra innegables facultades de observación, y un intenso disfrute tanto de la obra del hombre, como la obra de la naturaleza. El joven entusiasta se levanta antes de las seis para hacer un boceto desde la ventana de su dormitorio. Describe los pueblos y las características del campo a través del cual se extiende su camino en una divertida fraseología anticuada, pero de una manera que en un chico acabado

³ Ibid, p. 1047.

⁴ «The immediate neighbourhood of the cathedral had in all probability a good deal to do with the shaping of my father's future», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 3.

de cumplir dieciséis años, es tan infrecuente como para hacer que uno se pregunte si no habría ya descubierto la que era su verdadera vocación.⁵

En 1841 a la par de sus estudios universitarios, Street comenzó como alumno en prácticas del afamado arquitecto y dibujante Owen B. Carter,⁶ teniendo mayoritariamente la tarea de hacer mediciones, allí estuvo en principio dos años, que luego Carter extendió a tres, viendo las valiosas cualidades de su discípulo. Después, Mr. Carter se valió de una carta de presentación de Edwin Nash⁷ para recomendar a Street al estudio de los arquitectos Scott y Moffatt,⁸ carta que acompañó con un grupo de dibujos. Street fue aceptado y comenzó a trabajar en la oficina de Spring Gardens en 1844.⁹

Presento a continuación una lámina de la iglesia de Penton Meusey (figura 5.1), publicada por Carter, que identifica como delineante a G. E. Street, y otra de Egipto, también de Carter, en este caso, firmada por su colaborador Robert Hay, publicada en su

⁵ «The love of church architecture grew on him fast, and with it grew the love of the services which, heard under a cathedral roof, gain so much in solemnity and impressiveness. From Exeter my father went after a time to Taunton to take lessons in perspective from a Mr.. Haseler, an uncle by marriage, who combined teaching with the practice of his art as a painter. Here he seems to have worked assiduously, both at perspective and at painting in oils (begun at a remarkably early stage one would say), but the true bent of his mind had not yet become clear even to himself, for he was anxious to go to college with the idea of subsequently entering the Church. Motives of economy prevented the realisation of the first part of the programme, while the consciousness of not feeling a sufficiently strong call for the work induced him finally to give up the idea of taking orders. Before going to Taunton he had made a second short walking tour with his eldest brother to Barnstaple, Bideford, Torrington, and Clovelly, and this time he put down his impressions in a book. This diary displays undeniable powers of observation, and an intense enjoyment both of man's work and of Nature's. The young enthusiast gets up before six o'clock to make a sketch out of his bedroom window. He describes the towns and the features of the country through which their road lay in funny old-fashioned phraseology, but in a way which in a boy just turned sixteen is so uncommon as to make one wonder that he had not even yet discovered what his true vocation was», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824-1881*, London: J. Murray, 1888, p. 3.

⁶ Mr. Owen Carter, fue arquitecto y dibujante, vivió la mayor parte de su vida en Winchester. Viajó a Egipto en donde residió algún tiempo, allí realizó un gran número de dibujos descriptivos, varios de los cuales se conservan en el British Museum. Publicó e ilustró varios libros sobre arquitectura inglesa, véase en Leslie STEPHEN (ed.), «Carter, Owen Mr.», en *Dictionary of National Biography*, vol. IX, New York: Macmillan and Co., London: Smith, Elder, & Co., 1887, p. 205. Sobre Egipto es conocido su libro *Illustrations of Cairo*.

⁷ Edwin Nash era arquitecto y trabajaba en el estudio de Sir George Gilbert Scott, véase en Antonia BRODIE (ed.), «Nash, Edwin», en *Directory of British Architects 1834-1914*, vol. 2: L-Z, London and New York: Continuum, 2001, p. 241.

⁸ Scott y Moffatt, fue la firma de arquitectos de Sir George Gilbert Scott y su socio William Bonython Moffatt, véase en Leslie STEPHEN (ed.), «Moffatt, William Bonyton», en *Dictionary of National Biography*, vol. LI, London: Smith, Elder, & Co., 1897, pp. 19-23.

⁹ «In 1844...he accordingly came up to town, and armed with a letter of introduction from Mr. Edwin Nash, and a roll of sketches and drawings, presented himself to Messrs. Scott and Moffatt. He was accepted at once, and such was his energy that the third day in town saw him in his place in the office in Spring Gardens», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824-1881*, p. 6

prestigioso libro *Illustrations of Cairo*,¹⁰ de 1840. También una lámina publicada en 1845 (figura 5.2), en la que se puede ver más a detalle, cómo se realizaban los dibujos arquitectónicos en el estudio de Carter.

Figura 5.1
Dibujos publicados por Owen B. Carter
(a) Hants, Hampshire, Penton Meusey Church, delineado por G. E. Street (Carter 1844)
(b) Cairo, Beyn-el-Kasreyn, dibujado por R. Hay (Carter 1840)

Figura 5.2
Bishopstone, iglesia de S. John the Baptist, dibujo de Owen B. Carter (Carter 1845)

¹⁰ Owen B. CARTER, *Illustrations of Cairo by Robert Hay, Esq. of Linplum, Drawn on stone by J. C. Bourne, under the superintendence of Owen B. Carter, architect*, London: Tilt and Bogue, 1840.

Street dedicó su tiempo libre a viajar acompañado de una mochila, recorrió por Inglaterra tomando apuntes de muchas iglesias, viajes que varias veces lo hizo con su hermano mayor. Su hijo Arthur da cuenta de sus viajes a Chichester, Boxgrove y Cowdray. A Lincolnshire, en donde dibujó las iglesias de Langton, Tattershall, Heckington, Addlethorpe, Howden y una multitud de otras iglesias. A Barnack en Northamptonshire, Northants, Lake Country, Lanercost, Durham, Newcastle, Richmond, Wensleydale, Yorkshire, Norfolk en Cambridgeshire, Leybourne, West Walton, etc. Después de cinco años en la oficina de Scott y Moffatt, en 1849 Street renunció y comenzó a trabajar por cuenta propia.¹¹

En 1850, contando Street con 26 años, publica en *The Ecclesiologist*,¹² unos dibujos de viaje de su visita a Kent y Surrey, dibujos en los que se puede ver su técnica al parecer sin ningún retoque de gabinete, y que demuestran desde entonces su interés por las vistas interiores y los detalles arquitectónicos (figuras 5.3-4).

Figura 5.3

Izq. Cliffe, Kent, iglesia de S. Helen; Dcha. Merton, Surrey, iglesia de S. Mary, dibujos de G. E. Street (Street 1865a)

¹¹ Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, p. 11.

¹² George E. STREET, «On the probability of certain churches in Kent and Surrey being by the same architect, with suggestions for a guild of architects. A paper read by G. E. Street, Esq., Architect, before the Ecclesiological late Camden Society, on Thursday, May 16, 1850», *The Ecclesiologist*, vol. XI, Nº LXXVIII, June, London: Ecclesiological Late Camden Society, 1850, pp. 31-42.

Figura 5.4
Cliffe, Kent, iglesia de S. Helen, arcos del crucero y detalles de arranques, dibujos de G. E. Street (Street 1865a)

5.3. Street, dibujante profesional

George E. Street, ha pasado a la posteridad como uno de los más reconocidos dibujantes de su época, su producción gráfica es impresionante si se tiene en cuenta todos sus dibujos de viaje y todos los dibujos realizados tanto para sus obras de restauración y ampliaciones como para ser publicados. Para tal producción era necesaria una absoluta rapidez en su ejecución, de lo cual dan fe varias publicaciones, además del testimonio gráfico de sus cuadernos de viaje, llenados en corto tiempo con dibujos completos de edificios, simples esbozos, detalles o vistas generales, sacando tiempo aún para contrastar sus apreciaciones con la investigación en bibliotecas y en los propios archivos de algunos de los edificios visitados. R. Norman Shaw dijo que la rapidez y precisión con la cual dibujó fue maravillosa, poniendo además un ejemplo, cuando en apenas siete horas y media midió por completo una iglesia, la dibujó a escala y diseñó sus nuevos tramos:

La rapidez y la precisión con que dibujaba era maravillosa. Nunca he visto a nadie, ni merecidamente igual, ni cercano a él, era tan preciso como rápido... Recuerdo muy bien un pequeño *tour of force* que bastante nos dejó sin aliento. Nos dijo una mañana que iba a medir una iglesia –creo que en Buckinghamshire– y se fue en el tren de las diez. Sobre las cuatro y media regresó a la oficina por algo de papel de dibujo; luego se retiró a su propio estudio, reapareciendo después de una hora con

toda la iglesia cuidadosamente dibujada a escala, con sus ampliaciones propuestas, márgenes y títulos usuales, todo listo para la tinta y acabado. Sin duda esto fue suficiente para un buen día de trabajo! Dos viajes, una iglesia entera medida, dibujada a escala, y nuevos espacios diseñados en cerca de siete horas y media.¹³

A lo que su hijo Arthur añade:

Mr Street no solamente fue rápido sino que también fue un trabajador metódico; cuando un dibujo salía de su estudio, significaba que había quedado satisfecho, no de sus buenas cualidades, a mi modo de ver nadie puede alcanzar su perfección, sino que no podía mejorarlo. Si posteriormente, se sugería una mejora, y por supuesto que pasaba, nunca dudó en sacrificar lo que había hecho.¹⁴

Arthur, menciona además otro ejemplo de la rapidez con que su padre realizaba sus dibujos, por ejemplo en 1879, dos años antes de su muerte, exhibió en la Royal Academy, una vista del convento de St Margaret (East Grinstead), sobre una lámina de 34 por 22 pulgadas, lleno de edificios con muchos ángulos y con una cantidad poco usual de obra como para el tamaño de la lámina, realizado en apenas dieciséis horas (figura 5.5):

Mi padre lo comenzó una noche, a las nueve en punto, y antes de irse a la cama a la una en punto, ya lo tenía todo dibujado a lápiz, es decir todo lo que se necesitaba haber dibujado. La noche siguiente trabajó, y así la siguiente hasta que en la cuarta noche lo terminó por completo, habiendo ocupado, como él mismo lo registra en su diario con cierto orgullo, solo dieciséis horas.¹⁵

¹³ «The rapidity and precision with which he drew were marvellous. I have never seen anyone, not merely to equal, but to approach him, and he was as accurate as he was rapid...I well remember a little *tour of force* that fairly took our breath away. He told us one morning that he was just off to measure an old Church –I think in Buckinghamshire- and he left by the ten o'clock train. About half-past four he came back and into the office for some drawing paper; he then retired into his own room, reappearing in about an hour's time with the whole church carefully drawn to scale, with his proposed additions to it, margin lines and title as usual, all ready to ink in and finish. Surely this was a sufficiently good day's work! two journeys, a whole church measured, plotted to scale, and new parts designed in about seven hours and a half», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 283.

¹⁴ «Mr Street was not only a rapid, he was also a conscientious worker; when a drawing was sent out of his office it meant that he was satisfied, not of its good qualities, for no-one can reach his ideal, but that he could not better it. If, subsequently, an improvement suggested itself, as of course would happen, he never hesitated to sacrifice what he had done», en RIBA Library, «George Edmund Street by his son Arthur E. Street M.A.», London: RIBA Library, 2014, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File, p. 39.

¹⁵ «Two years before his death, in 1879, he exhibited at the Royal Academy a most effective bird's-eye view of the convent of St. Margaret, East Grinstead : the drawing is 34 inches by 22, a very fair size, and full of buildings all running at odd angles to each other, and consequently presenting an unusual quantity of work for

Figura 5.5
East Grinstead, Convento de S. Margaret, dibujo de George E. Street (B. News 1868b)

5.4. Los viajes de Street a Europa

Una vez establecido con su propio estudio y al mando de varios colaboradores, Street comenzó a viajar al continente europeo, primero unos viajes a Francia¹⁶ y Alemania,¹⁷ y en el verano de 1853 a Italia,¹⁸ cuando tenía 29 años, una de sus más importantes giras, de la que su hijo Arthur cuenta:

the amount of paper to be covered. My father began this one evening at nine o'clock, and before he went to bed at one o'clock had put it all in in pencil, i.e. all that needed pencilling. The next night he worked, and again the next, and on the fourth night he finished it completely, having taken, as he himself records in his diary with some pride, just sixteen hours about it», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 130.

¹⁶ Sobre los viajes de Street a Francia, véase algunos de sus dibujos en George E. STREET, *Sketchbook of details and notes of Gothic architecture in Northern France, 1858*, London: RIBA Study Room at the V&A, Collection of drawings [SKB334/4]; y sus notas críticas en George E. STREET, «Architectural Notes in France», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, London: The Ecclesiological Society, 1859. Véase también George E. STREET, «Lecture V: Thirteenth Century Architecture France», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, pp. 400–22.

¹⁷ Sobre los viajes de Street a Alemania, véase algunos de sus dibujos en George E. STREET, *Sketchbook of Gothic art and architecture in Germany, September 1851*, London: RIBA Study Room at the V&A, Collection of drawings [SKB335/1]. Véase también George E. STREET, «Mr. Street on German Pointed Architecture, a paper read before the Oxford Architectural Society», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, N° CXX, London: Ecclesiological Society, pp. 162–72.

¹⁸ Véase sobre éste y más viajes a Italia de Street, en George E. STREET, *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of a Tour in the North of Italy*, London: John Murray, 1855; y en la edición de 1874, y George E. STREET, «Lecture IV: Thirteenth Century Architecture Italy», en Arthur E. STREET, *Memoir of George*

Mi padre se decidió por una gira italiana. Italia tan extraña y hermosa, fue una revelación perfecta para él, un entusiasmo que nació sin poner a su arquitectura por encima de la de su propio país. En una de sus cartas, escritas bajo la fuerte excitación de la novedad, describe las viejas iglesias en Brescia como “muy italianas, y no tan buenas como las muy inglesas”. De esta manera, realizó muchas notas y dibujos en este breve viaje, que creyó justificado registrar para beneficio del público, en los que reflejaba lo que había visto, tanto como sus impresiones. El resultado fue su *Brick and Marble Architecture of North Italy*, publicado en 1855.¹⁹

El título completo fue *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of a Tour in the North of Italy*²⁰ (figura 5.6), e incluyó setenta y cinco dibujos (figura 5.7), entre ellos, uno de Alemania, y cuatro de Suiza, regiones a las cuales les dedicó los primeros tres capítulos (figura 5.8). El mismo año de la publicación nacería su único hijo, Arthur. De este libro, Street publicó en 1874 una segunda edición aumentada, cuya contenido describo más adelante.

Al tour de 1853 a Italia y la consecuente publicación de 1855, le siguieron más viajes con igual destino entre 1856 y 1857,²¹ (figura 5.9), incluida Francia.

Edmund Street, 1824–1881, pp. 377-99. Véase también recientes artículos relacionados con Italia y Street, en Massimiliano SAVORRA, «George Edmund Street e i disegni di Brick and Marble», en *Il Disegno di Architettura*, Spinadesco: Ronca Editore, 2005; y Massimiliano SAVORRA, «Città descritte, città illustrate. L'Italia nei disegni di George Edmund Street», en *I Saperi della città*, Palermo: L'Epos, 2006; y la tesis referida a sus viajes a Italia, en Neil JACKSON, *The architecture and writings of George Edmund Street from 1850 to c. 1865*, Thesis M.A., London: Courtauld Institute of Art, University of London, 1977. Téngase en cuenta que Street además diseñó la iglesia del Espíritu Santo en Génova, véase en web Anglican Church Genoa (acceso 2015), disponible en <http://anglicanchurchgenoa.org/history/history.htm>; y dos iglesias en Roma, la de San Pablo intra muros y la de Todos los Santos, sobre éstas últimas véase en Alex BREMNER, G. E. Street in Rome: a Victorian architect and his churches, en web British School at Rome, (acceso 2015), disponible en <http://www.bsr.ac.uk/g-e-street-in-rome-some-notes-on-british-victorian-architecture-beyond-britain>.

¹⁹ «This summer, having already seen something of France and the Rhineland, my father determined on an Italian tour. Italy, so strange and beautiful, was a perfect revelation to him, but the enthusiasm born of such surroundings never made him for a moment disposed to place her architecture above that of his own country. In one of his letters, written while the excitement of novelty was strong upon him, he speaks of the old churches at Brescia as being "very Italian, and that is not so good as very English" So many notes and sketches were taken on this brief trip, that he felt justified in recording for the benefit of the public what he had seen and what his impressions were. The result was his *Brick and Marble Architecture of North Italy*, published in 1855», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 21.

²⁰ George E. STREET, *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of a Tour in the North of Italy*, London: John Murray, 1855.

²¹ Sobre este viaje, el Canadian Centre for Architecture, de Montreal, guarda un cuaderno de viaje, en CCA 1856-7, George Edmund Street, views in France, Italy, between ca. 1856-7, Montréal: Canadian Centre for Architecture, collection of drawings, DR1985:0412:001-095.

Figura 5.6
Brick and marble in the middle ages, portada y contraportada con la iglesia de S. M^a la Mayor de Bérnago (Street 1855)

Figura 5.7
Bergamo, broletto, dibujo de G. E. Street (Street 1855, 53)

Figura 5.8
Zürich, catedral, claustro, dibujo de G. E. Street (Street 1855, 20)

Figura 5.9
Pisa, iglesia de Santa Caterina de Alessandria, dibujo de G. E. Street (CCA 1856-7)

En el verano de 1857 Street viaja al norte de Alemania, posiblemente siguiendo los pasos de Whewell,²² dando cuenta de su visita a Münster y Soëst (sic), en una comunicación que leyó ante la Ecclesiological Society.²³ Aunque fueron varios los viajes realizados a Alemania (figura 5.10) y de cuyas observaciones leyó ante la Oxford Architectural Society una comunicación titulada «On German Pointed Architecture», publicada en 1857 por *The Ecclesiologist*.²⁴

Figura 5.10
Constance, Alemania, panorámica desde el lago, dibujo de G. E. Street (RIBA Study Room 1851)

En 1858, Street a la edad de 34 años, viajó por Francia durante tres semanas. Visitó París (figura 5.11), Fécamp, Rouen, Nantes, Beauvais, Soissons, Rheims, Laon, Châlons-sur-Marne, Metz, Trévers, Cologne y Liège. Al año siguiente recorrió de Lyon a St. Etienne, Le Puy, Brioude, Clermont-Ferrand, Nevers y Bourges.²⁵

Sobre sus viajes por Francia publicó entre 1858 y 1859, cinco artículos en *The Ecclesiologist*, bajo el título «Architectural Notes in France».²⁶ En el último de ellos concluyó diciendo:

²² Sobre Whewell y Alemania, véase el capítulo 2 de la presente tesis.

²³ Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 21.

²⁴ George E. STREET, «Mr. Street On German Pointed Architecture», en *The Ecclesiologist*, vol. XVIII, N° CXX, June, London: The Ecclesiological Society, 1857, pp. 162-72.

²⁵ Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 36.

²⁶ George E. STREET, «Architectural Notes in France I», en *The Ecclesiologist*, vol. XIX, N° CXXIX, December, London: The Ecclesiological Society, 1858, pp. 362-72; George E. STREET, «Architectural Notes in France II», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, N° CXXX, February, London: The Ecclesiological Society, 1859, pp. 18-26; George E. STREET, «Architectural Notes in France III», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, N° CXXXI, April, London: The Ecclesiological Society, 1859, pp. 91-100; George E. STREET, «Architectural

En la parte de Francia que he descrito, podemos viajar y aprender sin ningún temor de estar ante algo ajeno a las tradiciones de nuestro propio país. El arte es el mismo, más grande en verdad allí que aquí, pero por el otro lado es menos variado en estilo, y nunca más verdadero y más realmente adorable y admirable.²⁷

Figura 5.11
París, iglesia de Saint Germain des Prés, dibujo de G. E. Street (RIBA Study Room 1858b)

En 1861 y 1862, publicó «On Italian Pointed Architecture», un artículo en dos entregas, resultado de su comunicación leída con motivo de la Exposición de Arquitectura de 1859.²⁸

Notes in France IV», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, N° CXXXII, June, London: The Ecclesiological Society, 1859, pp. 178-84; George E. STREET, «Architectural Notes in France V», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, N° CXXXIII, August, London: The Ecclesiological Society, 1859, pp. 332-40.

²⁷ «In the part of France which I have been describing, we may all travel and learn without any fear that we are looking at anything foreign to the traditions of our own country. The art is one and the same, grander it is true generally there than here, but on the other hand less varied in style, and never more truthful or more really loveable and admirable», en George E. STREET, «Architectural Notes in France V», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, N° CXXXIII, August, London: The Ecclesiological Society, 1859, p. 340.

²⁸ George E. STREET, «On Italian Pointed Architecture I», en *The Ecclesiologist*, vol. XXII, N° CXLVII, December, London: The Ecclesiological Society, 1861, pp. 353-67; George E. STREET, «On Italian Pointed Architecture II», en *The Ecclesiologist*, vol. XXIII, N° CXLVIII, February, London: The Ecclesiological Society, 1861, pp. 1-16.

En la segunda edición de 1874, del libro *Brick and Marble in the Middle Ages*, Street incluyó más dibujos de sus siguientes viajes a Italia (figura 5.12), un total de ciento treinta, es decir cincuenta y cinco dibujos adicionales, con novedades como la inclusión de plantas y secciones (figura 5.13-14), las plantas seguramente para estar a tono con el libro de España, y en cambio las secciones, quizás para mejorar la información respecto al de España, en donde dichas secciones, se echaron en falta.

Esta numerosa adición de dibujos supuso también un pequeño cambio en el título, refiriéndose a varios tours y no solo a un tour como el de 1855.²⁹ Un libro que manejó prácticamente el mismo formato de su publicación sobre España, incluyendo asimismo la descripción de todos los lugares visitados, entre ellos varios a su paso por Francia y Suiza,³⁰ y un apéndice con el catálogo de los capiteles esculpidos de la planta baja del palacio Ducal de Venecia.

Figura 5.12
Brescia, broletto, detalles de arquivoltas, dibujos de G. E. Street (Street 1874, 72)

²⁹ George E. STREET, *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of Tours in the North of Italy*, London: John Murray, 1874.

³⁰ Sobre Suiza y algunas obras realizadas por Street en ese país, véase en Georg GERMANN, «G. E. Street and Switzerland», en *Journal of Swiss archeology and art history*, vol. 29, N° 2 y 3, Basel: Birkhäuser, 1972; y Georg GERMANN, «George Edmund Street et la Suisse», en *Aux origines du patrimoine bâti*, Gollion: Infolio, 2009. Sobre la influencia entre la arquitectura Suiza e Inglesa relacionada con Street, véase Jacques GUBLER e Ivor DAVIES, «Street and Viollet-le-Duc», *The Architectural Review*, Sep. 1976, vol. CLX, N° 955, p. 189.

Figura 5.13
Milán, catedral, planta, dibujo de G. E. Street (Street 1874, 317)

Figura 5.14
Parma, baptisterio, planta y sección, dibujo de G. E. Street (Street 1874, 307)

5.5. Los viajes arquitectónicos de Street a España: el descubrimiento del gótico español

James Fergusson, en su importante manual de arquitectura,³¹ había llamado la atención respecto a la carencia de un estudio más profundo sobre el gótico español, el libro de Street era la respuesta clara a esa demanda, como señala el mismo Street en la presentación:

Viendo entonces, cuan completa es la ignorancia bajo la cual hasta la actualidad hemos trabajado, en cuanto a la verdadera historia y naturaleza de la arquitectura gótica en España, presento al lector este volumen.³²

Y lo haría a plena satisfacción, no solo de los estudiosos ingleses, sino de los propios españoles, Francisco Giner de los Ríos, como nos recuerda Nicolás Ortega Cantero, reconocía con admiración, cómo Street «en una ojeada rapidísima de muy pocos meses, y a través de casi toda la península, ha hecho por la historia de nuestra arquitectura, harto más que casi todos cuantos arqueólogos españoles juntos han escrito sobre ella».³³

Para Street, recorrer España fue descubrir la originalidad de su arquitectura gótica, mucha de ella venida a menos por efectos del abandono, incendios o saqueos, producto de una historia turbulenta asociada con las guerras carlistas y las desamortizaciones, pero no de destrucciones o restauraciones al modelo Inglés, como expresara él mismo, con la fortuna de que hasta ese momento no había llegado a España la corriente de la “Restauración” y por tanto se podía estudiar los monumentos en su estado auténtico y original:

Afortunadamente, hasta este momento la ola de la “Restauración” apenas ha alcanzado a España, y uno es capaz por tanto de estudiar los genuinos viejos registros de su antiguo estado. No hay casas capitulares como las de Salisbury o catedrales como las de Worcester que nos desconcierten llevándonos a

³¹ Véase el comentario de James Fergusson en el capítulo 3 de esta tesis.

³² «Seeing, then, how complete is the ignorance which up to the present time we have laboured under, as to the true history and nature of Gothic architecture in Spain, I commit this volume to the reader», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. vii.

³³ Nicolás ORTEGA, «Relatos de viajeros por España y Portugal», en *Revista de Libros*, Madrid: Revista de Libros, 2000, N° 47.

preguntarnos si algo de aquellas es antiguo, o si todo puede ser desestimado o discutido como si fuese perfectamente nuevo.³⁴

El particular concepto Inglés de la restauración arquitectónica terminó por modificar en Inglaterra gran parte de su patrimonio gótico, borrando en lo posible cualquier intrusión que no fuera de dicho estilo, aunque en ese afán paradójicamente se llevaran por delante grandes segmentos originales para ampliaciones o modernizaciones, como señala Matilde Mateo «el afán restaurador de los británicos en persecución de una unidad de estilo no hizo más que intensificarse durante la primera mitad del XIX, hasta tal punto que a mediados de siglo apenas quedaba una iglesia medieval intacta en Gran Bretaña».³⁵ Los ingleses, asombrados por la arquitectura gótica española, no hacían más que llenarla de elogios, y fruto de esa admiración, el libro de Street permitió difundir éste patrimonio artístico en el ámbito europeo. Street quería descubrir personalmente lo que había en la península, expresando:

Todos los viajes que emprendí a España han sido hechos con el único propósito de inspeccionar los restos de construcción gótica que, o bien esperaba, o sabía que debería encontrar allí³⁶...ha estado tan poco de moda recorrer el norte de España en busca de sus tesoros artísticos, que tuve el sentimiento desacostumbrado, de estar involucrado en una aventura cuando dejé Bayona en mi primera jornada al oeste de los Pirineos.³⁷

Para Street, el hecho de encontrarse mayoritariamente con obras sin una historia de restauraciones, le permitió tener una visión arqueológica de cada una de ellas para profundizar en su historia constructiva, apoyado con la consulta de archivos y

³⁴ «Fortunately, down to this time the tide of "Restoration" has hardly reached Spain, and one is able therefore to study the genuine old records in their old state. There are no Salisbury Chapter-houses or Worcester Cathedrals to puzzle us as to whether anything about them is old, or whether all may be dismissed or discussed as if it were perfectly new», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 432.

³⁵ Matilde MATEO, «Sobre miradas y destrucciones: los Británicos y la Arquitectura Medieval Española», *Papeles de Arquitectura Española* 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto Juan de Herrera, 2006, p. 24.

³⁶ «The journeys which I have undertaken in Spain have all been made with the one object of inspecting the remains of Gothic building which I either hoped to, or knew I should, find there», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 4.

³⁷ «So little has it been the fashion hitherto to explore the North of Spain in search of artistic treasures, that it was with somewhat more than usual of the feeling that I was engaged in an adventure that I left Bayonne on my first journey West of the Pyrenees», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p.1.

bibliotecas,³⁸ puntualizando que hasta entonces nadie había descrito los edificios que él visitó «considero que hasta el presente, de lo que yo sé, ningún arquitecto ha descrito alguna vez los edificios que he visitado, y de hecho, no hay información precisa y fiable que se haya obtenido en cuanto a su verdadero estilo, época, o historia».³⁹

Al ser un prolífico creador de arquitectura neogótica, su meta era descubrir aquellos elementos que le permitieran comprender de una forma práctica las soluciones constructivas y formales del gótico continental, sin lo cual sería imposible abordar de una manera apropiada el proyecto neogótico, y que a la postre le llevaría también a introducir un nuevo repertorio, pensamiento que además tendría influencia entre sus colaboradores más cercanos, futuros grandes representantes del neogótico, como Richard Norman Shaw, cambiando el énfasis del medievalismo arqueológico a uno de sentido más general de forma medieval.⁴⁰

³⁸ Al respecto Street en el prólogo de su libro sobre España da cuenta de las siguientes publicaciones que le sirvieron para su investigación: Eugenio LLAGUNO Y AMÍROLA y Juan A. CÉAN-BERMÚDEZ, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid: Imprenta Real, 1829; Johann David PASSAVANT, *Die christliche Kunst in Spanien*, Leipzig: Rudolph Weigel, 1853; Genaro PÉREZ DE VILLA-AMIL y Patricio DE LA ESCOSURA, *España artística y monumental: vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, París: Alberto Hauser, 1842; y José María QUADRADO y Francisco J. PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España*, volúmenes de 1839 a 1865; y *Monumentos Arquitectónicos de España, publicados á expensas del Estado bajo la dirección de una comisión especial, creada por el Ministerio de Fomento*, Madrid, volúmenes de 1852 a 1881. Sobre la utilidad de las obras españolas Street comenta «ninguna más útil al arquitecto, ni de más merecida fama para sus autores, que las Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España, por D. Eugenio Llaguno y Amirola, editada con adiciones por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, en cuatro volúmenes, compilada a principios del siglo, pero no publicada hasta el año 1829. Esta obra, repleta de datos documentales concernientes a los arquitectos españoles y a sus obras, se me antoja mucho mejor, tanto en su plan como en su ejecución, que ninguna de las que en Inglaterra poseemos acerca de nuestros monumentos; y si bien es cierto que ninguno de sus dos autores poseía conocimientos artísticos muy exactos, parecen haber desplegado gran diligencia para la busca de datos relativos a su asunto, acompañándoles el éxito sobremanera», en George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., [1865] 1926, p. 11. «En 1799 fallecía Eugenio de Llaguno y Amirola, ilustrado alavés en cuya personalidad coincidieron la condición de hijo de constructor y la afición humanística heredada de su tío, que había llegado a Director de la Real Academia de la Historia. Tras una laboriosa recopilación de datos de muy diversa procedencia, Llaguno redactó un catálogo sistemático de vidas de arquitectos españoles que permaneció inédito hasta 1829, cuando Ceán Bermúdez lo publicó con el elocuente título de *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán Bermúdez*», en Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE «Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España medieval cristiana», en *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario, Madrid: Universidad Complutense, 2009, p. 127.

³⁹ «I consider that, up to the present time, so far as I know, no architect has ever described the buildings which I have visited, and indeed no accurate or reliable information is to be obtained as to their exact character, or age, or history», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 5.

⁴⁰ «A group of young architect designers who trained in the office of G E Street was to shift the emphasis from archaeological medievalism to a more general sense of medieval form. Among them was Richard Norman Shaw, who became well-known as a designer of this new “Reformed Gothic” furniture and decorative art at the International Exhibition of 1862 in London», en Megan ALDRICH, *Gothic revival*, London: Phaidon Press Ltd., 1999, p. 197.

5.5.1. La selección del recorrido

En el otoño de 1861, George Edmund Street, inició su primer viaje de estudios sobre arquitectura gótica a España, al que le sucederán dos más en 1862 y 1863. Lo que para algunos habría sido algo arriesgado, para él no significaba otra cosa que cumplir con su objetivo de continuar con sus estudios sobre el gótico continental, a pesar de las dificultades propias del viaje, entre las cuales cuenta la lamentable realidad de ciertas carreteras,⁴¹ teniendo presente que su primer viaje lo realizó en diligencias,⁴² por caminos que en época de lluvias eran poco o imposibles de transitar, o demasiado polvorientos en verano, aunque para su segundo y tercer viaje ya pudo hacer uso del ferrocarril.⁴³

A pesar de los aspectos negativos, Street consiguió y encontró suficiente información, tanto en Inglaterra como en España, y elaboró su particular recorrido, considerando visitar el gótico más representativo, en el que incluyó también edificios del último período románico. Sobre este aspecto, José L. Gutiérrez Robledo comenta, que se hace referencia a la convivencia de lo gótico y lo románico, y a la tardía implantación del término Románico en Europa y especialmente en la Inglaterra Gótica y Neogótica.⁴⁴

Street, hizo un inventario parcial, centrándose en la mitad norte de España, que lo justificó por la premura con que realizó los recorridos pero que a su parecer le suministraron suficiente base para formarse idea de las características más sobresalientes de la arquitectura española:

⁴¹ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre de 2009*, S. Huerta et al (ed.), vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009, p. 790.

⁴² «Los transportes de viajeros por carretera, de 1814 a 1860, se realizaban además de en diligencias, en caballerías, coches, galeras, etcétera», en José I. URIOL SALCEDO, «Los transportes de viajeros por carretera en la primera mitad del siglo XIX», en *Revista de Obras Públicas*, Oct., Madrid: Colegio de I.C.C.P., 1983, p. 765. «Cabe distinguir en esta era de la diligencia cuatro períodos: desde el año 1816, que empieza, hasta el principio de la guerra carlista; de 1833 a 1840, en que las circunstancias de la guerra afectan seriamente al servicio; de 1840 o 1841 hasta la década de los sesenta, que corresponde a la expansión de las diligencias por toda la geografía peninsular movilizándolo, por primera vez, a los españoles y presagiando ya lo que iban a ser los viajes con el ferrocarril; y por último, el período de declive de las diligencias, desde los sesenta hasta principios del XX, en que las diligencias se retiran de las carreteras principales y circunscriben sus servicios a itinerarios secundarios, donde no hay ferrocarril», en José I. URIOL SALCEDO, *Historia de los caminos de España*, vol. II, Siglos XIX y XX, Madrid: Colegio de I.C.C.P., Editorial AC, 1992, p. 102.

⁴³ «By this time travelling on the great high road through Spain *viâ* Madrid is much easier than it was when I first made the journey. The railway to Madrid is now either completed or all but completed, and it is possible to travel from Calais to Alicante on an almost unbroken line. It is a matter to be grateful for in most respects, yet I rejoice that I made my first journey when it was still necessary to make use of the road, and to see something on the way both of the country and of the people», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 6.

⁴⁴ José L. GUTIÉRREZ ROBLEDOS, «Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street», *Papeles de Arquitectura Española* 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto Juan de Herrera, 2006, p. 10.

Viajes como estos, creo, me dieron la oportunidad de formarme un juicio correcto en cuanto a la mayoría de las características de la arquitectura española; pero sería tonto suponer que hayan sido en el más mínimo grado exhaustivos, ya que hay grandes extensiones del país que no he visitado en absoluto, otros en los que he visto solamente uno o dos de sus muchos pueblos que están sin duda, llenos de objetos de interés para el arquitecto, y otros más en los que he estado demasiado presionado por el tiempo. Sin embargo, se que necesito disculparme por mi descuido para ver más de lo que considero, hasta el momento actual, de lo que yo se, ningún arquitecto ha descrito alguna vez los edificios que he visitado.⁴⁵

Al respecto José L. Gutiérrez Robledo puntualiza «como era lógico dado el carácter inicial del estudio, premura e incipientes comunicaciones, son grandes las lagunas (buena parte del País Vasco, Asturias, Soria...)».⁴⁶ En cuanto a la mitad sur de España Street señaló, que deliberadamente no la visitó porque no era de su interés la construcción con influencia morisca:

Mi ansiedad era ver como construían en España en la edad media, los cristianos y no los moros, y deliberadamente por tanto, evité estas partes del país que durante el mejor período del arte medieval no estuvieron libres de la influencia morisca.⁴⁷

Siendo así, Street centró su análisis e inventario en los monumentos más representativos del gótico, concordantes en su mayoría con su ubicación en las principales ciudades y aldeas cercanas (siglos X al XVI), reconociendo constantemente su sorpresa por la extraordinaria calidad de la arquitectura gótica, e incluso llegando a dudar de la habilidad local para haber logrado levantar tales monumentos, apenas alterados por

⁴⁵ «Tours such as these have, I think, given me a fair chance of forming a right judgment as to most of the features of Spanish architecture; but it were worse than foolish to suppose that they have been in the slightest degree exhaustive, for there are large tracts of country which I have not visited at all, others in which I have seen one or two only out of many towns which are undoubtedly full of interesting subjects to the architect, and others again in which I have been too much pressed for time. Yet I hardly know that I need apologize for my neglect to see more when I consider that, up to the present time, so far as I know, no architect has ever described the buildings which I have visited», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 5.

⁴⁶ José L. GUTIÉRREZ ROBLED, «Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street», *Papeles de Arquitectura Española* 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto Juan de Herrera, 2006, p. 10.

⁴⁷ «My anxiety was to see how the Christians and not how the Moors built in Spain in the middle ages, and I purposely, therefore, avoided those parts of the country which during the best period of mediaeval art were not free from Moorish influence», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 6.

estilos o modas posteriores, que a pesar de ciertos abandonos, mantenían su esplendor, diciendo:

Podemos ir a Burgos, como podemos ir a cualquier otro lugar, seguro que encontraremos en cada catedral mucho que ilustrará cada página de la historia del país, si se estudia bien y se lee correctamente.⁴⁸ España no es tan rica en escultura como Francia, pero en general probablemente, es más rica que Inglaterra.⁴⁹

Apreciación que Street lo ratificará en 1866, en un artículo a manera de resumen de sus viajes por el continente, bajo el título «The study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art».⁵⁰

5.5.2. Algunas excepciones al recorrido gótico

Sin duda, Street tenía sus prejuicios, y estos podían distorsionar sus valoraciones, como ha señalado Francisco Giner de los Ríos, respecto a la opinión de Street sobre el desprecio de otros estilos que no sean el gótico, al valorar la influencia italiana en la escultura castellana de la cual «sin embargo, Berruguete solo, bastaría a librarla del olvido, no obstante la respetable opinión de Street, quien jamás encuentra ocasión de aprobar obra alguna del Renacimiento» y concluye:

Sirva de muestra lo que dice precisamente a propósito del hermoso retablo de San Benito...«la arquitectura es mala, la escultura es mala y el pormenor es malo; todas las tres cosas son malas en su género, y su género el peor posible. La frase es feliz

⁴⁸ «We may go to Burgos, as we may anywhere else in the land, certain that we shall find in each cathedral much that will illustrate every page of the history of the country, if well studied and rightly read», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 33.

⁴⁹ «In sculpture Spain is not so rich as France, but on the whole probably more so than England», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 436.

⁵⁰ «Chartres y Bourges, Paris, Amiens, y Rouen, son cada una, no solo una gran obra de arte, sino al mismo tiempo, una gran epopeya cristiana, en la que no solo son admirables el diseño y la agrupación, sino que también las partes subordinadas ilustran en su disposición, su ornamentación, y su escultura, todo el esquema cristiano de la manera más maravillosa. La escultura inglesa de la edad media es pobre e insignificante en comparación con la que se encuentra allí», nota traducida de «Chartres and Bourges, Paris, Amiens, and Rouen, are each, not only a great work of art, but, at the same time, a great Christian epic, in which not only are the grouping and general design admirable, but in which also the subordinate parts illustrate in their arrangement, their ornamentation, and their sculpture, the whole Christian scheme in the most marvellous manner. The English sculpture of the Middle Ages is poor and insignificant in comparison with that which is found there», en George E. STREET, «The study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art», en *The Church and the World*, Orby Shipman (ed), London: Longmas Green, 1866, p. 407.

y graciosa; pero el pensamiento se recomienda a la indulgencia y humanidad de los lectores.⁵¹

Pero pese a ello, Street se vio tentado a describir y hacer dibujos de viaje de edificios que se salían de su recorrido gótico, por ejemplo, la llamada por él como arquitectura morisca. De esta manera, en Toledo, dibujó al completo en su cuaderno de viaje, la Puerta del Sol, y tomó apuntes de las iglesias del Santo Cristo de la Luz, Santa María la Blanca, San Román y Santa Magdalena.

Figura 5.15
Toledo, Puerta del Sol, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

De la puerta del Sol (figura 5.15), de San Román (figura 5.18a), y de Santa Magdalena (figura 5.18b) publicó sus propios dibujos, pero de las iglesias, en el caso de la del Santo Cristo de la Luz (figura 5.16), se valió de un dibujo tomado de Fergusson,⁵² que a su vez

⁵¹ FFGR, *Obras completas de D. Francisco Giner de los Ríos, XX, Arqueología Artística de la Península*, Fundación D. Francisco Giner de los Ríos (ed.), Madrid: Espasa-Calpe, 1936, p. 71.

⁵² James FERGUSSON, *The illustrated handbook of architecture, being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries*, vol. II. London: John Murray, 1855.

era de Prangey, dibujado por Chapuy;⁵³ y en el caso de la de Santa María la Blanca (figura 5.17), haciendo un retoque, publicó uno de Pérez de Villa-Amil.⁵⁴

Figura 5.16
Toledo, iglesia del Santo Cristo de la Luz, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

(a)

(b)

Figura 5.17
Toledo, iglesia de Santa María la Blanca, grabado de Jenaro Pérez Villa-Amil
(a) Dibujo de J. Pérez de Villa-Amil (Pérez de Villa-Amil 1842)
(b) Dibujo reproducido con algunos cambios por G. E. Street (Street 1865)

⁵³ Girault de PRANGEY, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile, et en Barbarie*, Paris: A. Hauser, 1841, planche 6.

⁵⁴ Genaro PÉREZ DE VILLA-AMIL y Patricio DE LA ESCOSURA, *España Artística y Monumental: Vistas y Descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, Paris: A. Hauser, 1842. p. 71.

Figura 5.18
Toledo, dibujos de G. E. Street
(a) Iglesia de San Román (Street 1865, 225)
(b) Iglesia de Santa Magdalena (Street 1865, 226)

Debido al número e importancia de la arquitectura morisca en Toledo, Street hizo la siguiente clasificación previa a la descripción de la catedral: I. La mezquita árabe, II. Las sinagogas, III. Las casas moriscas, IV. Las obras moriscas en las iglesias, V. Puertas, murallas y puentes, y VI. La catedral y demás ejemplares del arte cristiano.⁵⁵

Figura 5.19
Zamora, puente romano sobre el Duero, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 91)

⁵⁵ «I. The Moorish mosque; II. The Jewish synagogues; III. The Moorish houses; IV. The Moorish work in churches; V. The gateways, walls, and bridges; VI. The cathedral and other examples of Christian art», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 214.

Entre otras excepciones se cuentan por ejemplo, el puente romano de Zamora (figura 5.19), o varios edificios que no representan propiamente el más puro estilo gótico que buscaba Street, dígame por ejemplo el palacio del Infantado de Guadalajara (figura 5.20), o muchos edificios más bien románicos o de transición al gótico, como la iglesia de la Vera Cruz de Segovia (figura 5.21), la catedral vieja de Salamanca (figura 5.22), o la catedral de Santiago de Compostela (figura 5.23).

Figura 5.20
Guadalajara, palacio del Infantado, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 203)

Figura 5.21
Segovia, iglesia de la Vera Cruz, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 184)

Figura 5.22
Salamanca, catedral vieja, interior del crucero, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 80)

Figura 5.23
Santiago de Compostela, catedral, exterior del ábside, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 149)

5.5.3. El dibujo de otros elementos

Además de los dibujos de arquitectura gótica, que contaban plantas, detalles, elevaciones y vistas generales, Street también incluyó elementos utilitarios no exentos de la época, como altares, púlpitos (figura 5.24), sillas, facistoles (figura 5.25), o atriles (figura 5.26), a los cuales Street denominó como mobiliario sagrado, indicando que en este aspecto «tal vez no había país más rico que España».⁵⁶

Figura 5.24
Dibujos de G. E. Street
(a) Girona, catedral, altar del presbiterio (Street 1865, 327)
(b) Burgos, iglesia de San Gil, púlpito metálico (Street 1865, 51)

Y añade:

En parte alguna podemos ver facistoles tan magníficos, de bronce, como el de Toledo, o de madera, como el de Zamora, ni ruedas de campanillas tan hermosas y de agradable sonido, para el momento de alzar, en la misa; quizá no exista como en este país, tantos órganos antiguos, muchos de los cuales son apenas posteriores a la edad media, ni tan espléndidas rejas metálicas para cancelos y cerramientos. En cada una de estas obras sobresalen los artífices españoles, porque se consagraban

⁵⁶ «no country is perhaps now so rich in this respect as Spain», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 433.

por completo a su labor. Encontramos además listas de rejeros, talladores de sillerías y retablos, y de sus doradores y pintores.⁵⁷

Figura 5.25
Zamora, catedral, facistol, dibujos de G. E. Street (Street 1865, 96)

Street también dibujó detalles de rejas, puertas, suelos, capiteles, cubiertas, arbotantes, gárgolas, arquivoltas, cornisas, óculos, rosetones, frondas, escaleras, inscripciones en bajorrelieves, e identificó algunos elementos singulares para ser publicados, como las ruedas de campanillas de algunas iglesias (figura 5.27), el órgano de la catedral de Alcalá de Henares (figura 5.28a), o el particular sepulcro ubicado al interior de la iglesia de Santa Magdalena, de Zamora⁵⁸ (figura 5.28b).

⁵⁷ «Nowhere shall we see such magnificent choir lecterns, in brass as that of Toledo, or in wood as that of Zamora; nowhere else such pretty and sweet-sounding wheels of bells for use at the elevation of the Host; nowhere, perhaps, so many old organs, many of which, if not Mediaeval, are at any rate not far from being so; nowhere else so many or such magnificent Rejas or metal screens and parcloses, as in this country. In every one of these works Spanish workmen excelled, because they devoted themselves to them. We have lists of men who made screens, of others who carved the choir stalls, of others who made Retablos, and of others, again, who painted and gilded them», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 433.

⁵⁸ Street no llegó a identificar este sepulcro, pero años antes, en 1862, Tomás Garnacho, descubrió que se trataba del sepulcro de D^a Marina de la Cerda de Acuña, señora de la villa de Gema. «Después de muchas averiguaciones, investigaciones y consultas, cuando tenía casi perdida la esperanza de poder encontrar algunos datos históricos acerca del origen y fundación de tan noble monumento y del que no conservan tradición alguna ni el vulgo ni las personas ilustradas de esta ciudad, he hallado, á fuerza de la perseverancia

Figura 5.26
Dibujos de G. E. Street
(a) Palencia, catedral, atril (Street 1865, 59)
(b) Burgos, iglesia de San Esteban, atril (Street 1865, 50)

Figura 5.27
Rueda de campanillas, dibujos de G. E. Street
(a) Girona, catedral (Street 1865, 328)
(b) Manresa, colegiata (Street 1865, 345)

que infunde la afición á antiguallas...un concierto otorgado...a D^a Marina de la Cerda...por el cual dieron a la susodicha el patronato de la capilla mayor de la referida iglesia para su enterramiento» [sic], en Tomás GARNACHO, «Sepulcro de doña Marina de la Cerda de Acuña, en la iglesia de Santa Magdalena de Zamora», en *El Arte en España Revista Quincenal de las Artes del Dibujo*, Madrid: Imprenta de M. Galiano, 1862, p. 197.

Figura 5.28

Dibujos de G. E. Street

(a) Alcalá de Henares, catedral Magistral, caja del órgano (Street 1865, 328)

(b) Zamora, iglesia de Santa Magdalena, sepulcro de D^a Marina de la Cerda (Street 1865, 345)

5.5.4. Mapa y listado de edificios dibujados por Street en España

El mapa general de los viajes de Street a España, corresponde a veintinueve ciudades principales y a dos antiguas posesiones españolas en Francia, Elna y Perpiñán (figura 5.29).

Figura 5.29

España y Francia, lugares visitados por G. E. Street (ilustración del autor 2009)

Lugares y edificios dibujados por G. E. Street en España		
Lugar	Edificios	
	Alzados y vistas generales	Plantas y detalles
A Coruña	S. María, Santiago	S. María
Alcalá de Henares	La Magistral, Palacio Arzobispal	
Ávila	Catedral, Murallas, S. Vicente	Catedral, S. Vicente
Barcelona	Ayuntamiento, Catedral, S. Águeda, S. M ^a del Mar, S. Pablo	Catedral, S. M ^a del Mar, S. M ^a del Pi, Colegiata de S. Ana
Benavente	S. María del Azogue	S. María del Azogue
Burgos	Catedral, Las Huelgas, S. Esteban, S. Gil	Catedral, Las Huelgas, S. Esteban, S. Gil
Guadalajara	Palacio del Infantado	
Girona	Catedral, S. Feliú, S. Pedro de Galligans	Catedral, S. Pedro de Galligans, S. Nicolás
Huesca	Ermita de Salas, S. Pedro el Viejo	Catedral, S. Pedro el Viejo
León	Catedral, Colegiata S. Isidoro	Catedral, Colegiata S. Isidoro
Lugo	Catedral	Catedral
Lleida	Catedral	Catedral, S. Juan
Manresa	Colegiata	Colegiata
Medina del Campo	Castillo de la Mota	S. Antolín
Olite	Panorámica ciudad	
Palencia	Catedral, S. Miguel	S. Miguel
Pamplona	Panorámica	Catedral, S. Saturnino
Salamanca	Catedral nueva, Catedral vieja, S. Martín	Catedral nueva, Catedral vieja, S. Marcos
S. de Compostela	Catedral	Catedral
Segovia	La Vera Cruz, Panorámica ciudad, S. Esteban, S. Martín, S. Millán	Catedral, El Parral, La Vera Cruz, S. Millán
Sigüenza	Catedral	Catedral
Tarazona	Catedral, La Magdalena	Catedral
Tarragona	Catedral	Catedral
Toledo	Catedral, S. Magdalena, Muralla, S. Cristo de la Luz, S. M ^a la Blanca, S. Román	Catedral
Tudela	Catedral	Catedral
Valencia	Catedral, Lonja de la Seda, Muralla	
Valladolid	S. M ^a la Antigua	S. Benito, S. M ^a la Antigua
Veruela	Abadía	Catedral
Zamora	Catedral, S. Magdalena, S. Vicente	

Tabla 5.1. Lugares y edificios dibujados por G. E. Street en España (tabla del autor 2011)

5.6. Street y el estado de conservación de los edificios góticos españoles

Uno de los valores que aún hoy hacen imprescindible la consulta del libro de Street, es su valor documental, entre otros por la información que da sobre edificios ya desaparecidos.

A mediados del siglo XIX, España había llegado con una buena parte de su arquitectura gótica casi intacta, si bien con los añadidos y modernizaciones tardogóticas, renacentistas o barrocos, sobre los cuales Street sentía poco aprecio y que indica se habían edificado debido a la prosperidad tras el descubrimiento de América, mediante adiciones realizadas por los arquitectos de las escuelas berruguetescas y churriguerescas.⁵⁹

No veo mucho -casi podría decir que nada puedo ver- que admirar en las obras de la escuela del Renacimiento en España. Fue en aquella época que el descubrimiento de América elevó el país a la gran cima de su prosperidad... Pocas iglesias españolas están sin alguna muestra de la magnífica liberalidad de la gente de aquel tiempo, y uno está obligado a reconocerlo, a pesar del horror con el que uno considera los trabajos realizados, y el estrago con que su erección hizo a los edificios a los que fueron añadidos.⁶⁰

Sin embargo, dichas intervenciones permitían una lectura histórica de los edificios, aunque en una época en que los conflictos políticos a través de las desamortizaciones eclesiásticas, había producido su abandono y subutilización. Existía incluso el riesgo cierto de su desaparición, las ansias modernizadoras, provocarán de hecho que fueran demolidos un importante número de edificios, pese al surgimiento de acaloradas voces en su contra, como lo indica Matilde Mateo, refiriéndose a Pedro de Madrazo, quién denunció las demoliciones incontroladas, mostrándose preocupado por la imagen de España en el extranjero, ante la pérdida de su patrimonio artístico.⁶¹

⁵⁹ George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 140.

⁶⁰ «I cannot see much -I might almost say I can see nothing- to admire in the works of the Renaissance school in Spain. It was in their time that the discovery of America raised the country to the very summit of her prosperity, and right nobly did she acknowledge her duty by the offerings she made of her wealth. Few Spanish churches are without some token of the magnificent liberality of the people at this time, and one is obliged to acknowledge it in spite of the horror with which one regards the works they did, and the damage which their erection did to the older buildings to which they were added», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 432.

⁶¹ «Pedro de Madrazo denunció los peligros de las demoliciones incontroladas en un artículo publicado en *El Artista*. Entre sus argumentos, resalta su preocupación por la imagen de España en Europa. "¿Qué dirán de nosotros los extranjeros?", se preguntaba con temor. "Si el gobierno no ataja esta fatalidad que nos amenaza", advertía, "no estrañemos que los extranjeros nos acusen de bárbaros". En su opinión, España no

Actitudes que lejos de cuestiones ideológicas o políticas, defendían la concepción artística y el valor constructivo de los monumentos. Ni siquiera las Comisiones de Monumentos, creadas en 1844 para el cuidado y protección de los edificios desamortizados, pudo garantizar su protección, ya que la cantidad de bienes que se iban sumando en el proceso desamortizador, fue continuo hasta entrado el siglo XX. La finalidad de estas Comisiones señalaba:

El cuidado y restauración de los edificios recientemente desamortizados y que pertenecían al Estado, así como la labor de recuperación de los bienes que “hubieran sido sustraídos” y reunir, inventariar y catalogar los bienes artísticos con el fin de crear los futuros Museos, Bibliotecas y Archivos provinciales.⁶²

La iglesia de Santa Águeda de Barcelona, hace patente el distinto uso de algunas iglesias desamortizadas visitadas por Street, como él mismo indica, sirviendo entonces como taller de escultor, aunque en su dibujo tiene el aspecto de estar abandonada (figura 5.30).

Román Loredó en las notas de su traducción del libro de Street, da cuenta de algunos de los edificios que llegaron a ser demolidos, y que no merecieron la atención de Street:

Desaparecieron Santa María de la Almudena y Santo Domingo el Real, que debieron ser mudéjares (del último da una vista exterior una lámina de la Historia de la Villa y Corte de Madrid, por D. José Amador de los Ríos); más recientemente se destruyeron las fundaciones de doña Beatriz Galindo: la Concepción Francisca y el hospital de “La Latina”, que se concluyó en 1507, por un alarife morisco, el maestro Hazan..., la iglesia, de planta cruciforme, muy austera en su alzado, desapareció sin ser ilustrada ni descrita. La Concepción Jerónima, fundada por la misma ilustre dama y sabia profesora de Isabel la Católica, tenía una modesta iglesia gótica...Menos restos aún quedan de la arquitectura civil medieval madrileña. Tan sólo la casa y torre de los Lujanes, muy

sólo resplandecería por su incultura, sino que también perdería uno de sus mayores atractivos: su patrimonio artístico. Con tono de alarma, el artículo concluía pintando en tintes apocalípticos lo que para Madrazo y sus lectores podría ser el peor de los escenarios», en Matilde MATEO, «Sobre miradas y destrucciones: los Británicos y la Arquitectura Medieval Española» [sic], *Papeles de Arquitectura Española* 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto Juan de Herrera, 2006, p. 21.

⁶² Gaceta de Madrid, R. O. 13 junio 1844, publicada en «Ministerio de la Gobernación de la Península, Negociado núm. 14 Circular», en *Gaceta de Madrid*, N° 3568, Madrid, viernes 25 de junio de 1844, p. 1. Con aprobación de instrucciones publicadas en «Ministerio de la Gobernación de la Península, Negociado núm. 14 Circular núm. 150», en *Gaceta de Madrid*, N° 3605, Madrid, domingo 28 de julio de 1844, pp. 1-2.

desfigurada por revocas y restauraciones... Todo lo reseñado existía cuando Street visitó Madrid; pero, deslumbrado sin duda por las magnificencias del Museo del Prado, no lograron llamar su atención las modestas galas monumentales de los estilos que a él le interesaban, y que aun poseía Madrid.⁶³ Y también de los citados por Street, y demolidas años después, como las del Carmen y San Miguel, e incendiadas en 1909, San Pedro de las Puellas y San Antonio Abad.⁶⁴ La iglesia, sin culto, que menciona Street en una calle afluente a la de Caballeros, que tenía una portada semejante a la puerta del ‘Palau’ de la catedral, fue demolida años después de su visita a Valencia.⁶⁵ La iglesia de San Mateo fue hace tiempo demolida. Había sido consagrada en 1062. La misma suerte han corrido muchas de las cuarenta y seis parroquias que tuvo Salamanca, quedando, en la actualidad, reducidas a menos de la mitad... Lo que hoy admiramos, es sólo una sombra de ‘Roma la chica’.⁶⁶

Figura 5.30
Barcelona, iglesia de Santa Águeda, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 312)

⁶³ George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., [1865] 1926, p. 218

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 338

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 292

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 102

Entre los edificios que Street conoció antes de ser demolidos, vale la pena mencionar a la inclinada Torre Nueva de Zaragoza, sobre la cual escribió y tomó algunos apuntes (figura 5.31a), aunque no estuviera precisamente en la línea de su investigación de arquitectura gótica.

Figura 5.31
Zaragoza, Torre Nueva
(a) Dibujo de G. E. Street (Street 1861b, 100)
(b) Dibujo de F. J. Parcerisa (Parcerisa 1844)

Street se vio maravillado por la Torre Nueva, reconociéndola como un ejemplar notable, uno de los más grandiosos de España:

El gran campanario llamado la Torre Nueva, en la plaza de San Felipe, es más bello y alto que la torre de San Pablo, y a mi juicio, el ejemplar más bello de su estilo que se haya visto. Su planta es octogonal, y las secciones de sus varias fases se diferencian considerablemente en los contornos, debido a las ingeniosas compenetraciones de planos y ángulos en sus caras, que, en su mayor parte, están cubiertas con dibujos hechos con ladrillo, al igual que los demás ejemplares zaragozanos; pero tal vez su rasgo más sorprendente es el extraordinario desplome que presenta toda la fábrica. Esto, que es tan frecuente con los campaniles italianos, sucede en este caso evidentemente por las mismas causas, es decir por las deficientes cimentaciones y ausencia de contrafuertes. Para prevenir futuros

asientos se ha construido una gran masa de ladrillo a uno de sus costados; con el deseo de que el remedio resulte eficaz, porque mal podría Zaragoza resignarse a perder un ejemplar de su tipo, tan notable y grandioso, de los pocos que le quedan todavía. Se asegura que fue construido en 1504.⁶⁷

A pesar de varios esfuerzos, principalmente de los intelectuales, la torre fue demolida, tras una resolución del Ayuntamiento de 1893, Román Loredo, comenta «la Torre Nueva fue despiadadamente demolida en 1894, haciendo sufrir una pérdida irreparable a la riqueza monumental de España, pues compendia el espléndido desarrollo del mudéjar aragonés».⁶⁸

⁶⁷ « The great steeple, called the Torre Nueva, in the Plaza San Felipe, is finer and loftier than that of San Pablo, and is, I suppose, on the whole, the finest example of its kind anywhere to be seen. It is octagonal in plan, and the sections of the various stages differ considerably in outline, owing to the ingenious manner in which the face of the walls is set at various angles. The face of most of the work is diapered with patterns in brickwork as in the other Zaragozan examples; but the most remarkable feature is, perhaps, the extraordinary extent to which the whole fabric falls out from the perpendicular. This, which is so common a fault with the Italian campaniles, arises here evidently from the same causes, the badness of the foundations, and the absence of buttresses. A great mass of brickwork has been built up on one side, in order to prevent the further settlement of this steeple; and it is to be hoped that the remedy may be effectual; for Zaragoza can ill afford to lose so remarkable a feature out of the scanty number still left; and it is valuable also as one of the grandest examples of a very remarkable class. It is said to have been built in A.D.1804», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 373.

⁶⁸ George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., [1865] 1926, p. 394

6. LOS DIBUJOS DE STREET EN ESPAÑA

6. LOS DIBUJOS DE STREET EN ESPAÑA

6.1. El número de dibujos

En su libro, Street describe cuidadosamente las ciudades y puntos de interés visitados en España en sus tres viajes, y, que para mayor claridad represento más adelante en sendos mapas con la descripción de cada cuaderno de viaje correspondiente. Su hijo Arthur anota que para los tres recorridos realizados en 1861, 1862 y 1863, su padre dispuso en total de solo doce semanas, en un país en donde había que tener en cuenta las largas distancias a recorrer, a lo que habría de añadirse el tiempo dedicado a la consulta de archivos.¹

Tres viajes, realizados respectivamente en el otoño de 1861, a principios del verano de 1862, y en el otoño de 1863, le permitieron a fuerza de utilizar su tiempo al máximo, ver lo suficiente para responder a su propósito, aunque fue necesariamente incapaz de hacerlo de una forma exhaustiva en tan corto tiempo, en torno a doce semanas, que fue lo que le tomó los tres viajes, y en donde había que tener en cuenta las largas distancias del país.² Uno de los rasgos que impresionan de Street es su capacidad de producción gráfica en tan poco tiempo. Entre los cuadernos estudiados de 1861 y 1862, más lo que se hallaría en los cuadernos de 1863, se puede contabilizar unos 500 dibujos aproximadamente. Para lograr tal producción, su dibujo tenía que ser rápido y urgente. Pero a la vez preciso a la hora

¹ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», en *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de mayo de 2014*, A. Melián (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2014, p. 439.

² «Three tours, taken respectively in the autumn of 1861, the early summer of 1862, and the autumn of 1863, enabled him, by dint of utilising his time to the utmost, to see sufficient to answer his purpose, though he was necessarily unable to do it in an exhaustive way in so short a time as twelve weeks, which was what the three tours amounted to, and where such large tracts of country were in question», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 44.

de reflejar aquello que considerase más relevante. Desde luego el rigor era algo que cuidaba.³

6. 2. Los cuadernos de dibujo

De los viajes de Street por España existen tres cuadernos de dibujo, que los he clasificado como C1, C2 y C3 (figura 6.1), dos de ellos de su primer viaje de 1861⁴⁻⁵ relacionados con el norte y el centro de la península, y uno de su segundo viaje del año 1862⁶ correspondiente a la parte nororiental.

Figura 6.1
Cuadernos de dibujo de los viajes a España de George E. Street, C1, C2 y C3
(a) C1 (Street 1861a)
(b) C2 (Street 1861b)
(c) C3 (Street 1862)

³ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», p. 443.

⁴ George E. STREET, *Sketchbook of Gothic architecture in Spain*, vol. I, London: RIBA Library Drawings and Archives Collections, 1861a.

⁵ George E. STREET, *Sketchbook of Gothic architecture in Spain*, vol. II, London: RIBA Library Drawings and Archives Collections, 1861b.

⁶ George E. STREET, *Sketchbook of Gothic architecture in Spain*, London: RIBA Library Drawings and Archives Collections, 1862.

Las medidas de los dos cuadernos de 1861, son de 210x160 mm; y el único volumen de 1863, de 210x135mm. Están encuadernados en cuero con tapas duras de color marrón y contienen 125 folios blancos cada uno, numerados a mano.

En los tres cuadernos se registran profusos textos y dibujos, algunos de ellos utilizando dos caras. Del tercer viaje relativo a 1863, como ya he indicado, una parte los llegó a publicar Georgiana G. King, varios prestados por el hijo de Street, Arthur,⁷ de los cuales, algunos corresponderían a los dibujos preparatorios de los grabados finalmente publicados; por lo que King indica que Street además debió haber empleado dos veranos en su estudio para investigar y componer la publicación,⁸ que la poste sumarían un trabajo consecutivo de cinco años.

Los cuadernos forman parte del RIBA Library Drawings and Archives Collections y entraron al catálogo de la colección tras la entrega de Arthur E. Street, además de otros documentos.⁹ El ingreso al catálogo, preparado por Paul Joyce fue publicado en 1976¹⁰ con la inclusión de una biografía, en donde se detalla toda la documentación contenida en veinte legajos, correspondiendo al legajo N° 20 los cuadernos de dibujo.

Como ya indiqué anteriormente Walter Millard hizo la primera descripción de estos cuadernos e incluyó la reproducción de dos de los dibujos, correspondientes a un ábaco del claustro de la catedral de Tarragona y a una vista del crucero de la misma catedral,¹¹ mientras que la *RIBA Journal* en 1929 abrió la portada de su edición de junio, con la reproducción del dibujo del pórtico del claustro de la catedral de Burgos.¹²

A continuación describo los recorridos que hizo Street en los tres años consecutivos de sus viajes, con el contenido de cada página en los cuadernos existentes. Del total aproximado de 500 dibujos realizados en estos cuadernos, Street publicó 34 del primero (C1), 33 del segundo (C2), y 22 del tercero (C3). Es de suponer que los restantes para llegar a los finales 107 dibujos publicados, debieron estar en los apuntes del viaje de

⁷ Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America, 1916, p. viii.

⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁹ RIBA, «Minutes», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1916, XXIII, p.128.

¹⁰ Paul JOYCE, «Street, George Edmund (1824-1881)» en *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects*, Farnborough: Gregg International, 1976, p. 122.

¹¹ Walter MILLARD, «George Edmund Street's Sketches at Home and Abroad», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1918, XXV, p. 99.

¹² RIBA Journal, «Original drawing from sketch book of George Edmund Street, R.A.», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, June 1929, XXXVI, N° 14, p. 538.

1863, que no he llegado a localizar y que como he señalado en el capítulo 4, todo hace suponer que se perdieron en la Segunda Guerra Mundial.

Los dibujos de los cuadernos consultados, los incluyo en las tablas que siguen al final de los listados de cada uno. Les he asignado un número secuencial siguiendo su orden de aparición en los cuadernos, anteceditos por el código que he dado a cada cuaderno.

Debido a que he elaborado en el Apéndice 1, las fichas individuales de los dibujos de confrontación con otras fuentes, y que les he asignado su propio orden de aparición en el libro, incluyo también esa referencia, en las tablas que siguen a continuación para relacionarlos fácilmente.

6.2.1. Dibujos del primer cuaderno de viaje, 1861a (C1)

Este cuaderno, corresponde a la primera ruta de los viajes de Street, entrando desde Francia por el país vasco y avanzando por Vitoria, Burgos, Palencia, Valladolid, Madrid, Alcalá de Henares, Toledo, Valencia, Barcelona, Lleida y Girona, para volver a Francia a través de Perpiñán y Elna (figura 6.2).

Figura 6.2
España, ruta de Street en 1861 (ilustración del autor 2013)

En éste primer volumen de 253 páginas, los apuntes sobre España comienzan el 9 de septiembre en Miranda de Ebro, con el boceto de una ventana. En Burgos, su conjunto catedralicio, el Hospital Convento de la Merced, las iglesias de San Nicolás, San Esteban, San Gil, San Pablo, San Juan, San Lesmes, Cartuja de Miraflores y Monasterio de las Huelgas. El 12 de septiembre Palencia, su catedral, las iglesias de San Miguel, Santa Clara, San Francisco, un paisaje y puerta de entrada a la ciudad. El 13 de septiembre varios monumentos de Valladolid, la iglesia de Santa María la Antigua, San Martín, La Magdalena (antiguo palacio de María de Molina), San Benito y la torre de un antiguo hospital. En Alcalá de Henares, el palacio Arzobispal, capilla de San Ildefonso, catedral Magistral y hospital de Antezana. En Madrid, varios objetos de un museo no descrito.¹³ El 17 de septiembre en Toledo, con detalles, vistas y plantas de la catedral y sus capillas de San Ildefonso y San Pedro, intercalando dibujos de figuras humanas y las iglesias de Santa Magdalena, San Román, San Benito, Santa María la Blanca, Cristo de la Vega, Cristo de la Luz, San Thome, los conventos de San Antonio y la Concepción, las puertas del Sol, Bisagra y San Martín, y la casa Masa. La última fecha registrada es el 19 de septiembre de 1860 -que debería poner 1861- terminando con un paisaje de Almanza y su castillo.

- P. 0. Texto: G. E. Street, Sketch book
- P. 1. Texto: 33 Montague Place – London. Siguen unas notas de equivalencias monetarias y de medidas.
- PP. 2 -3. Paris, Notre Dame, capiteles.
- P. 4. Paris, Notre Dame, bisagra de puerta.
- P. 5. Burdeos, Sept. 6, 1861, iglesia de San Severino, planta
- P. 6. Burdeos, iglesia de San Severino, ábacos y perfiles de columnas.
- P. 7. Burdeos, iglesia de San Severino, transcripciones de grabados y detalle de portada principal.
- P. 8. Burdeos, iglesia de San Severino, estatua de la Synagogue y detalles de pórtico oeste.
- P. 9. Burdeos, catedral de San Andrés, detalle de portada principal.
- P. 10. Burdeos, catedral, detalle de chapitel.
- P. 11. Burdeos, casas particulares, cubiertas.
- P. 12. Burdeos, torre Grosse-Cloche, fachada sur

¹³ Ha referirse al actual Museo del Prado, que es el único museo que Street describe a su paso por Madrid, llamándolo como Picture Gallery. George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. London: J. Murray, 1865, p. 196.

- P. 13. Burdeos, iglesia San Miguel, torre.
- P. 14. Burdeos, Sept. 6, 1861, puerta Cailhau, detalle de chapitel.
- P. 15. Texto.
- P. 16. Texto.
- P. 17. Bayona, Sept. 7, 1861, catedral, detalle de crucero y perfiles de columnas.
- P. 18. Bayona, manilla de puerta,
- P. 19. Bayona, detalles de cubierta y ventana.
- P. 20. Bayona, catedral, planta capilla del ábside y detalle de ventana.
- P. 21. Bayona, catedral, planta.
- P. 22. Bayona, catedral, alzado interior tramo de nave y detalle de clave.
- P. 23. Bayona, Sep. 7, 1861, catedral, fachada.
- P. 24. Miranda de Ebro, Sept. 9º 1861, detalles de ventana de iglesia.
- P. 25. Burgos, Sep. 9, 1861, catedral, alzado interior tramo de nave (figura C1.1).
- P. 26. Burgos, catedral, detalle de clave de bóveda.
- P. 27. Burgos, catedral, detalles líneas de nervios en bóveda y decoración floral.
- P. 28. Burgos, catedral, detalles de decoraciones.
- P. 29. Burgos, catedral, detalle planta capilla del Condestable.
- P. 30. Texto.
- P. 31. Burgos, catedral, bocetos portadas de Coronería o de los Apóstoles y del Sarmental.
- PP. 32-3. Burgos, Sep. 9, 1861, catedral, planta (figura C1.2)
- PP. 34-6. Texto.
- P. 37. Burgos, Sept. 10, 1861, hospital convento de la Merced, vista general.
- P. 38. Burgos, Sept. 10, 1861, antigua muralla, fachada interior puerta de Santa María.
- P. 39. Vacía.
- PP. 40-1. Burgos, Sept. 10, 1861, iglesia de San Nicolás, vista general.
- PP. 42-3. Burgos, Sept. 10, 1861, iglesia de San Esteban y parte de la catedral (figura C1.3).
- P. 44. Burgos, catedral, detalles labrado portada y planta de pilares
- P. 45. Burgos, catedral, detalles de pilares y capitel (figura C1.4).
- P. 46. Burgos, catedral, detalle remate arbotante y gárgola (figura C1.5a).
- P. 47. Burgos, catedral, detalles arbotantes (figura C1.5b).
- PP. 48-9. Burgos, catedral, vista claustro desde cimborrio (figura C1.6).
- P. 50. Burgos, catedral, detalles de pináculo y frondas (figura C1.7a).

- P. 51. Burgos, catedral, detalles de frondas (figura C1.7b).
- P. 52. Texto.
- P. 53. Burgos, catedral, portada transepto sur hacia el claustro.
- P. 54. Texto.
- P. 55. Burgos, catedral, planta de pilar tipo en nave principal.
- P. 56. Burgos, catedral, detalle y planta de pilar e intersección superior.
- P. 57. Burgos, catedral, claustro, detalle de arcadas y pilar esquinero con arranques de bóvedas.
- P. 58. Burgos, catedral, mesa de oficio litúrgico.
- P. 59. Burgos, catedral, alzado tramo lateral de nave.
- P. 60. Burgos, catedral, cáliz.
- P. 61. Burgos, catedral, Jarra y otros objetos.
- P. 62. Burgos, Sep. 10, 1861, iglesia de San Esteban, perfiles de nervios.
- P. 63. Burgos, iglesia de San Esteban, alzado interior cabecera de nave y planta (figura C1.8).
- P. 64. Burgos, iglesia de San Esteban, vista general interior de la entrada y coro alto (figura C1.9).
- P. 65. Burgos, iglesia de San Esteban, atril y perfiles de nervios (figura C1.10).
- P. 66. Burgos, iglesia de San Gil, cofre.
- P. 67. Burgos, iglesia de San Gil, planta (figura C1.11).
- P. 68. Burgos, iglesia de San Gil, púlpito (figura C1.12).
- P. 69. Burgos, Sep. 10, 1861, iglesia de San Gil, detalles de decoraciones.
- P. 70. Burgos, palacio de los Condestables o casa del Cordón, vista general.
- PP. 71-3. Texto.
- P. 74. Burgos, iglesia de San Pablo, vista exterior del ábside.
- P. 75. Burgos catedral, vista lateral.
- P. 76. Burgos, monasterio de la Huelgas, planta de la iglesia (figura C1.13).
- P. 77. Burgos, monasterio de la Huelgas, interior nave de la iglesia.
- P. 78. Burgos, monasterio de la Huelgas, interior capilla lateral (figura C1.14).
- P. 79. Burgos, monasterio de la Huelgas, detalle bóveda de la iglesia.
- P. 80. Burgos, monasterio de la Huelgas, vista torre de entrada.
- P. 81. Iglesia de San Juan, vista exterior del ábside y planta; iglesia de San Lesmes, planta.
- P. 82. Cartuja de Miraflores, planta.
- P. 83. Cartuja de Miraflores, detalle de rosetón.

- P. 84. Cartuja de Miraflores, detalles silla del coro.
- P. 85. Detalle de ventana y artesonado.
- PP. 86-7. Burgos, monasterio de la Huelgas, vista general a doble página (figura C1.15).
- P. 88. Burgos, monasterio de la Huelgas, detalle de claustro.
- P. 89. Burgos, monasterio de la Huelgas, vista exterior.
- P. 90. Burgos, catedral, detalles de arranque de arco y bóveda, referencia a P. 33.
- P. 91. Burgos, Sep. 11, 1861, monasterio de la Huelgas, detalles de rosetón y cornisa.
- PP. 92-3. Burgos, Sep. 11, 1861, catedral, vista general fachada puerta del Sarmental.
- P. 94. Burgos, catedral, interior de capilla.
- P. 95. Burgos, Sep. 11, 1861, antigua muralla, fachada exterior puerta de Santa María.
- P. 96. Palencia, paisaje y puerta de entrada a ciudad.
- P. 97. Palencia, Sep. 12, 1861, iglesia San Francisco, planta, detalles, vista interior.
- P. 98. Palencia, iglesia de San Francisco, vista desde el claustro.
- P. 99. Palencia, catedral, vista general de sillería del coro.
- PP.100-1. Palencia, Sep.12, 1861, catedral, detalles sillería del coro y esquema de planta.
- P. 102. Palencia, catedral, atril (figura C1.16).
- P. 103. Palencia, iglesia de San Miguel, custodia, planta con claustro y vista exterior de la girola.
- P. 104. Palencia, iglesia de San Miguel, planta (figura C1.17).
- P. 105. Palencia, Sep.12, 1861, iglesia San Miguel, vista general interior.
- P. 106. Palencia, iglesia de San Miguel, detalles de nervios y ventanas.
- P. 107. Palencia, iglesia de San Miguel, detalles de puerta y cornisas.
- PP. 108-9. Palencia, Sep. 12, 1861, iglesia San Miguel, vista de fachada a doble página (figura C1.18).
- P. 110. Palencia, iglesia de San Miguel, detalle de arco.
- P. 111. Palencia, iglesia de San Miguel, detalles reja del coro.
- P. 112. Palencia, Sep. 12, 1861, iglesia de San Miguel, detalles reja del coro,
- PP. 113-5. Texto.
- P. 116. Cabeza de varón con sombrero.
- P. 117. Valladolid, Sep. 13, 1861, iglesia de Santa María la Antigua, planta (figura C1.19).

- P. 118. Valladolid, iglesia de Santa María la Antigua, vista exterior.
- P. 119. Valladolid, iglesia de Santa María la Antigua, detalle pórtico del claustro (figura C1.20).
- P. 120. Valladolid, iglesia de Santa María la Antigua, detalle de ventana, fronda y contrafuertes.
- P. 121. Valladolid, iglesia de Santa María la Antigua, vista exterior del ábside.
- P. 122. Valladolid, iglesia de San Martín, vista exterior de la torre.
- P. 123. Valladolid, iglesia de la Magdalena, portada.
- P. 124. Valladolid, iglesia de San Benito, planta (figura C1.21).
- PP. 125-6. Texto.
- P. 127. Alcalá de Henares, hospital de Antezana, detalles de alero, rueda de campanillas y torre.
- P. 128. Alcalá de Henares, palacio arzobispal, ventana exterior (figura C1.22).
- P. 129. Alcalá de Henares, catedral Magistral, órgano (figura C1.23).
- P. 130. Alcalá de Henares, catedral Magistral, planta.
- P. 131. Alcalá de Henares, iglesia de San Ildefonso, detalle de artesonado, vista exterior de cubierta y cimborrio.
- P. 132. Texto.
- P. 133. Madrid, museo, detalles de banca, aplique de vela, ventana y colgador de ropa.
- P. 134. Madrid, museo, jarra y plato.
- PP. 135-7. Texto.
- P. 138. Interior capilla.
- P. 139. Toledo, Sep. 17, 1861, catedral, capilla de San Ildefonso, detalles de arco y nervios.
- P. 140. Toledo, catedral, capilla de San Ildefonso, sepultura.
- P. 141. Toledo, catedral, capilla de San Ildefonso, detalle de planta de pilares y nervios.
- P. 142. Texto.
- P. 143. Toledo, catedral, detalles de capiteles y arranque de arco.
- PP. 144-5. Toledo, catedral, planta de girola a doble página (figura C1.24).
- P. 146. Toledo, catedral, vista general interior del crucero.
- P. 147. Detalles, plantas de pilares y nervios.
- P. 148. Detalle de triforio.
- P. 149. Detalle de ventana.

- P. 150. Toledo, catedral, alzado interior tramo de nave.
- P. 151. Toledo, catedral, capilla San Pedro, detalles plantas de pilares nave principal y esquema de líneas de bóvedas.
- P. 152. Toledo, catedral, esquema de pilares de nave.
- P. 153. Toledo, catedral, capilla con esculturas.
- P. 154. Toledo, catedral, detalles del coro.
- P. 155. Toledo, catedral, detalles de esculturas N° 1 y 2, y arranque de arco.
- P. 156. Texto.
- P. 157. Toledo, catedral, detalle de ventana.
- P. 158. Toledo, catedral, portada de Santa Caterina.
- PP. 159-67. Texto.
- P. 168. Toledo, Sep. 18, 1861, catedral, esculturas N°3 y 4.
- P. 169. Toledo, catedral, esculturas N°5 y 6.
- P. 170. Toledo, catedral, esculturas N°7, 8 y 9.
- P. 171. Toledo, catedral, esculturas N°10 y 11.
- P. 172. Toledo, catedral, esculturas N°12 y 13.
- P. 173. Toledo, catedral, esculturas N°14 y 15.
- P. 174. Toledo, catedral, esculturas N°16 y 17.
- P. 175. Toledo, catedral, esculturas N°18 y 19.
- P. 176. Toledo, catedral, Esculturas N°20 y 21.
- P. 177. Toledo, catedral, esculturas N°22 y 23.
- P. 178. Toledo, Sep. 18, 1861, iglesias de Santa Magdalena y convento de la Concepción, torres (figura C1.25).
- P. 179. Detalles de clavos y manilla de puerta (figura C1.26).
- P. 180. Toledo, calle la Mata, interior de habitación.
- P. 181. Toledo, iglesia de San Román, torre (figura C1.27).
- P. 182. Toledo, iglesia de San Román y casa Masa, detalles.
- P. 183. Toledo, Sep. 18, 1861, casa Masa, interior de habitación.
- P. 184. Toledo, casa Masa, detalle de ventana.
- P. 185. Convento de San Antonio, detalle de ventana.
- P. 186. Texto.
- P. 187. Iglesia de San Benito, detalle interior.
- P. 188. Toledo, iglesia de Santa María la Blanca, vista exterior.
- P. 189. Toledo, iglesia de Santa María la Blanca, planta, detalles de baldosas y arquería (figura C1.28).

- P. 190. Texto.
- P. 191. Toledo, muralla, puerta de San Martín, vista general.
- P. 192. Toledo, iglesia del Cristo de la Vega, vista exterior del ábside; muralla, puerta de Bisagra, vista general.
- P. 193. Toledo, catedral, detalle de arranque de bóvedas.
- P. 194. Toledo, Sep. 18, 1861, muralla, puerta del Sol, vista general (figura C1.29).
- P. 195. Toledo, iglesia del Cristo de la Luz, planta y detalle de arquerías (figura C1.30).
- P. 196. Toledo, iglesia del Cristo de la Luz, detalles de ventanas, arcos y bóveda.
- P. 197. Toledo, catedral, detalle de escultura N° 24.
- P. 198. Toledo, catedral, detalle de escultura N° 25.
- P. 199. Toledo, catedral, detalle de escultura N° 26.
- P. 200. Toledo, catedral, detalle de escultura N° 27.
- P. 201. Toledo, catedral, sepulturas N° 1 y 2.
- P. 202. Toledo, catedral, sepultura N° 3.
- P. 203. Toledo, Sep. 18, 1861, catedral, detalles de rejas.
- PP. 204-9. Texto.
- P. 210. Toledo, catedral, detalle de rejas.
- P. 211. Águila en coro, Sep. 19, 1861.
- P. 212. Toledo, catedral, sepulturas N° 4 y 5.
- P. 213. Toledo, catedral, sepulturas N° 6, 7 y 8.
- P. 214. Toledo, catedral, sepulturas N° 9 y 10.
- P. 215. Toledo, catedral, sepulturas N° 11 y 12.
- P. 216. Toledo, iglesia de San Ildefonso, detalles de pilares, arranques bóvedas, plantas de pilares y perfiles de nervios.
- P. 217. Detalle de arcos pentalobulados.
- P. 218. Toledo, catedral, detalles de cabezas, arcos y detalle de planta de girola con líneas de bóveda (figura C1.31).
- P. 219. Toledo, catedral, detalles de fronda y ventana.
- P. 220. Toledo, catedral, sepulturas N° 13, 14, 15 y 16, descripciones de sepulturas N° 17 y 18.
- P. 221. Toledo, catedral, descripciones de sepulturas N° 19, 20 y 21, sepulturas N° 22 y 23, descripciones de sepulturas N° 24 y 25.
- P. 221. Toledo, catedral, descripciones de sepulturas N° 26 y 27.
- P. 223. Vacía.

- P. 224. Toledo, catedral, vista de la girola (figura C1.32).
- P. 225. Planta de pilar.
- P. 226. Perfiles de nervios.
- P. 227. Toledo, catedral, vista de capilla de girola.
- P. 228. Toledo, catedral, vista de capilla de girola (figura C1.33).
- P. 229. Vacía.
- PP. 230-1. Toledo, catedral, vista a doble página, interior de nave (figura C1.34).
- P. 232. Detalle de capilla.
- P. 233. Perfil planta de pilar.
- P. 234. Detalles sillería del coro.
- P. 235. Niño con sombrero, esquema de altar y planta de capilla con líneas de bóveda.
- P. 236. Detalles de pináculo.
- P. 237. Esquema de altar, planta de pilares.
- PP. 238-42. Texto, Sep. 19, 1860.¹⁴
- P. 243. Almansa, paisaje con castillo.
- PP. 244-9. Texto.
- P. 250. Dibujos no definidos.
- P. 251. Vacía.
- P. 252. Texto.
- P. 253. Vacía.
- Fin del cuaderno

¹⁴ Debería decir 1861

<p>Figura C1.1 Burgos, catedral, tramo de nave Véase también en Apéndice 1 (Ficha 03)</p>	
<p>Sketch de viaje (Street 1861a)</p>	<p>p. 25</p>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<p>p. 14</p>

Figura C1.2

Burgos, catedral, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina I, ficha 1)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 32-3

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 34, lámina I

Figura C1.3

Burgos, catedral, fachada frontal

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 04)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 45

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 25¹⁵

¹⁵ Grabado reproducido por G. E. Street de (Rameé 1846), véase Apéndice 1, ficha 4.

Figura C1.4

Burgos, catedral, capitel del triforio

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 08)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 45

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 33

Figura C1.5

Burgos, catedral, arbotantes

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 06)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 46-7

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 29

Figura C1.6
Burgos, catedral, claustro desde el cimborrio
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 07)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 48-9

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 30

Figura C1.7

Burgos, catedral, frondas

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 05)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 56-7

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 28

Figura C1.8

Burgos, iglesia de San Esteban

Véase también en Apéndice 1 (Lámina II.2, ficha 3)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 63

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 46, lámina II

Figura C1.9

Burgos, iglesia de San Esteban

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 11)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 64

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 49

Figura C1.10

Burgos, iglesia de San Esteban, atril
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 12)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 65

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 50

Figura C1.11

Burgos, iglesia de San Gil

Véase también en Apéndice 1 (Lámina II.1, ficha 2)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 67

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 46, lámina II

Figura C1.12
Burgos, iglesia de San Gil
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 13)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 68

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 51

Figura C1.13
Burgos, convento de las Huelgas, planta de la iglesia
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina II.3, ficha 4)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 76

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 46, lámina II

Figura C1.14
Burgos, convento de las Huelgas, capilla
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 09)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 78

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 35

Figura C1.15

Burgos, convento de las Huelgas

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 10)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 86-7

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 38

Figura C1.16

Palencia, catedral, atril

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 14)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 102

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 59

Figura C1.17

Palencia, iglesia de San Miguel, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina III.3, ficha 7)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 104

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 61, lámina III

Figura C1.18

Palencia, iglesia de San Miguel, fachada torre
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 15)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 108-9

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 62

Figura C1.19
Valladolid, iglesia de Santa María la Antigua, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina III.1, ficha 5)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 117

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 61, lámina III

Figura C1.20
Valladolid, iglesia de Santa María la Antigua, claustro
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 16)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 119

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 67

Figura C1.21
Valladolid, iglesia de San Benito, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina III.2, ficha 6)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 124

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 61, lámina III

Figura C1.22
Alcalá de Henares, palacio Arzobispal, ventana exterior
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 52)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 128

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 201

Figura C1.23
Alcalá de Henares, catedral Magistral, órgano
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 51)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 129

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 200

Figura C1.24

Toledo, catedral, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XIV, ficha 28)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 144-5

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 258, lámina XIV

Figura C1.25

Toledo, iglesia de Santa Magdalena

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 59)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 178

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 226

Figura C1.26

Toledo, llamador de puerta

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 57)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 179

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 222

Figura C1.27
Toledo, iglesia de San Román
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 58)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 181

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 225

Figura C1.28
Toledo, iglesia de Santa María la Blanca
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 56)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 189

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 218¹⁶

¹⁶ Grabado reproducido por G. E. Street de (Pérez de Villa-Amil 1842)

Figura C1.29

Toledo, muralla, puerta del Sol

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 60)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 194

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 230

Figura C1.30
Toledo, iglesia del Santo Cristo de la Luz
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 55)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 195

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 215¹⁷

¹⁷ Grabado reproducido por G. E. Street de (Fergusson 1855)

Figura C1.31
Toledo, catedral, detalle cubierta de girola
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 61)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 218

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 239

Figura C1.32

Toledo, catedral, interior girola

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 65)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 224

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 246

Figura C1.33

Toledo, catedral, capillas del ábside
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 64)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 228

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 245

Figura C1.34

Toledo, catedral, interior crucero

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 62)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 230-1

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 241

6.2.2. Dibujos del segundo cuaderno de viaje, 1861b (C2)

Los dibujos y notas de este cuaderno de 247 páginas, comienzan el 20 de septiembre en Valencia con la Puerta de Serranos, la Catedral torre del Miguelete, la Lonja de la Seda, una ventana ajimezada y las torres de Quart. El 23 de septiembre Barcelona, con el conjunto catedralicio, las iglesias de Santa Águeda, Santa María del Mar, Santa María del Pi, San Pablo, Santa Lucía, Santa Ana, San Pedro de las Puellas y Santos Justo y Pastor, finalizando el 25 de septiembre con el patio de la diputación. En Tarrasa una torre, y en Manresa una vista general de la colegiata. En Lleida comienza con la iglesia de San Lorenzo, seguida de numerosos apuntes de la catedral vieja; el 26 de septiembre la iglesia de Santa María de Monzón, seguido de apuntes en Zaragoza con las iglesias de San Pablo, catedral, y la ya demolida Torre Nueva. En Girona, su conjunto catedralicio, y las iglesias de San Feliú y San Pedro de Galligans. Termina el cuaderno con varios apuntes en las ciudades francesas de Elna, Narbona, Toulouse, Arles y Carcasona. A continuación se detalla el contenido de cada página del cuaderno.

- P. 1. Valencia, Sep. 20, 1861, antigua muralla, puerta de Serranos (figura C2.1).
- P. 2. Planta sin identificación.
- P. 3. Valencia, Sep. 21, 1861, catedral, exterior del cimborrio (figura C2.2).
- P. 4. Valencia, Sep. 21, 1861, catedral, planta.
- P. 5. Valencia, catedral, exterior del crucero.
- P. 6. Valencia, catedral, detalle de capitel y arranque de arco en el crucero.
- P. 7. Valencia, catedral, planta de portada sur del crucero.
- P. 8. Valencia, catedral, detalle de portada.
- P. 9. Valencia, catedral, detalle de portada del crucero.
- P. 10. Valencia, catedral, púlpito.
- P. 11. Valencia, catedral, arranque portada del crucero; y hombre de espaldas con traje.
- P. 12. Valencia, detalle de cornisa y ventana.
- P. 13. Valencia, antigua muralla, fachada posterior torres de Quart.
- PP. 14-5. Valencia, Lonja, dibujo en doble página (figura C2.3).
- P. 16. Texto.
- P. 17. Esbozos no definidos.
- P. 18. Esbozo de bóveda, óculo y perfil.
- P. 19. Valencia, catedral, torre del Miguelete (figura C2.4).

- P. 20. Valencia, Sep. 21, 1861, catedral, fachada crucero hacia plaza de la Seu.
- P. 21. Valencia, calle Caballeros, detalle de arco y perfil en planta, bosquejo de capitel y ventana ajimezada.
- P. 22. Texto.
- P. 23. Barcelona, catedral, interior del claustro (figura C2.5).
- P. 24. Detalle de artesonado y placa conmemorativa.
- P. 25. Barcelona, catedral, detalle de cerradura en claustro.
- P. 26. Barcelona, Sep. 23, 1861, catedral, vista general de pilares y bóveda del coro.
- P. 27. Texto.
- PP. 28-9. Barcelona, Sep. 23, 1861, catedral, dibujo a doble página, interior hacia la entrada principal (figura C2.6).
- PP. 30-1. Barcelona, Sep. 23, 1861, catedral, planta (figura C2.7a).
- P. 32. Barcelona, catedral, detalles arranques de nervios.
- P. 33. Barcelona, catedral, detalles planta de pilares y arranques de nervios.
- P. 34. Barcelona, Sep. 21, 1861, catedral, portada de sacristía.
- P. 35. Barcelona, catedral, detalles planta de pilares y arranques de nervios.
- P. 36. Barcelona, catedral, detalles planta de pilares y arranques de nervios.
- P. 37. Barcelona, catedral, escalera del púlpito.
- PP. 38-9. Barcelona, catedral, dibujo en doble pagina, planta capillas laterales, arco del crucero y capitel.
- P. 40. Barcelona, catedral, planta del claustro (figura C2.7b).
- P. 41. Barcelona, catedral, vista de capilla interior.
- P. 42. Barcelona, catedral, plantas de pilares.
- P. 43. Barcelona, iglesia San Pablo, planta, portada y crucero.
- PP. 44-5. Barcelona, catedral, vista general posterior, ábside (figura C2.8).
- P. 46. Barcelona, iglesia de Santa Águeda, planta.
- P. 47. Barcelona, iglesia de Santa Águeda, interior (figura C2.9).
- P. 48. Barcelona, iglesia de Santa Águeda, ventana ajimezada y detalle capitel; iglesia de Santa María del Mar, planta de portada norte.
- P. 49. Barcelona, Sep. 23, 1861, iglesia de Santa María del Mar, planta (figura C2.10).
- PP. 50-1. Barcelona, Sep. 23, 1861, iglesia de Santa Águeda, vista general exterior.
- PP. 52-3. Barcelona, iglesia de Santa María del Mar, vista general interior (figura C2.11).

- P. 54. Barcelona, iglesia de Santa María del Mar, alzado tramo de nave.
- P. 55. Barcelona, iglesia de Santa María del Mar, detalles de bóveda, puerta principal y planta de portada.
- PP. 56-7. Barcelona, Sep. 23, 1861, iglesia de Santa María del Mar, vista general exterior.
- P. 58. Barcelona, iglesia de Santa María del Pi, planta, perfil de portada y vista del ábside (figura C2.12).
- P. 59. Barcelona, iglesia de Santa María del Pi, vista general posterior.
- P. 60. Barcelona, iglesia de Santa María del Pi, detalle de portada.
- P. 61. Barcelona, iglesia de San Pablo, fachada (figura C2.13).
- P. 62. Barcelona, iglesia de San Pablo, planta del claustro y detalle de pórtico.
- P. 63. Barcelona, iglesia de San Pablo, detalles de pilares y arcos del claustro.
- P. 64. Barcelona, iglesia de Santa Ana, sección y planta con el claustro (figura C2.14a).
- P. 65. Barcelona, iglesia de Santa Ana, porción de planta, detalles de portada y ventanas del claustro (figura C2.14b).
- PP. 66-7. Barcelona, iglesia de Santa Ana, detalle de reja y vista general en doble página del claustro.
- P. 68. Barcelona, catedral, capilla de Santa Lucía, vista general exterior.
- P. 69. Barcelona, Sep. 25, catedral, detalle de rejas del claustro.
- PP. 70-1. Barcelona, catedral, fachada norte del crucero en doble página.
- P. 72. Barcelona, Sep. 24, 1861, catedral, detalles de bancas del coro.
- P. 73. Barcelona, catedral, detalles del púlpito.
- PP. 74-5. Barcelona, catedral, doble página con detalles y sección transversal incluido el claustro.
- P. 76. Barcelona, Sep. 24-1861, catedral, detalle de ventana y vista general de nave.
- P. 77. Barcelona, Sep. 25, catedral, detalles de rejas y cerradura del claustro (figura C2.15).
- P. 78. Barcelona, catedral, detalle de rejas y fuente del claustro.
- P. 79. Barcelona, iglesia de San Pedro de las Puellas, planta y detalles de pilar y capitel.
- P. 80. Barcelona, iglesia de los Santos Justo y Pastor, planta.
- P. 81. Barcelona, iglesia de los Santos Justo y Pastor, vista lateral interior y perfiles de nervios.

- P. 82. Barcelona, Sep. 25, 1861, Diputación, vista del patio y escalera.
- P. 83. Tarrasa, Torre; Manresa, colegiata, vista exterior.
- P. 84. Texto.
- P. 85. Lleida, iglesia San Lorenzo, detalles de bóveda, ventana y planta.
- PP. 86-7. Lleida, Sep. 26, 1861, catedral vieja, dibujo en doble pagina, vista general y tramo de planta.
- P. 88. Lleida, catedral vieja, detalles de planta (figura C2.16).
- P. 89. Lleida, catedral vieja, vista general interior de nave.
- P. 90. Lleida, catedral vieja, crucero con arranque del cimborrio (figura C2.17).
- P. 91. Lleida, catedral vieja, detalles de ménsulas y capiteles en crucero.
- P. 92. Lleida, catedral vieja, planta de pilares.
- P. 93. Lleida, catedral vieja, perfiles de pilares y detalle de cimborrio, continuación de dibujo de página 90.
- P. 94. Lleida, catedral vieja, fachada de crucero norte.
- P. 95. Lleida, catedral vieja, vista general posterior y perfil portada norte del crucero.
- P. 96. Lleida, Sep. 26, 1861, catedral vieja, detalles de rosetón, y perfil de portada sur del crucero.
- P. 97. Monzón, Sep. 26, iglesia de Santa María, zapato típico y torre.
- P. 98. Zaragoza, iglesia de San Pablo, detalle de planta.
- P. 99. Zaragoza, catedral, detalle de cornisa y planta de torre.
- P. 100. Zaragoza, Torre Nueva,¹⁸ vista general.
- P. 101. Lleida, catedral vieja, panorámica general.
- P. 102. Girona, colegiata de San Feliú, detalles del claustro.
- P. 103. Girona, colegiata de San Feliú, detalles de pilares, arco y claustro (figura C2.18).
- PP. 104-5. Girona, catedral, planta en doble página y detalles de nervios (figura C2.19).
- P. 106. Girona, catedral, detalles de bancas del coro.¹⁹
- P. 107. Girona, catedral, plantas de pilares.
- PP. 108-9. Girona, catedral, vista general interior de nave, doble página (figura C2.20).
- P. 110. Girona, catedral, detalles de cruz, molduras, balcón y ventana.
- P. 111. Girona, catedral, detalles de ventanas, gárgola y planta de portada.
- P. 112. Girona, colegiata de San Feliú, torre (figura C2.21).

¹⁸ Derribada

¹⁹ Coro ya desaparecido

- P. 113. Girona, catedral, rueda de campanillas, planta de bóveda y puerta con sarcófago (figura C2.22).
- P. 114. Girona, catedral, baldaquino del presbiterio (figura C2.23).
- P. 115. Girona, catedral, porción del altar.
- P. 116. Girona, catedral, silla del coro.²⁰
- P. 117. Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, torre; muralla, vista panorámica.
- P. 118. Girona, colegiata de San Feliú, vista interior y planta de cabecera.
- PP.119-247. Apuntes en las ciudades francesas de Elna, Narbona, Toulouse, Arles y Carcasona.

Fin del cuaderno.

²⁰ Coro ya desaparecido

Figura C2.1

Valencia, muralla, puerta de Serranos

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 68)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 1

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 268

<p>Figura C2.2 Valencia, catedral, cimborrio y fachada noroccidental Véase también en Apéndice 1 (Ficha 66)</p>	
<p>Dibujos de viaje (Street 1861a)</p>	<div data-bbox="694 389 976 680" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="995 658 1031 685">p. 3</p> <div data-bbox="678 696 983 1151" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="995 1128 1046 1155">p. 20</p>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<div data-bbox="673 1240 1051 1823" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="826 1832 903 1859">p. 263²¹</p>

²¹ Grabado reproducido por G. E. Street de (Rameé 1846)

Figura C2.3

Valencia, lonja de la seda

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 70)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 14-5

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 270

<p>Figura C2.4 Valencia, catedral, torre del Miguelete Véase también en Apéndice 1 (Ficha 67)</p>	
<p>Sketch de viaje (Street 1861a)</p>	<p>p. 19</p>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<p>p. 264</p>

Figura C2.5
Barcelona, catedral, interior del claustro
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 79)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 23

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 304

Figura C2.6
Barcelona, catedral, interior de la entrada
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 78)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 28-9

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 301

Figura C2.7

Barcelona, catedral, planta con el claustro

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XVI, ficha 30)

<p>Sketches de viaje (Street 1861a)</p>	<div data-bbox="673 383 967 763" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="975 741 1050 770">p. 30-1</p> <div data-bbox="697 777 967 1158" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="975 1135 1029 1164">p. 40</p>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<div data-bbox="555 1245 1165 1904" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="767 1912 954 1942">p. 306, lámina XVI</p>

Figura C2.8
Barcelona, catedral, exterior de la cabecera
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 77)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 44-5

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 298

Figura C2.9

Barcelona, iglesia de Santa Águeda
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 82)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 47

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 312

Figura C2.10
Barcelona, iglesia de Santa María del Mar, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XVII.1, ficha 31)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 49

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 310, lámina XVII

Figura C2.11
Barcelona, iglesia de Santa María del Mar
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 81)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 52-3

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 308

Figura C2.12
Barcelona, iglesia de Santa María del Pi, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XVII.2, ficha 32)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 58

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 310, lámina XVII

Figura C2.13
Barcelona, iglesia de San Pablo
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 76)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 61

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 293

Figura C2.14
Barcelona, iglesia de Santa Ana, planta con el claustro
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XVII.3, ficha 33)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 64-5

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 310, lámina XVII

Figura C2.15
Barcelona, catedral, cerradura del claustro
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 80)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 77

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 305

Figura C2.16

Lleida, catedral vieja, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XX, ficha 38)

Sketches de viaje
(Street 1862)

p. 88

p. 86

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 358, lámina XX

Figura C2.17
Lleida, catedral vieja, arranque del cimborrio
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 95)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 90

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 357

Figura C2.18
Girona, catedral, detalles del claustro
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina 18.4, ficha)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 103

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 339

Figura C2.19
Girona, catedral, planta con el claustro
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XVIII.1, ficha 34)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 104-5

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 339, lámina XVIII

Figura C2.20
Girona, interior de la nave
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 85)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 108-9

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 322

Figura C2.21

Girona, iglesia de San Feliú

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 89)

Sketch de viaje
(Street 1861a)

p. 112

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 334

Figura C2.22
Girona, catedral, rueda de campanillas
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 87)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 113

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 328

Figura C2.23
Girona, catedral, baldaquino del presbiterio
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 86)

Sketch de viaje
 (Street 1861a)

p. 114

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 327

6.2.3. Dibujos del tercer cuaderno de viaje, 1862 (C3)

Este tercer cuaderno de viaje (C3), corresponde a la segunda ruta de los viajes de Street, esta vez entrando desde Francia por Perpiñán y Elna, y continuando por Girona, Barcelona, Tarragona, Manresa, Lleida, Huesca, Zaragoza, Tudela y Pamplona, volviendo a Francia a través de Bayona (figura 6.3).

Figura 6.3
España, ruta realizada por Street en 1862 (ilustración del autor 2013)

En este cuaderno de 283 páginas, la primera fecha registrada en territorio español es el 26 de mayo en Girona, con apuntes de las iglesias Catedral, San Nicolás, San Feliú y San Pedro de Galligans, completando otros dibujos ya realizados en su viaje anterior. En Barcelona el 26 de mayo, las iglesias de San Jaime, la derribada torre de San Miguel, el patio del ayuntamiento y el monasterio de Santa Ana. En Tarragona, el conjunto catedralicio, y detalles de la plaza del Pallol. El 28 de mayo, la iglesia de Granollers. El 29 de mayo la iglesia de Santa María del Pi de Barcelona, una panorámica de las montañas de Montserrat desde Monistrol y la colegiata de Manresa. En Lleida la catedral vieja. En Huesca, la iglesia de San Pedro, la catedral y la ermita de Salas. En Zaragoza, la derribada Torre Nueva y la catedral. En Tudela el conjunto catedralicio. En Olite las iglesias de San Pedro, Santa María y el castillo; y en Pamplona la catedral, las iglesias de San Saturnino y San Nicolás, y una panorámica de la ciudad. A continuación describo el contenido de cada página del cuaderno.

- PP. 1-4. Texto.
- P. 5. Agde, catedral, vista general; Perpiñán, catedral, planta de cabecera.
- P. 6. Perpiñán, catedral, segmento de pilar.
- P. 7. Perpiñán, catedral, órgano.
- P. 8. Perpiñán, catedral, trozos de retablos.
- P. 9. Perpiñán, catedral, arcos del claustro.
- P. 10. Perpiñán, casa particular, fachada.
- P. 11. Perpiñán, casa particular, interior del patio y detalle de ventana.
- P. 12. Perpiñán, casa particular, Rue de la Barre, fachada y detalle de ventana.
- P. 13. Texto.
- P. 14. Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, planta del claustro (figura C3.1).
- P. 15. Girona, May. 25, 1862, iglesia San Pedro de Galligans, vista general interior.
- P. 16. Girona, capilla de San Nicolás, planta (figura C3.2).
- P. 17. Girona, capilla de San Nicolás, vista general exterior.
- P. 18. Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, planta y alzado de portada.
- P. 19. Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, detalle de portada.
- PP. 20-1. Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, vista general exterior a doble página (figura C3.3).
- PP. 22-3. Girona, catedral y muralla, vista general posterior a doble página.
- P. 24. Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, detalles de ventana.
- P. 25. Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, vista general del ábside.
- P. 26. Girona, colegiata de San Feliú, detalles de ventana.
- P. 27. Girona, colegiata de San Feliú, detalles de sarcófago y candil.
- P. 28. Girona, colegiata de San Feliú, planta.
- P. 29. Girona, colegiata de San Feliú, detalle de nicho con sarcófago.
- P. 30. Detalles de ventanas.
- P. 31. Girona, fonda Estrella, fachada y detalle de ventana.
- P. 32. Girona, May. 26, 1862, panorámica general de la ciudad.
- P. 33. Detalle de plementería.
- P. 34. Texto.
- P. 35. Barcelona, May. 26, iglesia de San Jaime, fachada.
- P. 36. Barcelona, iglesia de San Miguel,¹ torre.
- P. 37. Texto.

¹ Derribada.

- PP. 38-9. Barcelona, ayuntamiento, fachada (figura C3.4).
- PP. 40-6. Texto.
- P. 47. Barcelona, May. 26, 1862, monasterio de Santa Ana, panorámica.
- PP. 48-9. Texto.
- PP. 50-1. Tarragona, catedral, planta (figura C3.5a).
- PP. 52-3. Tarragona, catedral, plantas y detalles de pilares del claustro (figura C3.5b).
- P. 54. Tarragona, catedral, planta de la sala capitular.
- P. 55. Tarragona, catedral, vista general del claustro.
- PP. 56-7. Textos.
- P. 58. Tarragona, catedral, detalles de suelos (figura C3.6).
- P. 59. Tarragona, catedral, detalles de óculos del claustro (figura C3.7).
- P. 60. Texto.
- P. 61. Tarragona, catedral, vista del claustro (figura C3.8).
- P. 62. Texto.
- P. 63. Tarragona, catedral, portada.
- P. 64. Texto.
- P. 65. Tarragona, catedral, detalles de óculos del claustro (figura C3.9).
- P. 66. Tarragona, catedral, detalle de ábaco del claustro (figura C3.10).
- P. 67. Tarragona, catedral, detalle de capiteles y arco del claustro.
- PP. 68-9. Tarragona, catedral, vista exterior general del crucero a doble página.
- PP. 70-1. Tarragona, catedral, vista exterior posterior en doble página (figura C3.11).
- P. 72. Texto.
- P. 73. Tarragona, plaza del Pallol, detalles de ventanas, portada y placa.
- PP. 74-5. Tarragona, catedral, fachada frontal a doble página.
- P. 76. Tarragona, catedral, detalles de pavimentos (figura C3.12).
- P. 77. Texto.
- P. 78. Tarragona, catedral, marcas de canteros (figura C3.13).
- P. 79. Tarragona, catedral, detalle de escalera (figura C3.14).
- PP. 80-1. Tarragona, catedral, vista general del crucero a doble página (figura C3.15).
- P. 82. Vista general nave.
- PP. 83-6. Texto.
- P. 87. Detalles de capiteles.
- P. 89. Alzado tramo de nave.
- PP. 90-3. Texto.
- P. 94. Granollers, iglesia, planta.

- P. 95. Granollers, iglesia, vista general del coro alto.
- P. 96. Granollers, iglesia, detalle del púlpito.
- P. 97. Granollers, iglesia, detalle de escalera.
- P. 98. Granollers, iglesia, vista general exterior lateral.
- PP. 99-100. Texto.
- P. 101. Rueda de campanillas y balcón.
- P. 102. Detalle de decoraciones.
- P. 103. Texto.
- P. 104. Trono, Mat. 28, 1862.
- P. 105. Texto.
- PP. 106-7. Barcelona, May. 29, 1862, iglesia de Santa María del Pi, fachada a doble página.
- PP. 108-9. Texto.
- PP. 110-1. Montserrat, May. 29, 1862, panorámica desde Monistrol a doble página.
- PP. 112-3. Manresa, colegiata, planta a doble página (figura C3.16).
- PP. 114-5. Manresa, colegiata, vista general de nave y cerramiento del coro² (figura C3.17).
- P. 117. Manresa, colegiata, rueda de campanillas (figura C3.18).
- P. 118. Detalle de cubierta.
- PP. 119-23. Texto.
- P. 124. Registro marcas de canteros (figura C3.19).
- P. 125. Texto.
- PP. 126-7. Planta en doble página, plantas de pilares.
- PP. 128-9. Manresa, colegiata, vista general posterior.
- PP. 130. Texto.
- P. 131. Lleida, iglesia San Juan, planta (figura C3.20).
- P. 132. Lleida, iglesia San Juan, interior del ábside.
- P. 133. Lleida, iglesia San Juan, vista exterior lateral.
- PP. 132-41. Texto.
- P. 142. Planta de pilares.
- P. 143. Detalles de pilares.
- PP. 144-5. Lleida, catedral vieja, vista desde la torre (figura C3.21).

² Cerramiento desmontado. Una de sus caras, la que aparece en el dibujo de Street, se ha reubicado en la entrada principal. Véase la foto del estado actual en el Apéndice 1, ficha 90.

- PP. 146-7. Lleida, catedral vieja, marcas de canteros, planta de torre, y vista parcial desde la torre.
- P. 148. Lleida, catedral vieja, marcas de canteros (figura C3.22).
- P. 149. Lleida, catedral vieja, interior del ábside.
- PP. 150-1. Lleida, catedral vieja, vista parcial lateral.
- PP. 152-3. Lleida, catedral vieja, marcas de canteros y vista lateral con torre.
- P. 154. Lleida, catedral vieja, detalle de cornisa.
- PP. 153-6. Texto.
- P. 157. Lleida, catedral vieja, portada de entrada al claustro.
- PP. 160-1. Lleida, catedral vieja, vista general del claustro.
- P. 162. Lleida, catedral vieja, detalle de cornisa y portada (figura C3.23).
- P. 163. Lleida, catedral vieja, planta de portada.
- PP. 164-5. Lleida, catedral vieja, pórtico de entrada, a doble página (figura C3.24).
- PP. 166-7. Lleida, casa particular, fachada e inscripción.
- P. 168. Texto.
- P. 169. Portada.
- PP. 170-1. Texto.
- PP. 172-3. Huesca, iglesia de San Pedro, planta a doble página (figura C3.25).
- PP. 174-5. Huesca, iglesia de San Pedro, interior de la nave central (figura C3.26).
- PP. 176-7. Texto.
- P. 178. Huesca, catedral, planta (figura C3.27).
- P. 179. Texto.
- P. 180. Huesca, ermita de Salas, planta de portada.
- P. 181. Huesca, ermita de Salas, detalle de portada en fachada (figura C3.28a).
- PP. 182-3. Huesca, ermita de Salas, fachada a doble página (figura C3.28b).
- PP. 184-5. Texto.
- PP. 185-91. Zaragoza, torre nueva,³ detalles.
- P. 192. Zaragoza, catedral, detalle de portada.
- P. 193. Zaragoza, hombre con traje típico.
- PP. 194-5. Texto.
- PP. 196-7. Tudela, Jun. 9, catedral, planta a doble página (figura C3.29).
- PP. 198-9. Texto.
- PP. 200-1. Tudela, catedral, vista general interior a doble página (figura C3.30).
- PP. 202-3. Texto.

³ Derribada.

- P. 204. Tudela, catedral, detalle de pilares y arcos del claustro.
- P. 205. Tudela, catedral, detalle de pilares y arcos del claustro (figura C3.31).
- P. 206. Texto.
- P. 207. Tudela, catedral, alzado de tramo de nave.
- PP. 208-8. Texto.
- P. 210. Tudela, catedral, detalle de capitel en portada.
- P. 211. Tudela, catedral, detalle de capitel en portada.
- P. 212. Texto.
- P. 213. Tudela, catedral, detalle de capitel N° 6.
- PP. 214-5. Texto
- PP. 216-7. Tudela, catedral, fachada.
- P. 218. Tudela, catedral, figura humana y detalle de pilar y capitel.
- P. 219. Texto.
- P. 220. Tudela, catedral, detalle en portada oeste.
- PP. 221-5. Texto.
- PP. 226-7. Olite, iglesia de Santa María, detalle de portada, planta y perfil del castillo.
- P. 228. Olite, iglesia San Pedro, vista general exterior (figura C3.32a).
- P. 229. Olite, iglesia San Pedro, detalles de arcos y ventanas.
- PP. 230-1. Texto.
- P. 232. Olite, iglesia de Santa María, fachada.
- PP. 233-5. Texto.
- PP. 236-7. Olite, castillo, vista general exterior.
- P. 238. Olite, castillo, torre (figura C3.32b).
- P. 239. Texto.
- P. 240. Olite, panorámica de la ciudad.
- P. 241. Pamplona, catedral, manilla de puerta norte del crucero.
- PP. 242-3. Pamplona, panorámica de la ciudad (figura C3.33).
- PP. 244-5. Pamplona, catedral, planta, y plantas de pilares (figura C3.34).
- P. 246. Texto.
- P. 247. Pamplona, iglesia de San Saturnino, plantas de pilares, ventanas y planta (figura C3.35).
- PP. 248-9. Pamplona, iglesia de San Nicolás, vista general exterior.
- PP. 250-5. Texto.
- P. 256. Pamplona, iglesia de San Nicolás, planta.
- PP. 257-83. Texto y fin del cuaderno.

Figura C3.1
Girona, iglesia de San Pedro de Galligans, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XVIII.2, ficha 35)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

p. 14

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 339, lámina XVIII

Figura C3.2
Girona, iglesia de San Nicolás, planta
Véase también en Apéndice 1 (Lámina XVIII.3, ficha 36)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 16

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 339, lámina XVIII

Figura C3.3
Girona, iglesia de San Pedro de Galligans
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 88)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

pp. 20-1

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 330

Figura C3.4

Barcelona, Ayuntamiento, fachada

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 83)

Sketch de viaje
(Street 1862)

pp. 38-9

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 314

<p>Figura C3.5 Tarragona, catedral, planta con el claustro Véase también en Apéndice 1 (Lámina XV, ficha 29)</p>	
<p>Sketches de viaje (Street 1862)</p>	<div data-bbox="683 425 952 804" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="962 779 1042 808">pp. 50-1</p> <div data-bbox="683 817 952 1144" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="962 1120 1042 1149">pp. 52-3</p>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<div data-bbox="614 1270 1112 1879" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="778 1888 949 1917">p. 290, lámina XV</p>

Figura C3.6

Tarragona, catedral, detalles de suelo del claustro

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XV.2, ficha 29)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 58

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 290, lámina XV

Figura C3.7

Tarragona, catedral, óculos del claustro (1)

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XV.1, ficha 29)

Sketches de viaje
(Street 1862)

p. 59

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 290, lámina XV

Figura C3.8

Tarragona, catedral, claustro

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 74)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 61

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 282

Figura C3.9

Tarragona, catedral, óculos del claustro (2)

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XV.1, ficha 29)

Sketches de viaje
(Street 1862)

p. 65

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 290, lámina XV

Figura C3.10
Tarragona, catedral, ábaco del claustro
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 75)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 66

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 284

Figura C3.11

Tarragona, catedral, exterior ábside
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 71)

Sketch de viaje
(Street 1862)

pp. 70-1

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 277

Figura C3.12
Tarragona, catedral, detalles de suelo del coro
Véase también en Apéndice 1 (Lámina XV, ficha 29)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 76

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 290, lámina XV

Figura C3.13
Tarragona, catedral, marcas de canteros
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XV, ficha 29)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 78

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 290, lámina XV

Figura C3.14
Tarragona, catedral, escalera del presbiterio
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 72)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

p. 79

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 278

Figura C3.15
Tarragona, catedral, interior crucero
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 73)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

pp. 80-1

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 280

Figura C3.16

Manresa, colegiata, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XIX, ficha 37)

Sketch de viaje
(Street 1862)

pp. 112-3

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 341, lámina XIX

Figura C3.17
Manresa, colegiata, nave central
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 90)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

pp. 114-5

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 342

Figura C3.18
Manresa, colegiata, rueda de campanillas
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 91)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

p. 117

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 345

<p>Figura C3.19 Manresa, colegiata, marcas de canteros Véase también en Apéndice 1 (Lámina XIX, ficha 37)</p>	
<p>Sketch de viaje (Street 1862)</p>	<p>p. 124</p>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<p>p. 341, lámina XIX</p>

Figura C3.20

Lleida, iglesia de San Juan, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina VIII.7, ficha17)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 131

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137, lámina VIII

Figura C3.21

Lleida, catedral vieja

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 92)

Sketches de viaje
(Street 1862)

pp. 144-5

pp. 146-7

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 353

Figura C3.22
Lleida, catedral vieja, marcas de canteros
Véase también en Apéndice 1 (Lámina XX, ficha 38)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 148

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 358, lámina XX

Figura C3.23

Lleida, catedral vieja, cornisa exterior
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 93)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 162

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 355

Figura C3.24
Lleida, catedral vieja, portada del crucero
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 94)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

pp. 164-5

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 356

Figura C3.25
Huesca, iglesia de San Pedro, planta con el claustro
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XXI.2, ficha 40)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

pp. 172-3

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 366, lámina XXI

Figura C3.26
Huesca, iglesia de San Pedro, nave central
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 96):

Sketch de viaje
 (Street 1862)

pp. 174-75

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 366

Figura C3.27

Huesca, catedral, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XXI.1, ficha 39)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 178

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 366, lámina XXI

Figura C3.28

Huesca, ermita de Salas

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 97)

<p>Sketches de viaje (Street 1862)</p>	<div data-bbox="746 423 903 654" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="904 627 979 663" data-label="Text"> <p>p. 181</p> </div> <div data-bbox="675 667 1046 1122" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="805 1126 914 1164" data-label="Text"> <p>pp. 182-3</p> </div>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<div data-bbox="670 1314 1050 1883" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="821 1888 900 1926" data-label="Text"> <p>p. 368</p> </div>

Figura 3.29

Tudela, catedral, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XXIV, ficha 43)

Sketch de viaje
(Street 1862)

pp. 196-7

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 398, lámina XXIV

Figura C3.30

Tudela, catedral, interior crucero

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 104)

Sketch de viaje
(Street 1862)

pp. 200-1

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 392

Figura C3.31

Tudela, catedral, detalle claustro

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 105)

Sketch de viaje
(Street 1862)

p. 205

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 397

Figura C3.32

Olite, castillo e iglesia de San Pedro

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 106)

<p>Sketches de viaje (Street 1862)</p>	<div data-bbox="743 421 906 723" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="917 705 981 728">p. 228</p> <div data-bbox="644 736 1005 1193" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="1018 1176 1082 1198">p. 238</p>
<p>Dibujo publicado (Street 1865)</p>	<div data-bbox="668 1391 1054 1845" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="829 1859 893 1881">p. 400</p>

Figura C3.33

Pamplona, catedral

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 107)

Sketch de viaje
(Street 1862)

pp. 242-3

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 403

Figura C3.34

Pamplona, catedral, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XXV.1, ficha 44)

Sketch de viaje
(Street 1862)

pp. 244-5

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 408, lámina XXV

Figura C3.35
Pamplona, iglesia de San Saturnino, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina XXV.2, ficha 45)

Sketch de viaje
 (Street 1862)

p. 247

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 408, lámina XXV

6.2.4. Dibujos del viaje de 1863 (C4)

La tercera ruta de los viajes de Street, tuvo como punto de entrada el país Vasco viniendo desde Bayona, y siguiendo por Pamplona, Tudela, Tarazona, Veruela, Sigüenza, Guadalajara, Madrid, Toledo, Segovia, Ávila, Salamanca, Zamora, Benavente, León, Astorga, Lugo, Santiago de Compostela y La Coruña, volviendo por el mismo camino hasta Zamora y de allí por Medina del Campo, Valladolid, Burgos y San Sebastián, regresando a Francia por Bayona (figura 6.4).

Figura 6.4
España, ruta realizada por Street en 1863 (ilustración del autor 2013)

Siguiendo el modelo de los anteriores, a este viaje le correspondería un cuarto cuaderno (C4), o incluso más, y sumarían una gran cantidad de dibujos, teniendo en cuenta los numerosos sitios visitados que cubrieron la porción noroccidental de la península y completaron la parte central. Como ya detallé en los antecedentes, de éste viaje, no he podido localizar ningún cuaderno, aunque Georgiana G. King, llegó a publicar algún dibujo relacionado.⁴ A continuación describo los dibujos publicados por

⁴ Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, p. 29, 46, 92, 196 y 227.

Street sobre este viaje, agrupados por ciudades, siguiendo el orden de la ruta. A pesar de no contar con los sketch de viaje, he preparado las figuras correspondientes de los dibujos publicados, lamentando no poder realizar una tabla comparativa como los realizados con los dibujos de los anteriores cuadernos.

Tarazona

Catedral

planta, p. 378 (figura C4.1)

claustro, p. 381 (figura C4.2)

Iglesia de la Magdalena

campanario, p. 382 (figura C4.3)

Veruela

Abadía

portada, p. 384 (figura C4.4)

interior de la iglesia, p. 386 (figura C4.5)

altar, p. 387 (figura C4.6)

entrada sala capitular, p. 388 (figura C4.7)

planta iglesia y claustro, p. 390, lámina XXIII (figura C4.8)

Sigüenza

Catedral

interior, p. 204 (figura C4.9)

planta iglesia y claustro, p. 208, lámina XIII (figura C4.10)

detalle rosetón crucero, p. 208, lámina XIII (figura C4.11)

Guadalajara

Palacio del duque del Infantado

patio, p. 203 (figura C4.12)

Segovia

Ciudad

Vista desde el Alcázar, p. portada (figura C4.13)

Iglesia del Parral

planta, p. 137, lámina VIII (figura C4.14)

Iglesia de la Vera Cruz (Templarios)

interior, p. 184 (figura C4.15)

planta y marcas de canteros, p. 137, lámina VIII.6 (figura C4.16)

Iglesia de San Esteban

fachada, p. 187 (figura C4.17)

Iglesia de San Millán

fachada, p. 188 (figura C4.18)

planta, p. 137, lámina VIII.4 (figura C4.19)

Iglesia de San Martín

capitel del claustro, p. 190 (figura C4.20)

Catedral

planta y marcas de canteros, p. 194, lámina XII (figura C4.21)

Ávila

Muralla

puerta de San Vicente, p. 163 (figura C4.22)

Catedral

interior de la girola, p. 164 (figura C4.23)

exterior del ábside, p. 165 (figura C4.24)

detalle de cubierta, p. 168 (figura C4.25)

planta iglesia, claustro y triforio sobre el coro p. 168, lámina X (figura C4.26)

Iglesia de San Vicente

exterior noreste, p. 170 (figura C4.27)

pórtico de entrada, p. 172 (figura C4.28)

planta, p. 176, lámina XI (figura C4.29)

Salamanca

Catedral vieja

interior del cimborrio, p. 80 (figura C4.30)

exterior del cimborrio, p. 82 (figura C4.31)

planta y marcas de canteros, p. 104, lámina IV (figura C4.32)

Iglesia de San Martín

detalle arquivolta, p. 91 (figura C4.33)

Catedral nueva

planta, p. 104, lámina IV (figura C4.34)

Iglesia de San Marcos

planta y marcas de canteros, p. 104, lámina IV (figura C4.35)

Zamora

Puente sobre el Duero

vista general, p. 91 (figura C4.36)

Catedral

interior hacia el este, p. 92 (figura C4.37)

exterior desde el suroeste, p. 94 (figura C4.38)

facistol, p. 96 (figura C4.39)

Iglesia de la Magdalena

sepulcro, p. 98 (figura C4.40)

Iglesia de San Vicente

torre, p. 99 (figura C4.41)

Benavente

Iglesia de Santa María

exterior cabecera, p. 102 (figura C4.42)

detalle planta y marcas de canteros, p. 137, lámina VIII (figura C4.43)

León

Catedral

interior girola, p. 108 (figura C4.44)

tramo de bóveda, p. 113 (figura 4.45)

planta iglesia y del claustro, p. 128, lámina V (figura C4.46)

Colegiata de San Isidoro

interior del crucero, p. 123 (figura C4.47)

exterior, p. 126 (figura C4.48)

planta, p. 128, lámina VI (figura C4.49)

Lugo

Catedral

interior crucero, p. 132 (figura C4.50)

planta y marcas de canteros, p. 132, lámina VII (figura C4.51)

Santiago de Compostela

Catedral

- pórtico de la Gloria, p. contraportada (figura C4.52)
- interior capilla subsuelo, p. 147 (figura C4.53)
- exterior ábside, p. 149 (figura C4.54)
- detalle pórtico sur, p. 150 (figura C4.55)
- inscripción pórtico sur, p. 151 (figura C4.56)
- interior general, p. 152 (figura C4.57)
- detalle pórtico oeste, p. 154 (figura C4.58)
- planta iglesia, parte del claustro y marcas de canteros, p. 158, lámina IX (figura C4.59)
- planta capilla subsuelo, p. 158, lámina IX.2 (figura C4.60)

La Coruña

Iglesia de Santa María

- exterior, p. 137 (figura C4.61)
- planta, p. 137, lámina VIII, (figura C4.62)

Iglesia de Santiago

- exterior, p.138 (figura C4.63)
- planta, p. 137, lámina VIII.1, (figura C4.64)

Medina del Campo

Castillo de la Mota

- vista general, p. 160 (figura C4.65)

Iglesia de San Antolín

- planta, p. 176, lámina XI.2 (figura C4.66)

Figura C4.1

Tarazona, catedral, planta y parte del claustro

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XXII, ficha 41)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 378, lámina XXII

Figura C4.2

Tarazona, catedral, claustro

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 98)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 381

Figura C4.3

Tarazona, iglesia de la Magdalena

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 99)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 382

Figura C4.4

Veruela, abadía

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 100)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 384

Figura C4.5

Veruela, abadía, capilla

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 101)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 386

Figura C4.6

Veruela, abadía, altar

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 102)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 387

Figura C4.7

Veruela, abadía, entrada sala Capitular
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 103)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 388

Figura C4.8

Veruela, abadía, planta, marcas de canteros y detalle de pilar
Véase también en Apéndice 1 (Lámina XXIII, ficha 42)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 390, lámina XXIII

Figura C4.9

Sigüenza, catedral

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 54)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 204

Figura C4.10

Sigüenza, catedral, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XIII, ficha 27)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 208, lámina XIII

Figura C4.11

Sigüenza, catedral, detalle rosetón crucero

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XIII, ficha 27)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 208, lámina XIII

Figura C4.12

Guadalajara, palacio del Infantado, patio central

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 53)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 203

Figura C4.13
Segovia, panorámica desde el Alcázar
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 02)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. portada

Figura C4.14
Segovia, iglesia del Parral, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina VIII.5, ficha 19)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137, lámina VIII

Figura C4.15
Segovia, iglesia de la Vera Cruz (Templarios)
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 47)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 184

Figura C4.16
Segovia, iglesia de la Vera Cruz (Templarios)
Véase también en Apéndice 1 (Lámina VIII.6, ficha 20)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137, láminaVIII

Figura C4.17
Segovia, iglesia de San Esteban
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 48)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 187

Figura C4.18
Segovia, iglesia de San Millán
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 49)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 188

Figura C4.19

Segovia, iglesia de San Millán, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina VIII.4, ficha 18)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137, lámina VIII

Figura C4.20

Segovia, iglesia de San Martín, capitel pórico

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 50)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 190

Figura C4.21

Segovia, catedral, planta y marcas de canteros

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XII, ficha 26)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 194, lámina XII

Figura C4.22

Ávila, murallas, puerta de San Vicente

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 41)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 163

Figura C4.23

Ávila, catedral, interior girola

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 42)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 164

Figura C4.24

Ávila, exterior ábside

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 43)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 165

Figura C4.25

Ávila, catedral, detalle cubierta

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 44)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 168

Figura C4.26

Ávila, catedral, planta y detalle cubierta girola

Véase también en Apéndice 1 (Lámina X, ficha 23)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 168, lámina X

Figura C4.27

Ávila, iglesia de San Vicente

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 45)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 170

Figura C4.28

Ávila, iglesia de San Vicente, pórtico de entrada

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 46)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 172

Figura C4.29

Ávila, iglesia de San Vicente, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina XI.1, ficha 24)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 176, lámina XI

Figura C4.30

Salamanca, catedral vieja, interior cimborrio

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 17)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 80

Figura C4.31
Salamanca, catedral vieja, exterior cimborrio
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 18)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 82

Figura C4.32
Salamanca, catedral vieja, parte del claustro y marcas de canteros
Véase también en Apéndice 1 (Lámina IV.1, ficha 8)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 104, lámina IV

Figura C4.33
Salamanca, iglesia de San Martín, arquivolta
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 19)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 91

Figura C4.34
Salamanca, catedral nueva, planta
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina IV.2, ficha 9)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 104, lámina IV

Figura C4.35
Salamanca, iglesia de San Marcos, planta
Véase también en Apéndice 1 (Lámina IV.3, ficha 10)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 104, lámina IV

Figura C4.36
Zamora, puente sobre el Duero
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 20)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 91

Figura C4.37
Zamora, catedral, interior nave principal
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 21)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 92

Figura C4.38
Zamora, catedral
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 22)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 94

Figura C4.39

Zamora, catedral, facistol

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 23)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 96

Figura C4.40

Zamora, iglesia de la Magdalena, sepulcro

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 24)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 98

Figura C4.41

Zamora, iglesia de San Vicente

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 25)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 99

Figura C4.42

Benavente, iglesia de Santa María

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 26)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 102

Figura C4.43
Benavente, iglesia de Santa María, detalle planta y marcas de canteros
Véase también en Apéndice 1 (Lámina VIII.2, ficha 16)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137, lámina VIII

Figura C4.44
León, catedral, girola
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 27)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 108

Figura C4.45

León, catedral, tramo de nave

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 28)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 113

Figura C4.46

León, catedral, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina V, ficha 11)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 128, lámina V

Figura C4.47
León, colegiata de San Isidoro, interior crucero
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 29)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 123

Figura C4.48
León, colegiata de San Isidoro
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 30)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 126

Figura C4.49

León, colegiata de San Isidoro, planta, antigua muralla y marcas de canteros
Véase también en Apéndice 1 (Lámina VI, ficha 12)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 128, lámina VI

Figura C4.50

Lugo, catedral, interior crucero
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 31)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 132

Figura C4.51
Lugo, catedral, planta, detalle pórtico y marcas de canteros
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina VII, ficha 13)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 132, lámina VII

Figura C4.52
Santiago de Compostela, catedral, pórtico de la Gloria
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 01)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. contraportada

Figura C4.53
Santiago de Compostela, catedral, interior capilla subsuelo
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 34)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 147

Figura C4.54
Santiago de Compostela, catedral, exterior ábside
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 35)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 149

Figura C4.55
Santiago de Compostela, catedral, detalle portada sur
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 36)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 150

Figura C4.56
Santiago de Compostela, catedral, inscripción portada sur
 Véase también en Apéndice 1 (Ficha 37)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 151

Figura CC4.57

Santiago de Compostela, catedral

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 38)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 152

Figura C4.58

Santiago de Compostela, catedral, detalle portada oeste

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 39)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 154

Figura C4.59
Santiago de Compostela, catedral, planta y marcas de canteros
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina IX.1, ficha 29)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 158, lámina IX

Figura C4.60
Santiago de Compostela, catedral, planta capilla subsuelo
 Véase también en Apéndice 1 (Lámina IX.2, ficha 22)

Dibujo publicado
 (Street 1865)

p. 158, lámina IX

Figura C4.61

La Coruña, iglesia de Santa María

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 32)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137

Figura C4.62

La Coruña, iglesia de Santa María, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina VIII.1, ficha 14)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137, lámina VIII

Figura C4.63

La Coruña, iglesia de Santiago

Véase también en Apéndice 1 (Ficha 33)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 138

Figura C4.64

La Coruña, iglesia de Santiago, planta

Véase también en Apéndice 1 (Lámina VIII.2, ficha 15)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 137, lámina VIII

Figura C4.65

Medina del Campo, castillo de la Mota
Véase también en Apéndice 1 (Ficha 40)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 160

Figura C4.66

Medina del Campo, iglesia de San Antolín, planta
Véase también en Apéndice 1 (Lámina XI.2, ficha 25)

Dibujo publicado
(Street 1865)

p. 176, lámina XI

7. EL INTERÉS POR LA OBRA ESPAÑOLA DE STREET

7. EL INTERÉS POR LA OBRA ESPAÑOLA DE STREET

7.1. La recepción del libro de Street en Inglaterra y España

En España, en el último cuarto del siglo XIX y principios del XX, a partir del creciente interés de los estudiosos españoles por los viajes de estudio, cuya tradición tenía una dilatada historia en Inglaterra, llegó un profuso material de los viajeros, que poco a poco fue apareciendo en las revistas de arquitectura. Nicolás Ortega anticipa el interés en la modalidad del libro de viaje y la atención a este tipo de recurso literario:

El interés por los libros de viajes comenzó a manifestarse en España durante el último cuarto del siglo XIX. Fue entonces cuando algunos estudiosos y algunos focos intelectuales –la Academia de la Historia, la Sociedad Geográfica de Madrid, la Institución Libre de Enseñanza– empezaron a dirigir su atención hacia esa modalidad literaria, buscando en ella noticias y comentarios que permitieran acrecentar y mejorar el conocimiento del pasado del propio país. Francisco Giner de los Ríos, fundador y cabeza rectora de la Institución Libre de Enseñanza y decidido impulsor del estudio del propio pasado cultural, participó directamente en la valoración de tales libros, y tanto en sus frecuentes excursiones como en los artículos que dedicó al arte español, escritos también con talante de viajero o, como decía él mismo, de «turista», y pensados además para guiar a otros viajeros, tuvo muy en cuenta, por ejemplo, los puntos de vista sobre el patrimonio artístico ofrecidos por los relatos de Richard Ford y George Edmund Street. Su juicio sobre la obra del segundo, especialmente orientada hacia la consideración de la

arquitectura gótica española, es indicativa de las razones que guiaban el naciente interés por los libros de viajes.¹

El interés por la obra española de Street, se encaminó en dar a conocer sus relatos de viaje a modo de noticia y después como ensayo y crítica de la arquitectura gótica, que después se reproducirán por partes o entregas, siguiendo el modelo Inglés, y del cual también se harán eco otros medios de comunicación como periódicos o nuevos libros que recurrirán principalmente a la reproducción gráfica de los grabados, en algunos casos alternadamente, como el caso de James Fergusson, de cuyo libro *The illustrated handbook of architecture*,² Street tomó prestados unos dibujos, pero cuando este último amplió la producción gráfica sobre España, en cambio fue Fergusson quien tomó prestados los grabados de Street para enriquecer el capítulo sobre España, en su reconocido libro de historia de la arquitectura.³

Como era de esperarse, un libro que recogiera lo que se demandaba en cuanto al conocimiento de la arquitectura gótica española, desde un punto de vista científico, tuvo en el libro de Street una respuesta inmediata, que además dada su cuidada edición con espléndidos grabados, y sobre todo con láminas de planos a escala y una completa guía de los lugares visitados, ofrecían una cuidada información para todo tipo de público. El listado de referencias con opiniones sobre la publicación de Street sobre España fue numerosa y muy positiva, tanto en Inglaterra como en España, poniendo en relieve la importancia de la arquitectura gótica española para tener un completo conocimiento de este estilo en toda Europa.

7.2. Reediciones del libro de Street

La aceptación e importancia del libro de Street en Inglaterra quedó reflejada con nuevas ediciones que aparecieron en 1869 bajo la misma casa editorial de John Murray,⁴ y entrado el siglo XX, en 1914 una reimpresión editada por la historiadora norteamericana

¹ Nicolás ORTEGA, «Relatos de viajeros por España y Portugal», en *Revista de Libros*, Madrid: Revista de Libros, 2000, N° 47

² James FERGUSON, *The illustrated handbook of architecture, being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries*, vol. II. London: John Murray, 1855.

³ James FERGUSON, *A History of Architecture in all countries, from the earliest times to the present day in four volumes*, vol. II. London: John Murray, 1874.

⁴ George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1869

Georgiana Goddard King, presentadas simultáneamente en Londres, Toronto y Nueva York.⁵

En los sucesivos comentarios sobre el libro, se corrigieron algunos datos pero nunca se desmereció el contenido total de la obra, que como era de esperarse, dado el volumen de datos utilizado, era comprensible alguna equivocación, reconocida incluso por el mismo Street. Después de 61 años de su primera edición, la traducción de Román Loredó⁶ se convirtió en la más significativa guía, en torno a dar una correcta información de algunos detalles o errores en los que Street incurrió, puesto que su traducción no se limitó simplemente a eso, sino a corregir, orientar y a actualizar algunos datos, volviéndola a convertir en una acertada guía del gótico español, a la que además añadió un glosario de términos técnicos de arquitectura y artes afines, empleados en la traducción española. Correcciones que con palabras premonitorias Street advirtió en el prólogo de su obra al decir «lo que aquí he escrito no dudo que será, ampliado y corregido en lo sucesivo, y espero que se dé mucha más luz sobre la historia de las construcciones españolas y sobre sus arquitectos».⁷

Figura 7.1
La arquitectura gótica en España, portada (Street [1926] 2015)

⁵ George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London and Toronto: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & co., 1914.

⁶ George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España con 107 grabados y 25 láminas, traducción del Inglés por Román Loredó Arquitecto*, Madrid: Saturnino Calleja S.A. [1865] 1926.

⁷ «What I have here written will no doubt be supplemented and corrected by others hereafter; and much additional light will, I hope, be thrown upon the history of Spanish buildings and their architects», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. vi.

En el año 2015, al cumplirse 150 años de la primera edición del libro de Street, el Instituto Juan de Herrera, de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, me encargó la edición del facsímil de la versión española,⁸ y del ensayo introductorio⁹ que lo completé con el índice alfabético, que en su momento no se incluyó, pero que si lo tenía la edición original en Inglés. La respuesta a esta edición ha sido positiva, lo que ha permitido ver que el interés por la obra de Street continúa (figura 7.1).

7.3. Primeras referencias del libro de Street en Inglaterra y España

Las primeras referencias sobre el libro de Street comienzan en 1865, el mismo año de su edición, aunque a modo de publicidad ya se diera cuenta del libro a finales de 1864, a través de anuncios de prensa de su editor Mr. Murray, por ejemplo en la columna «The Literary Season» del periódico *The Dublin Evening Mail*,¹⁰ o de la columna análoga del periódico *The Leeds Intelligencer*.¹¹

Pero la primera y más completa reseña inglesa aparece en el periódico *The Morning Post*,¹² el 24 de abril de 1865, un extenso artículo anónimo a dos columnas a manera de resumen, que enfatiza los aspectos pintorescos de los viajes de Street y las peculiaridades de los monumentos arquitectónicos hasta ese momento poco estudiados, destaca la inclusión de muchas ilustraciones pero sin ser analizadas.

En la revista *The Edinburgh Review or Critical Journal*¹³ del cuatrimestre julio a octubre de 1865 (figura 7.2a), aparece un artículo de treinta y tres páginas de similares características al anterior, extenso más bien por la numerosa inclusión de citas y la adición de reflexiones en torno a la historia de España relacionada con sus monumentos y ciudades más significativas, limitándose sobre el dibujo a destacar, las numerosas ilustraciones y rigurosos planos y que «con la excepción del gran trabajo de Villa-Amil y

⁸ George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Instituto Juan de Herrera [1926] 2015.

⁹ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George E. Street, su vida, su legado y la arquitectura gótica española», en George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Instituto Juan de Herrera [1926] 2015, pp. xvii-lv.

¹⁰ «The literary season (From the Atheneum)», en *The Dublin Evening Mail*, Dublin: 1864, N° 8593.

¹¹ «Literature», en *The Leeds Intelligencer*, Leeds: 1864, N° 3115.

¹² «Gothic Architecture in Spain», en *The Morning Post*, London: 1865, N° 28505.

¹³ «Some account of Gothic Architecture in Spain, by George Edmund Street, F. S. A.», en *The Edinburgh Review or Critical Journal*, Edinburgh: 1865, vol. CXXII, N° 249, p. 175. Véase también la separata de este artículo en *Street's, Gothic Architecture in Spain, article from the Edinburgh Review, N° 249. July, 1865*, London: National Art Library, 1865.

Escosura, no tenemos una publicación que arroje tanta luz sobre los monumentos arquitectónicos de España especialmente de aquellos del inicio del período cristiano».^{14 15}

En España, el 27 de noviembre de 1865 en la *Revista Hispano-Americana*¹⁶ (figura 7.2b) aparece el primero y más completo análisis local sobre el libro de Street, escrito por el historiador Emilio Lafuente y Alcántara, un artículo de nueve páginas en dos entregas, en el cual hace un complejo análisis glosando en numerosas ocasiones las opiniones vertidas por Street y enfatizando algunos desaciertos, concluyendo que «no deja de ser su trabajo digno de toda estimación, y de no poca utilidad para nosotros».¹⁷

La crónica percibe con claridad la novedad de la posición de Street, elogiando «el profundo conocimiento que posee de la materia que trata, adquirido tanto por el estudio y práctica de la arquitectura, como por el examen de los más notables monumentos de Europa, lo familiares que le son todos y cada uno de los detalles de construcción y ornato».¹⁸ Sobre los dibujos, Alcántara se limita a decir:

Incluye Mr. Street los planos de cuarenta y tres iglesias y catedrales y más de cien grabados ejecutados con la mayor delicadeza y perfección, bien por dibujos suyos, y estos son los mejores, bien tomados de otras publicaciones. La descripción de cada edificio está hecha con más ó menos detenimiento según su mayor ó menor interés artístico; pero generalmente con mucha claridad, prescindiendo de minuciosidades y confusos detalles, limitándose a lo esencial ó importante, señalando lo que hay de más notable, é indicando, lo cual es muy conveniente, las semejanzas que con otros de países extranjeros presentan, así como lo que de genuino y original poseen: por último, expresa terminantemente su opinión sobre el mérito y valor de cada uno.¹⁹

¹⁴ «With the exception of the great work of Villa-Amil and Escosura, we have no publication which throws so much light on the architectural monuments of Spain especially on those of the earlier Christian period», en «Some account of Gothic Architecture in Spain, by George Edmund Street, F. S. A.», en *The Edinburgh Review or Critical Journal*, Edinburgh: 1865, vol. CXXII, N° 249, p. 175.

¹⁵ Genaro PÉREZ DE VILLA-AMIL y Patricio DE LA ESCOSURA, *España artística y monumental: vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, Paris: Alberto Hauser, 1842.

¹⁶ Emilio LAFUENTE y ALCÁNTARA, «Arquitectura gótica de España (Some account of Gothic Architecture in Spain, by G. E. Street, London, 1865)», *Revista Hispano-Americana*, Tomo IV, N°24 y N°26, Madrid: 1865.

¹⁷ *Ibid.*, N°24, p. 65.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Dos años después en la *Revista de Bellas Artes*²⁰ se le calificaba como uno de los más competentes historiadores de la antigua arquitectura en España. A los anteriores artículos, les siguieron numerosas publicaciones en las que se ponía de manifiesto las opiniones de Street en torno a los distintos monumentos visitados. De esta forma en los medios de prensa de varias ciudades españolas no faltó la inclusión de las opiniones de Street para avalar la necesidad de protección de varios monumentos o incluso la justificación para la petición de presupuestos para su mejora, como el caso de la catedral de León.²¹

Figura 7.2

- (a) *Street's Gothic Architecture in Spain*, separata *The Edinburgh Review* (National Art Library 1865)
 (b) *Revista Hispano-Americana*, portada (RHA 1865)

Es de destacar algunos comentarios de importantes coetáneos españoles como Juan Facundo Riaño o Francisco Giner de los Ríos, sobre los cuales Román Loredo dice «continuamente difundieron su estudio, sobre todo en las excursiones que tan poderosa y

²⁰ «Salamanca Artística y Monumental», *Revista de Bellas Artes*, Madrid: Imp. Europea, 1867, N° 45, p. 363.

²¹ Véase «Extracto oficial de la sesión celebrada el día 1 de mayo de 1869», en *El Boletín de las Cortes*, adición a *La Correspondencia de España*, Nro. 64, Madrid, domingo 2 de mayo de 1869, p. 3.

eficazmente contribuyeron a propagar el conocimiento de las artes españolas y el amor a sus monumentos y viejas ciudades».²²

Sobre Juan Facundo Riaño, Nicolás Ortega indica que el libro sobre la arquitectura gótica de Street aparece citado con frecuencia en las correcciones que Riaño hizo al *Manual* de Richard Ford²³ con las que «subsano errores e insuficiencias».²⁴

En cuanto a Francisco Giner de los Ríos, gran parte de su obra *Arqueología Artística de la Península*, se evidencia que fue redactada sobre la base del libro del Street, tomando constantemente sus opiniones sobre los templos góticos españoles, no dejando de señalar también alguna inexactitud «al cual, empero, hay que recurrir siempre que se trata de nuestra arquitectura de la Edad Media».²⁵

Giner de los Ríos completo y enriqueció la información de Street, sin llegar a realizar un análisis de los dibujos. Nada mejor que el siguiente comentario, en el cual defiende a Street de algunas observaciones respecto a la catedral de Lugo:

Por mucho tiempo todavía, el libro de Street sobre nuestra arquitectura gótica, con todas las lagunas, errores, preocupaciones, etc., más todos los defectos que quieran añadirse *gratis et odio*, seguirá siendo el guía más seguro, formal y sólido del viajero y del aficionado a ver con algún detenimiento nuestros viejos edificios. Bien lo saben aquellos mismos que, traduciéndolo, con más o menos erratas, y apoyándose exclusivamente en él, para cuanto se refiere a la estructura y demás elementos técnicos de los monumentos (salvo cuando, por no entenderlo, o por seguir a Ícaro, se echan a volar solos con los graves detrimentos de ordenanza), no suelen citarlo sino, a lo sumo, para contradecirlo. Esto pasa con la Catedral de

²² Román LOREDO, «George Edmund Street y su obra», *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., 1926, p. 10.

²³ Richard FORD, *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, London: John Murray, 1845. Sobre sus dibujos «Aunque Ford realizó numerosos dibujos en sus rutas durante los tres años de su estancia en España, de 1830 a 1833, las sucesivas ediciones de su Manual se publicaron sin ilustraciones. Los dibujos, muy apreciados por Ford, fueron pegados en álbumes que se han mantenido en el patrimonio familiar», en *Exposición Richard Ford. Viajes por España (1830-1833)*, Dossier de Prensa, Madrid: R.A.B.A.S.F., Fundación MAPFRE, 2014. Y cfr. la opinión «para acercarse al registro gráfico que en buena medida hizo posible la redacción de su guía hubo que esperar más de un siglo, y siempre con los condicionantes de que las obras iban siendo desveladas en función de una serie de circunstancias a menudo casuales», en Francisco J. RODRÍGUEZ BARBERÁN, «Una colección invisible. Los dibujos españoles de Richard Ford», en *Catálogo de Exposición Richard Ford. Viajes por España (1830-1833)*, Madrid: R.A.B.A.S.F., Fundación MAPFRE, 2014, p. 30.

²⁴ Nicolás ORTEGA CANTERO, «La valoración patrimonial y simbólica del paisaje de Castilla (1875-1936)», en *Ería*, N° 73-74, Oviedo: Universidad de Oviedo, 2007, p. 145

²⁵ *Obras completas de D. Francisco Giner de los Ríos, XX, Arqueología Artística de la Península*, Fundación D. Francisco Giner de los Ríos (ed.), Madrid: Espasa-Calpe, 1936, p. 83.

Lugo. Hasta leer las breves, pero sustanciosas páginas del arquitecto del Palacio de Justicia (*Law Courts*) de Londres, pocos, seguramente, de nuestros anticuarios habrían parado mientes en este hermoso templo; luego ha sido frecuente expresar a la vez aquel libro y censurarlo. Cualquier olvido, por insignificante que fuese, ha bastado para poner el grito más arriba del cielo; y cuando no era humanamente posible hallar falta, lo han contradicho hasta en sus más patentes aciertos.²⁶

Tras la muerte de Street en 1881,²⁷ se publicaron varios obituarios y artículos llenos de detalles y novedades relacionados con toda su trayectoria profesional, en los cuales reiteradamente se mencionaba su publicación española.

En 1881, en uno de los obituarios de Street, J. P. Seddon califica de pionero al libro de Street, después del libro sobre Italia y añade «su libro sobre “La Arquitectura Gótica en España”...dio completamente la primicia de un nuevo conocimiento profesional, y mostró una investigación mucho más profunda y laboriosa, y con un ímpetu crítico de mayor talento y madurez».²⁸

En 1887, R. P. Spiers se refería a los dibujos de sketch de Street, y aunque no los relaciona directamente con los viajes a España, hace una primera descripción de su técnica gráfica del sketch y el tipo de cuadernos utilizado.²⁹

Spiers abre su nota calificando a Street como el más incansable dibujante de los tiempos modernos.³⁰

²⁶ *Ibíd.*, p. 164.

²⁷ La muerte prematura de Street conmocionó el panorama Londonense, considerando que se encontraba en la cúspide de su carrera, presidiendo el RIBA y próximo a terminar las obras de las Royal Courts, los obituarios y artículos con muchas referencias a su obra fueron múltiples, en los distintos medios de comunicación, véase por ejemplo en «George Edmund Street, R.A.», en *The Building News*, London: Dec. 23, 1881, p. 813; «Royal Institute of British Architects», en *The Building News*, London: Dec. 23, 1881, p. 819; «Funeral of Mr. G. E. Street, R.A.» en *The Building News*, London: Dec. 30, 1881, p. 893; «The late G. E. Street, R.A.» en *The Builder*, London: Dec. 24, 1881, p. 777; «Funeral of Mr. G. E. Street, R.A.» en *The Builder*, London: Dec. 31, 1881, p. 831; «George Edmund Street, R.A.» en *The Times*, London: Dec. 29, 1881; *Leicester Journal*, Dec. 23, 1881; «Death of Mr. G. E. Street, R.A.», en *The Morning Post*, Dec. 20, 1881, p. 5; «Funeral of Mr. George E. Street, R.A.», en *The Morning Post*, Dec. 30, 1881, p. 5; «Obituary for 1881», en *The Morning Post*, Dec. 31, 1881, p. 2; y J. P. Seddon, «George Edmund Street, R.A.», en *The Architect*, vol. XXVI, Dec. 24, 1881, p. 406.

²⁸ «His...book upon “The Gothic Architecture in Spain”...broke into entirely new professional ground, and showed far deeper and more laborious research, and abler and more matured critical power», en J. P. SEDDON, «George Edmund Street, R.A.», en *The Architect*, vol. XXVI, Dec. 24, 1881, p. 406.

²⁹ Véase en el capítulo 8, la referencia completa de Spiers sobre el análisis de los sketches de Street.

³⁰ «the most indefatigable sketcher of modern times», en R. Phené SPIERS, *Architectural Drawing*, London: Cassell & Company Limited, 1887.

7.4. Estudios con aporte de fuentes documentales

Figura 7.3
Arthur E. Street, retrato y firma (The Building News 1890)

En 1888, Arthur E. Street³¹ (figura 7.3) cierra prácticamente el siglo XIX respecto a publicaciones relevantes sobre su padre, al editar sus memorias bajo el título *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881* (figura 7.4), un volumen con mucha información sobre la vida de G. E. Street, incluida su biografía, sus antepasados, su obra con una descripción detallada del número de encargos que tuvo a lo largo de su vida profesional y

³¹ Arthur E. Street (1855-1938), nació en Oxford, fue hijo único de G. E. Street. Estudió en Eton College y luego obtuvo el grado de Master en Artes en el Magdalen College de Oxford, estudio arquitectura en la oficina de su padre y tuvo activa participación en la continuación de las obras de las Reales Cortes de Justicia tras la muerte de G. E. Street «The only child of the late Mr. Geo. Edmund Street R.A., P.R.I.B.A., the well known ecclesiastical architect and designer of the Law Courts, London, Mr. Street, knowing it to be his father's dearest wish, followed in his footsteps and qualified as an architect. Born in 1855 at Oxford where his father was working for Wilberforce, Bishop of Oxford, his great friend and patron, Mr. Street was a King's Scholar at Eton College and graduated Master of Arts from Magdalen College Oxford. He studied architecture in his father's office, mostly working at the Law Courts, which were then in course of building and which he completed after his father's death in 1881, from a stroke due to overwork. Mr. Street designed much of the fine ironwork at Law Courts himself», en «Brilliant Bath scholar son of Law Courts architect», en *Arthur E. Street (1855-1938) Biographical file*, London: RIBA Library, 1938, class N° 92S. Véase también «Contemporary British Architects», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. LIX, Jul. 4, London: E. J. Kibblewhite, 1890; «A. E. Street», en *Journal of the RIBA*, Dec. London: RIBA, 1938; y «A. E. Street», en *Journal of the RIBA*, vol. 46, Jan. 9, N° 5, London: RIBA, 1939, pp. 256-7.

opiniones personales sobre distintos temas,³² pero sin llegar a incluir ilustraciones de su obra, salvo dos retratos de su padre.³³ Dedicó poco espacio a los viajes a España, a pesar del éxito alcanzado por el libro, pero señala la dedicación que puso en su ejecución -como la que también tuvo para su libro sobre Italia- e indicando que «muchos de sus dibujos de viaje fueron de un carácter mucho más amplio y desarrollado, sin escatimar el desalentador trabajo de anotar y medir».³⁴

Figura 7.4
Memoir of George Edmund Street, R.A., portada y contraportada con retrato y firma de G. E. Street (Street 1888)

Entrado el siglo XX, Vicente Lampérez y Romea con su libro *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los*

³² Incluidos aquellos con los cuales polemizó su padre, sobre todo el que tuvo que batallar tras ganar el concurso para el diseño de las Royal Courts of Justice, con varios detractores, incluido su antiguo admirador James Fergusson.

³³ Contraportada con el retrato de Street a la edad de 54 años, de *Lock & Whitfield* 1878, y p. 49, fotografía de Street a la edad de 26 años, tomada según pie de la misma, de un daguerrotipo cae. 1850, en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824-1881*, London: J. Murray, 1888.

³⁴ «Many of his sketches were of a most elaborate and comprehensive character, but he did not spare himself the drier work of noting and measuring», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824-1881*, London: J. Murray, 1888. P. 46.

monumentos³⁵ (figura 7.5a), marcó un antes y un después del libro de Street, extendiendo el estudio de éste último a infinidad de monumentos arquitectónicos, con la inclusión de fotografías y descripciones con dibujos suyos y de otros autores, representando alzados, plantas, detalles y marcas de los canteros, a la manera de Street, que él los llamó signos lapidarios, ampliando sobre estos últimos, el conocimiento sobre su significado y uso, con la inclusión de una tabla recopilatoria³⁶ (figura 7.5b).

Figura 7.5
Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media (Lampérez [1908] 1930)
 (a) Portada
 (b) Signos lapidarios, lám. 1

Lampérez incluyó algunos dibujos con una expresión gráfica similar a la de Street, una influencia que como otras utilizó en su obra.³⁷ Sin embargo no llegó a enunciar ningún

³⁵ Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid: Espasa-Calpe [1908] 1930.

³⁶ Téngase presente que Street incluyó muchas marcas de los canteros en las láminas de las plantas de las iglesias. Un total de trescientas cuarenta y dos marcas correspondientes a trece iglesias. De Salamanca, la catedral vieja y la iglesia de San Marcos; de León, la colegiata de San Isidoro; de Lugo, la catedral; de La Coruña, la iglesia de Santa María; de Benavente, la iglesia de Santa María; de Santiago de Compostela, la catedral; de Segovia, la catedral y la iglesia de la Vera Cruz; de Tarragona, la Catedral; de Manresa, la colegiata; de Lérida, la catedral vieja; y de Vuelva, la catedral.

³⁷ Véase por ejemplo la influencia de Choisy, en F. Javier GIRÓN SIERRA e Ignacio J. GIL CRESPO, «La influencia del dibujo de Choisy en España: notas para su estudio», en *Auguste Choisy (1841-1909) L'architecture et l'art de bâtir. Actas del Simposio Internacional celebrado en Madrid, 19-20 de noviembre de 2009*, Javier Girón y Santiago Huerta (eds.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009.

comentario relacionado con los grabados de Street, salvo decir que el método de análisis de Street se fundó en el estudio técnico de cada edificio, lamentándose que no haya visitado más lugares:

Street era arquitecto. Conocedor profundo del arte cristiano (del ojival principalmente), cuyos monumentos de toda Europa había estudiado, visitó a España, y delante de nuestros templos dibujó y anotó con tan certero punto de vista, que su libro sobre *El Arte gótico en España* ha llegado a ser clásico, si se me permite la palabra. ¡Lástima grande fue que Street no viese más que una parte muy pequeña de España! De todos modos, su obra es de excepcional importancia. Lo conocido de su texto me releva de hacer su análisis; basta decir que su método se funda en el estudio técnico de cada edificio, dejando a un lado las descripciones poéticas y las lucubraciones literarias.³⁸

A pesar de la información del libro de Lampérez, el prestigio y la utilidad de la obra de Street siguió perdurando. En la edición de 1914 en dos volúmenes, a cargo de la estadounidense Georgiana G. King³⁹ (figura 7.6), reconocida fotógrafa e historiadora del arte (figura 7.7a), incluyó una nota introductoria en la que hacía énfasis en lo poco que sobre el tema existía hasta entonces y con una crítica a otras publicaciones relacionadas:

³⁸ Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, p. 21. La misma cita traducida al inglés, King la incluyó en su publicación sobre Street, reivindicando el valor que Lampérez dio a la obra de Street, de quien además dice «he bears generous and graceful witness to the justness and certitude of Street's conjectures», en Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America, 1916, pp. 40-41.

³⁹ «Georgiana G. King, nació en West Virginia en 1896. Se graduó en Literatura Inglesa en la universidad para mujeres Bryn Mawr. Tras una estancia de estudios complementarios en París y una temporada trabajando como profesora en Nueva York volvió a la Bryn Mawr, donde fundó el departamento de Historia del Arte en 1914. Allí permaneció toda su carrera, hasta el momento de su jubilación en 1937», en *Viaje de Ida y Vuelta*, en web UCLM, CECLM, (acceso 2015), disponible en http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/fotografos/goddard_king.htm. King fue calificada como una americana pionera en estudios hispánicos, en Harold E. WETHEY, «An American Pioneer in Hispanic Studies: Georgiana Goddard King», en *Parnassus*, vol. 11, No. 7, Nov, New York: College Art Association, 1939, pp. 33-35. Véase más sobre su biografía en King, Georgiana Goddard, en web Dictionary of Art Historians, (acceso 2015), disponible en <https://dictionaryofarthistorians.org/kingg.htm>. De sus obras sobre España entre otras, destacan Georgiana G. KING, *Pre-Romanesque churches of Spain*, London, New York, Toronto: Bryn Mawr College, 1924; Georgiana G. KING, *Mudéjar*, Pennsylvania: Bryn Mawr College, London/New York/Calcuta/Madras: Longmans, Green and Co., 1927; Georgiana G. KING, «Some churches in Galicia», en *Art Studies*, vol. I, pp. 55-64; *Heart of Spain*, Agnes Morgan (ed.), Cambridge: Harvard University Press, 1941; Georgiana G. KING, «Spanish Abbeys», en *Journal of the American Institute of Architects*, vol. 7, Sep. N°9, Washington D.C.: A.I.A., 1919, pp. 399-405, y Georgiana G. KING, «Spanish Cloisters», en *Journal of the American Institute of Architects*, vol. 7, Nov. N°11, Washington D.C.: A.I.A., 1919, pp. 481-8. Sobre su faceta como fotógrafa, véase en Alba del POZO GARCÍA, «Una pionera del hispanismo: Georgianna Goddard King (1871-1939)», en *Informes USA*, N° 14, Dic., Alcalá de Henares: Instituto Franklin, Universidad de Alcalá, 2013.

El gran motivo para reimprimir *Some Account of Gothic Architecture in Spain* de George Edmund Street, radica en una necesidad de primer orden, para quienes muy poco existe en ningún otro idioma. El libro de Ford,...es desactualizado y caduco; la guía *Baedeker* tiene lo mejor de Street, pero por lo demás es insuficiente e inadecuada; unos pocos libros de viaje no dan más que prejuicios a los viajeros. Este libro está destinado a ser lo que siempre ha sido, un compañero inseparable del viajero.⁴⁰

Respecto al dibujo, King resalta la técnica de las ilustraciones, y pese a ser una fotógrafa profesional hace una comparación, indicando que «para el impacto y el deleite, la responsabilidad aún estará en el lápiz».⁴¹

Figura 7.6
Georgiana Goddard King (Pozo García 2013)

⁴⁰ «The greatest motive for reprinting *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, by George Edmund Street, lies in the need of the first sort, for whom very little exists in any language. *Murray* is Ford first spoiled and then superannuated; Baedeker is for the best part carved out of Street, and for the rest inaccurate as well as inadequate; few travellers' books give more than travellers' prejudices. This book is meant to be, what it has been always, the traveller's inseparable fellow», en Georgiana G. KING, «Introductory note», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, Georgiana G. KING (ed.), London and Toronto: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & co., 1914, p. xi.

⁴¹ «for the impression and the pleasure the burden will be still on the pencil», en Georgiana G. KING, «Introductory note», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, Georgiana G. KING (ed.), London and Toronto: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & co., 1914, p. xiv.

En 1916, King editó un libro sobre Street titulado *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*⁴² (figura 7.7b) siendo prácticamente un complemento a las memorias publicadas por Arthur E. Street. En esta publicación, King dio a luz más información sobre la vida de Street, con la colaboración de su hijo Arthur, a quien agradeció «por el generoso préstamo de algunos dibujos y cuadernos de notas, y a través de estos para un conocimiento más cercano del fino temperamento de su padre y principalmente del arte».⁴³

Figura 7.7

(a) *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, G. G. King (ed.), portada (Street 1914)

(b) *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, G. G. King (ed.), portada (King 1916)

King publicó dos sketches correspondientes a las vistas exteriores de la capilla de la Veracruz en Segovia, llamada por Street como la de los Templarios (figura 7.8), y de la catedral vieja de Salamanca (figura 7.9), no obstante, de ambos sketches Street no llegó a publicar ningún dibujo; tampoco de la panorámica de Zamora desde el Duero con el cual King abre su publicación (figura 7.10). Por otro lado, King incluyó el que vendría a ser el

⁴² Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America, 1916.

⁴³ «I have to thank Arthur Edmund Street...for the generous loan of some notebooks and drawings, and through these for a more intimate knowledge of his great father's fine temper and manly art», en Georgiana G. KING ed., *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America, 1916, p. xi.

dibujo preparatorio del grabado que si publicó Street, correspondiente al Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela (figura 7.11). Y publicó otro dibujo del interior de la catedral de León, pero que no correspondía a ninguno de los que finalmente publicó Street (figura 7.12), así como el interior del crucero de la catedral tardogótica de Salamanca⁴⁴ (figura 7.13).

Figura 7.8
Segovia, capilla de la Veracruz, dibujo de viaje de G. E. Street (King 1916, 227)

Figura 7.9
Salamanca, catedral vieja, dibujo de viaje de G. E. Street (King 1916, 46)

⁴⁴ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», p. 441.

Figura 7.10
Zamora, desde el Duero, acuarela de G. E. Street (King 1916, iii)

Figura 7.11
Santiago de Compostela, catedral, Pórtico de la Gloria, dibujo de estudio de G. E. Street (King 1916, 92)

Figura 7.12
León, catedral, interior mirando hacia la puerta principal, dibujo de estudio de G. E. Street (King 1916, 29)

Figura 7.13
Salamanca, catedral nueva, interior del crucero, dibujo de estudio de G. E. Street (King 1916, 196)

En 1916 Arthur E. Street entregó parte del archivo personal de su padre al Royal Institute of British Architects (RIBA),⁴⁵ al Victoria and Albert Museum (V&A)⁴⁶ y a la Royal Academy (RA),⁴⁷ a raíz de lo cual se publicaron más artículos relacionados con su obra.⁴⁸ Hasley Ricardo indicó que gracias a la generosidad de varios donantes, se obtuvo dibujos y cuadernos de dibujo de Norman Shaw, R.A. y G. E. Street, R.A.; y dibujos de Wm. Burges A.R.A., W. E. Nesfield, y Philip Webb, puntualizando que «para el uso de los constructores forma una importante contribución al arte, que en realidad es la historia social de Inglaterra».⁴⁹

En 1918 Walter Millard hace una primera y completa descripción y análisis de los dibujos de viaje de G. E. Street a España, a propósito de la exposición de esta donación, en el Meeting Room de Conduit Street, correspondiente a un número de cinco cuadernos «que se extienden por un período de treinta años, uno de un viaje a Alemania y Suiza hecho en 1851, tres de viajes a España a lo largo de los años 1861-2, y otro de un viaje en nuestro país durante 1880, el último año de la vida de Street».⁵⁰

Millard detalla por primera vez el contenido de los cuadernos de viaje de Street a España, reproduciendo dos de los sketches, uno correspondiente a un ábaco del claustro de la catedral de Tarragona (figura 7.14a) que Street publicó (figura 7.14b), y el otro del interior del crucero de la misma catedral (figura 7.15). Millard señala «aquí en éstos cuadernos de dibujo, encontramos, con la frescura original de sus trazos, lo planos originales y las vistas con las que nos hemos familiarizado a través de sus grabados en

⁴⁵ RIBA, «Minutes», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1916, XXIII, p.128.

⁴⁶ Anónimo para Messrs.Tamplin & Co., Carta, 9 september 1942, George Edmund Street Biographical File, London: Royal Institute of British Architects.

⁴⁷ R.H.K., *Information*, Dec. 3, 1980, George Edmund Street Biographical File, London: Royal Institute of British Architects.

⁴⁸ Véase el detalle de los dibujos de proyectos realizados por G. E. Street entregados por Arthur E. Street al RIBA en Walter MILLARD, «Some records of the work of George Edmund Street, R.A.», en *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1917, XXIV. Véase también «Designs by George Edmund Street, R.A.», en *Journal of the Royal Institute of British Architects*, vol. XXIV, Nov., London, 1916, p. 13; y «George Edmund Street's Draughtsmen», en *Journal of the Royal Institute of British Architects*, vol. XXIV, Dic. 9, London, 1916, p. 48.

⁴⁹ «for the builders' use, forms an important contribution to Art, and that is, really, to the social history of England», en Hasley RICARDO, «The R.I.B.A. Collection of Architects's Plans and Designs», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1916, XXIII, p.129.

⁵⁰ «are five in number, spreading over a period of some thirty years; one of a tour in Germany and Switzerland made in 1851, three of tours in Spain in the course of the years 1861-2, and another of a tour in our country during 1880, the last year but one of Street's life», en Walter MILLARD, «George Edmund Street's Sketches at Home and Abroad», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1918, XXV, p. 97.

madera»,⁵¹ describe el contenido de cada cuaderno e incluye la reproducción de algunos de los textos que acompañaban los dibujos, recordando que Fergusson para su libro de historia de la arquitectura,⁵² había tomado prestado para el capítulo español, la reproducción de ocho plantas de iglesias y una docena de vistas,⁵³ diciendo que lo hacía como pleno reconocimiento de su deuda al bello trabajo de Mr. Street, y añadiendo que su trabajo era un modelo en su clase, que había revolucionado nuestro conocimiento sobre el tema.⁵⁴

Sobre los dibujos,⁵⁵ Millard da algunas claves sobre su técnica gráfica:⁵⁶

Visiblemente, no sólo llenaba cuadernos de dibujo, a pesar que llenó muchos; sino que con el verdadero instinto de un estudiante, obtenía las cosas que le importaba, porque quería saber todo lo que de aquello podía llegar a conocer, sin importar su presentación. Sus dibujos eran de estudio, hechos para ese propósito y no para exponerse, y menos aún para la reproducción facsímil. No le sobraba el tiempo como para jugar con el lápiz, y nunca titubeó con el. Se fijó en los puntos más

⁵¹ «Here in this sketch-books, we find, in the freshness of their original pencilling, the actual plans and views with which we have been made familiar by woodcuts», en Walter MILLARD, «George Edmund Street's Sketches at Home and Abroad», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1918, XXV, p. 97.

⁵² James FERGUSSON, *A History of architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, London: John Murray, 1874.

⁵³ Fergusson reprodujo las plantas de las iglesias de Santa María del Mar y del Pi de Barcelona; y en cuanto a las que Street las había dibujado con claustros, Fergusson reprodujo solo las plantas correspondientes a las catedrales de Santiago de Compostela, Burgos, León, Barcelona, Girona y Segovia, en James FERGUSSON, *A History of architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, London: John Murray, 1874. En cuanto al cimborrio de la catedral de Valencia o la vista general de la catedral de Burgos, tanto Fergusson como Street reprodujeron las de Chapuy, publicadas en Daniel RAMÉE, *Le moyen-âge monumental et archéologique: vues, détails et plans des monumens les plus remarquables de l'Europe, depuis le 6e jusqu'au 16e siècle - D'après les dessins de M. Chapuy*, Paris: A. Hauser. 1846. En cuanto a las vistas, Fergusson reprodujo las generales interiores de la catedral de Santiago de Compostela, iglesia de San Isidoro de León, catedral de Tarragona, colegiata de Manresa y catedral de Girona; las portadas de la catedral de Lérida y de la iglesia de San Vicente de Ávila; las vistas de tramos de bóveda de las catedrales de Burgos y León; el interior del claustro de la catedral de Tarazona; y la vista general de la Lonja de Valencia.

⁵⁴ «From this book, Ferguson borrowed freely for Spanish chapter, reproducing from it eight plans of churches and some dozen views. In making full acknowledgment of his own indebtedness to "Mr. Street's beautiful work," he adds, "His work is a model of its class, and has quite revolutionised our knowledge of the subject."», en Walter MILLARD, «George Edmund Street's Sketches at Home and Abroad», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1918, XXV, p. 97.

⁵⁵ Respecto a la opinión de Street sobre el dibujo véase una de sus lecciones impartidas ante los estudiantes de la Real Academia en la primavera de 1881, en George E. STREET, «Appendix. A course of lectures delivered before the students of the Royal Academy in the spring of 1881», *Memoir of George Edmund Street, 1824-1881*, Lecture I, London: J. Murray, 1881. La opinión de Street sobre el dibujo se estudia en el presente documento en el apartado 5.4.

⁵⁶ En el capítulo cinco se amplía la información sobre los cuadernos de dibujo de Street dada por Walter Millard, relacionándolos con sus aspectos técnicos y el análisis de su método gráfico.

destacados de sus temas, y haciendo caso omiso de lo no esencial, anotaba con precisión y rápida decisión solo lo que quería registrar, y no más.⁵⁷

(a)

(b)

Figura 7.14

Tarragona, catedral, dibujos de G. E. Street

(a) Ábaco del claustro, sketch de viaje (Millard 1918)

(b) Ábaco del claustro, dibujo publicado (Street 1865)

⁵⁷ «Clearly, he was not just to fill sketch-books, though he filled many; but, with the true instinct of a student, he drew things that he cared about because they and wanted to know all he could get to know about them, not for the sake of the pictures they might present on paper. His sketches were made as studies for his own purpose and not for show, still less for reproduction in facsimile. He had no time to spare for overmuch playing with his pencil, and he never fumbled with it. Fastening on the salient points of his subject, and ignoring non-essentials, he would mark down with prompt decision and with precision just what he wished to record, and no more», en Walter MILLARD, «George Edmund Street's Sketches at Home and Abroad», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, 1918, XXV, p. 100.

Figura 7.15
Tarragona, catedral, crucero, dibujo de viaje de G. E. Street (Millard 1918)

En 1929, una importante referencia a los cuadernos de notas de Street en España, la publicó la *RIBA Journal* abriendo la portada de su edición de junio, con la reproducción del sketch de viaje del pórtico del claustro de la catedral de Burgos⁵⁸ (figura 7.16), un extraordinario dibujo que Street no llegó a publicar y que junto con muchos otros de la catedral, su claustro y de otros monumentos arquitectónicos de Burgos, quedaron registrados en su cuaderno de viaje de 1861.⁵⁹

⁵⁸ RIBA Journal, «Original drawing from sketch book of George Edmund Street, R.A.», *Journal of The Royal Institute of British Architects*, London: Royal Institute of British Architects, June 1929, XXXVI, N° 14, p. 538.

⁵⁹ George E. STREET, *Sketchbook of Gothic architecture in Spain*, vol. I, London: RIBA Library Drawings and Archives Collections, 1861, [SKB/335/2].

Figura 7.16
Burgos, catedral, puerta procesional, dibujo de viaje de George E. Street (RIBA Journal 1929)

7.5. La traducción al español del libro de Street

En 1926, el arquitecto Román Loredó⁶⁰ tradujo al español el libro de Street, con el título *La Arquitectura Gótica en España*, y contribuyó a que la obra siguiera siendo un

⁶⁰ Román Loredó fue arquitecto de la Real Academia de San Fernando, fue pensionado de la Academia Española en Roma, profesor de Teoría del Arte Arquitectónico en la Escuela de Arquitectura de Madrid, y estuvo vinculado a la Institución libre de Enseñanza, en web Fundación Francisco Giner de Los Ríos- Institución Libre de Enseñanza, (acceso 2015), disponible en <http://www.fundacionginer.org/personalidades.htm#98>; «con la Institución Libre de Enseñanza, el arquitecto tuvo una larga vinculación, siendo miembro de su Junta Directiva, como consiliario, desde 1897-98 a 1928-29 (ya en el 1896-97 aparece como secretario de la Junta Facultativa, cuyo presidente era Julián Besteiro). Su labor como arquitecto se desarrolló en San Juan de Puerto Rico y Jaén, y que al final de sus días ganó sucesivamente las cátedras de Historia del Arte y de Historia de la Arquitectura de Madrid, esta última la que había ocupado Ricardo Velásquez, de quien Loredó fue discípulo predilecto, (debo estos datos a la amabilidad de María del Carmen Utande)», en Esteban

referente de la arquitectura gótica española, acrecentándose si cabe su difusión y conocimiento.

El mismo año de su edición se puede leer esta noticia, que lo califica como un notado acontecimiento bibliográfico:

Siguiendo su norma de contribuir a la cultura pública mediante ediciones esmeradísimas de obras maestras de crítica artística, la editorial Saturnino Calleja ha publicado un volumen, en el que se recoge el estudio acerca de la arquitectura gótica en España, de George Edmund Street, el esclarecido arquitecto tratadista inglés. Especializado Street en el estudio de las artes medievales, especialmente de la arquitectura, el libro que ahora ofrece Calleja al público –concienzudamente traducido por el distinguido arquitecto Román Loredó- es fruto de las visitas que a nuestra Patria dedicara el insigne crítico y de la devoción a nuestra riqueza gótica. Es pues, ésta una obra sugerida por la contemplación directa de las cosas a través de un temperamento de finísima sensibilidad. Hace más de medio siglo que este libro se publicó, y aún no había sido traducido al español, a pesar de servir de guía a muchos visitantes de nuestro tesoro artístico. No puede ser, pues, más plausible el designio de la Editorial Saturnino Calleja de poner esta obra al alcance de todos. Y como lo hace con su proverbial maestría y con lujo de reproducciones y de estampación, es para muy notado el acontecimiento bibliográfico que ello representa.⁶¹

En esta edición traducida, Loredó incluyó un ensayo introductorio con la biografía de Street,⁶² y a lo largo del texto varias notas puntualizando y corrigiendo algunos errores o ampliando algunas informaciones. También se incluyó un resumen general como nota al penúltimo capítulo y un glosario de términos técnicos de arquitectura y artes afines, empleados en la traducción. Sobre Street y el gótico, Loredó expresó:

CASADO ALCALDE, «Arquitectos de la academia española en Roma siglo (XIX)», en *Actas de las XI Jornadas de Arte. El Arte español fuera de España, Madrid, 18 al 22 de noviembre de 2002*, Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Instituto de Historia, CSIC, 2003, p. 67.; véase su obituario en Bartolomé COSSÍO, «Román Loredó. 7 Noviembre 1928», en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* Año LII, Madrid: 1928, pp. 321-2. De sus publicaciones sobresalen, Román LOREDÓ, «La arquitectura española», en *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos de Karl Woermann*, Tomo VII, Madrid: Saturnino Calleja, 1925; y Román LOREDÓ, «El Rosellón y Cataluña, sus relaciones arquitectónicas en la Edad Media», en *Revista de Arquitectura*, VIII, Madrid, 1898, pp. 56-60.

⁶¹ «Noticias de libros y revistas», en *ABC*, 22 enero 1926, Madrid, p. 22.

⁶² Román LOREDÓ, «George Edmund Street y su obra», *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., 1926, pp. 7-10

No es de extrañar que fuera durante toda su vida uno de los campeones más denodados del movimiento arquitectónico neogoticista en Inglaterra, movimiento tan estrechamente relacionado con el medievalismo de aquella generación, cifrado en el prerrafaelismo, y cuyas mayores actividades se desarrollaron en la pintura y en el arte arquitectónico...Respecto al goticismo de Street, puede afirmarse su absoluta sinceridad, que no arrancaba meramente del sentimiento artístico y de razones puramente técnicas, sino también de su acendrado fervor religioso y de la arraigadísima creencia de que el románico y el gótico realizaron la expresión más perfecta del espíritu cristiano en la arquitectura.⁶³

Pero Loredo más allá de cuestiones teóricas, tampoco incide demasiado en el campo del dibujo, expresando unas connotaciones románticas al decir que Street «sabía percibir y expresar la poesía de nuestros monumentos y viejas urbes, así como los pintorescos y mágicos contrastes de la vida y paisajes de estas tierras de Iberia».⁶⁴

Después de la edición traducida de Street, su nombre continuó siendo recurrente en las múltiples publicaciones referidas al gótico español, tanto en España como en el extranjero, y es común verlo citado desde el punto de vista de ser pionero en su investigación, tanto en el campo estrictamente arquitectónico como a través de la historia del arte, teniendo en consideración que en este último aspecto su revisión es constante, como lo son los numerosos monumentos que visitó.⁶⁵

7.6. Estudios recientes de la obra española de Street

En 1977 Neil Jackson, presentó en la Universidad de Londres una tesis sobre Street, referida a sus viajes a Italia, en la que describe la influencia que tuvieron estos viajes en los diseños arquitectónicos de Street. En cuanto a España, señala que el libro publicado por Street anunció un cambio en la influencia y dirección de su arquitectura.⁶⁶

⁶³ Román LOREDO, «George Edmund Street y su obra», p. 8.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 10.

⁶⁵ Véase por ejemplo las referencias utilizadas por Street para sus dibujos en José Luis HERNANDO GARRIDO, «Las Claustros de Las Huelgas, San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV, Madrid: U.A.M., 1992, p. 56; Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE «Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España medieval cristiana», en *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario, Madrid: Universidad Complutense, 2009, pp. 127-63.

⁶⁶ «Some Account of Gothic Architecture in Spain was published in 1865, heralding a change in influence and direction in Street's architecture», en Neil JACKSON, *The architecture and writings of George Edmund*

Figura 7.17

Los dibujos de arquitectura medieval española de G. E. Street, portada (Gutiérrez 2006)

En 2006, con ocasión de la edición 41, de las Lecciones de Arquitectura Española, promovidas en Ávila, por la Fundación Santa Teresa, se presentó la reproducción de la mayor parte de los dibujos de Street en España, dedicándole un libro completo con el título *Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street*⁶⁷ (figura 7.17), en el ensayo introductorio bajo el mismo título José L. Gutiérrez Robledo da cuenta del trabajo de Street a través de sus dibujos, haciendo algunas observaciones, además de un resumen comparativo con sus contemporáneos:

El de Street es un libro aún válido, que presenta un primer inventario parcial de nuestra arquitectura gótica, que incluye también a buena parte de la arquitectura románica que él consideró dentro del campo de lo gótico. Decimos parcial por relegar a un muy secundario papel al tardogótico del XVI, y por no tratar por extenso ninguna de las catedrales de dicho siglo.⁶⁸ Sus dibujos son muy distintos

Street from 1850 to c. 1865, Thesis M.A., London: Courtauld Institute of Art, University of London, 1977, p. 4.

⁶⁷ José L. GUTIÉRREZ ROBLEDÓ (ed.), *Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street*, *Papeles de Arquitectura Española 9*, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto Juan de Herrera, 2006.

⁶⁸ José L. GUTIÉRREZ ROBLEDÓ, «Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street», *Papeles de Arquitectura Española 9*, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto Juan de Herrera, 2006, p. 9.

que los de Francisco de Paula van Halen (1800-1887) y los de Pérez de Villamil, costumbristas y torpes los primeros, y pintorescos e inexactos los segundos. También son muy distintos de los...de Parcerisa y de los Monumentos Arquitectónicos de España, litografías pintorescas de base fotográficas las primeras y perfectos, grandes y fríos grabados en acero los segundos. Las diferencias serán las derivadas de la distinta formación, capacidad y maestría de cada autor, pero también serán consecuencia de los distintos objetivos de cada publicación, y -muy especialmente- del muy distinto papel de cada ilustrador...G. E. Street dibuja sobre lo que escribe y escribe sobre lo que dibuja, con lo que sus grabados tienen tanto de diseño como de análisis.⁶⁹

Y sobre las plantas añade:

Estas plantas, con sus imprecisiones e inexactitudes, siguen siendo valiosas para comprender nuestros monumentos. En muchos casos fueron las primeras, durante muchos años fueron las únicas conocidas, y hoy tienen el valor añadido de ser preciso testimonio de cambios funcionales y arquitectónicos.⁷⁰

En 2011, en un artículo a propósito de la edición de un libro sobre arquitectos de iglesias del Gothic Revival, Neil Jackson amplía a España, su estudio presentado en su tesis de 1977⁷¹ sobre los viajes de Street a Italia, señalando algunas comparaciones entre sus dibujos de viaje y su influencia en el diseño de sus edificios, anotando en torno a los cuadernos de viaje, que «el ‘travel-talk’ de Street se transfiere a menudo directamente en notas escritas a lápiz en cuadernos de dibujo que sirven como diarios y libros de reporte, así como de registros arquitectónicos».⁷²

Siguiendo esta línea de trabajos recientes sobre la obra española de Street, como he indicado en la introducción, la presente tesis, llega a profundizar en su estudio, por lo que he citado los varios avances publicados en las actas de algunos congresos, nacionales e internacionales, y en una revista especializada, teniendo como colofón, antes de la

⁶⁹ José L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, «Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street», p. 14.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁷¹ Neil JACKSON, *The architecture and writings of George Edmund Street from 1850 to c. 1865*, Thesis M.A., London: Courtauld Institute of Art, University of London, 1977.

⁷² «Street’s ‘travel-talk’ is often transferred directly from the pencilled notes in sketchbooks which serve as diaries and account books as well as architectural records», en Neil JACKSON, «George Edmund Street (1824-81): An Architect on Holiday», en *Episodes in the Gothic Revival six church architects*, Reading: Spire Books Ltd, 2011, p. 187.

lectura de la tesis, la realización del estudio introductorio del facsímil⁷³ que he señalado al comienzo de éste capítulo, en el que planteo una visión panorámica de la vida de Street, sus obras y la arquitectura gótica española.⁷⁴

⁷³ George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Instituto Juan de Herrera [1926] 2015.

⁷⁴ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George E. Street, su vida, su legado y la arquitectura gótica española», en George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Instituto Juan de Herrera [1926] 2015, pp. xvii-lv.

8. ANÁLISIS DEL MÉTODO GRÁFICO DE STREET

8. ANÁLISIS DEL MÉTODO GRÁFICO DE STREET

8.1. Recursos teóricos y técnicos

El libro de Street se incorporó por su calidad a las obras bibliográficas de distintos temas relacionados con la arquitectura que se producían en España, como por ejemplo, las ediciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a través de la Calcografía Nacional,¹ o las ediciones de autores como Juan de Villanueva,² José Planella y Coromina,³ Manuel Fornés y Gurrea,⁴ José Caveda,⁵ ó P. C. Espinosa,⁶ sin olvidar entre otras, la revista *El Arte en España*,⁷ *Monumentos Arquitectónicos de España*⁸ (figura 8.1),

¹ Véase el numeroso catálogo de grabados españoles de la Calcografía Nacional de España, con un fondo de láminas y libros del siglo XIX, al que se suman más de ocho mil matrices metálicas, en RABSF 2015, web de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, (acceso 2015), disponible en <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/calcografia-nacional>.

² Juan de VILLANUEVA, *Arte de Albañilería ó instrucciones para los jóvenes que se dediquen á él*, Madrid: Francisco Martínez Dávila, 1827.

³ José PLANELLA Y COROMINA, *Arte de la perspectiva y aplicación de ella al palco escénico*, Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1840.

⁴ Manuel FORNÉS Y GURREA, *Álbum de proyectos originales de arquitectura, acompañados de lecciones explicativas para facilitar el paso á la invención á los que se dedican á este noble Arte*, Madrid: I. Boix, 1846

⁵ José CAVEDA, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid: Santiago Saunague, 1848.

⁶ P. C. ESPINOSA, *Manual de construcciones de albañilería*, Madrid: Imprenta á cargo de Severino Bas, 1859.

⁷ *El Arte en España Revista Quincenal de las Artes del Dibujo*, Madrid: Imprenta de M. Galiano, 1862-1870. «Considerada como publicación fundamental del panorama artístico español, estuvo apareciendo durante el último tramo del periodo isabelino y los dos primeros años del sexenio democrático, dándose cita en sus páginas los principales historiadores, críticos y artistas (dibujantes, grabadores y litógrafos) españoles de aquella época, bajo la dirección artística, literaria y tipográfica del historiador, periodista, político, crítico progresista y amigo de los pintores liberales españoles, Gregorio Cruzada Villaamil (1832-1884), descubridor de los cartones para los tapices de Goya y pionero en los estudios sobre Velázquez. La revista tendrá como objetivo el cultivo, fomento y difusión de los estudios de bellas artes (pintura, escultura y arquitectura) en España, publicando textos de gran interés historiográfico (García Melero, 2002), además de contribuir al impulso de la política de los poderes públicos en favor del patrimonio artístico y la enseñanza de las bellas

o las célebres publicaciones citadas por el mismo Street, como *Recuerdos y Bellezas de España*,⁹ o *España Artística y Monumental*.¹⁰

Figura 8.1
Monumentos Arquitectónicos de España, 1858-65
 (a) Edición sobre Salamanca
 (b) Portada de la Universidad (Stüler y Aznar 1861)

El dibujo es uno de los grandes atractivos del libro de Street, ya que a través de una relación comparativa con publicaciones de la época, manifiestan una claridad y determinación que los convierten en una apreciada fuente documental. Es de esperarse

artes en España. Como publicación ilustrada se distinguirá por sus magníficas litografías, grabados y aguafuertes, con dibujos, calcografías y reproducciones artísticas, contribuyendo de manera decisiva al desarrollo de estas técnicas», en *El Arte en España* (Madrid. 1862), Hemeroteca Digital BNE, (acceso 2015), disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003668603>.

⁸ *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional, 1857-91. «En los primeros años del siglo XIX se emprendió la reproducción de pinturas famosas, pero tras la Guerra de Independencia la Calcografía entró en un periodo de decadencia del que no salió hasta mediados de siglo, con el impulso de un nuevo y destacado proyecto, la estampación en sus tórculos, entre 1857 y 1891, de la destacada obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España*», en RABSF 2015, web de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, (acceso 2015), disponible en: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/calcografia-nacional/coleccion/laminas/>.

⁹ José María QUADRADO y Francisco J. PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España*, 1839-1865.

¹⁰ Genaro PÉREZ DE VILLA-AMIL y Patricio DE LA ESCOSURA, *España artística y monumental: vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, Tomo I, París: Alberto Hauser, 1842; *Ibid.*, Tomo II, 1844; *Ibid.*, Tomo III, 1850.

que alguno lleve cierta similitud o inspiración con dibujos de publicaciones previas¹¹ (figura 8.2), pero nada mejor que su calidad y fuerza expresiva para transmitir el verdadero valor de los monumentos arquitectónicos.

Además, los dibujos de Street sirven para descifrar también aspectos técnicos y constructivos, realizados con un llamativo rigor, dada la escasez de tiempo y recursos con los que hizo sus sketches.

Figura 8.2
Barcelona, iglesia de Santa María del Mar
(a) Dibujo de M. Chapuy (Rameé 1846)
(b) Dibujo de G. E. Street (Street 1865)

Respecto al sketch de viaje de Street, conviene aquí recordar el análisis realizado por R. P. Spiers, en su libro *Architectural Drawings*, con énfasis al hábito de Street del uso de cuadernos de 8 por 6,5 pulgadas (20,32 por 16,51 cm), destacando su larga experiencia para la realización de dibujos resumidos a mano alzada, sin la utilización de instrumentos ni gomas de borrar, y su grande y preciso conocimiento del estilo gótico, que le permitieron la obtención al detalle de todas sus características:

¹¹ Véase por ejemplo las ilustraciones de Parcerisa en los distintos tomos de José María QUADRADO y Francisco J. PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España*, 1839-1865.

Mr. Street utilizó un cuaderno de 8 por 6^{1/2} pulgadas, utilizando inevitablemente dos páginas en sus dibujos, fue posiblemente su larga experiencia la que le permitió realizar dibujos usando dos páginas a la vez, sin que el pliegue intermedio interfiriera, ya sea con el efecto del dibujo en su conjunto, o la desaparición adecuada de sus líneas de perspectiva. Siempre dibujó a mano alzada al aire libre, sin el uso de una regla o un compás, solo precisó dibujar las líneas principales, sean rectas o curvas, mientras que para cornisas, líneas decorativas, ejes verticales, o molduras de arcos, indicaba simplemente los puntos de partida de las siguientes, dejando a la vista suplir su continuación. El resultado fue un dibujo que no se superpone, no hay ninguna línea en sus dibujos que se tuviera que añadir, y para transmitir una idea completa de las características representadas, nada se añade más de lo absolutamente necesario. Mr. Street no sólo descartó el uso de instrumentos, sino también el de la goma de borrar; por lo tanto, fue en el ámbito de su boceto, donde tuvo el mayor cuidado, mientras que su práctica y la precisión de su ojo le permitieron conservar la escala en sus dibujos. Su gran conocimiento de los detalles de cada tipo de obra gótica, le permitió captar a su vez las más mínimas características, dibujándolas con el menor número de líneas posible. En aquellos casos de fácil obtención, Mr. Street tomó nota de sus principales dimensiones, ya sea con esbozos geométricos o en perspectiva.¹²

Spiers, también incluyó un ejemplo de un dibujo a doble página, que reproduzco a continuación (figura 8.3a), el mismo que lo he cotejado con uno de sus dibujos de parecidas características, obtenido del primer cuaderno de viaje a España, un dibujo a doble cara del interior de la catedral de Barcelona, que permite ver que el pliegue, apenas le resultó una dificultad para obtener un dibujo a detalle, con una perfecta simetría entre ambas caras de los folios, y con las características reseñadas por Spiers (figura 8.3b).

¹² «Mr. George Edmund Street, R.A. used a book measuring 8 in. By 6^{1/2} in., and invariably extended his drawing across the two pages; long experience, possibly, enabled him to so place his drawing that the fold in the middle did not materially interfere either with the effect of the drawing as a whole, or the proper vanishing of his perspective lines.* As he always drew freehand when sketching out of doors, i.e., without the use of rule or compass, he contented himself with drawing only the leading lines, whether straight or curved, in such features as cornices, string-courses, vertical shafts, or arch mouldings; simply indicating the starting points of the others, and leaving it to the eye to supply their continuation; the result being that the sketch is not overlaid; there is not a line in his drawings which could be spared, and no more is indicated than absolutely necessary to convey a full idea of the feature portrayed. Mr. Street not only discarded the use of instruments, but of india-rubber as well; the greatest care, therefore, had to be taken in the setting out of his sketch, and long practice and accuracy of eye enabled him to preserve the scale throughout in this drawings; his great knowledge of detail of every kind of Gothic work allowed him to grasp at once the characteristics of any feature, and to delineate it in the fewest possible lines. In all cases when easily obtainable Mr. Street noted the principal dimensions of the features he drew, whether sketched in perspective or geometrically», en R. Phené SPIERS, *Architectural Drawing*, London: Cassell & Company Limited, 1887, pp. 57-8.

En una nota del mismo texto citado, Spiers, señala con acierto que el dibujo que presenta es un admirable ejemplo de un dibujo útil.

Figura 8.3

Dibujos de G. E. Street

(a) Torre de iglesia (Spiers 1887)

(b) Barcelona, catedral, interior de la entrada (Street 1861a, 28-9)

8.2. La técnica del sketch de viaje según Street

Street en su ciclo de conferencias pronunciadas ante los estudiantes de la Royal Academy en la primavera de 1881, dejó claramente expresado su pensamiento en torno al tema del dibujo.¹³ En la primera conferencia, recogida y publicada por su hijo Arthur en sus memorias de 1888, bajo el título «The study and practice of the art of architecture», señala:

¹³ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre de 2009*, S. Huerta et al (ed.), vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009, p. 795.

La esencia del buen dibujo arquitectónico no solo es que debe ser claro y bien hecho, sino que debe ser realizado con seguridad y de una sola vez. Nada peor en un dibujante arquitectónico, que tener un hábito descuidado y titubeante, y si cae en él, difícilmente podrá hacer dibujos originales. Cuando se dibuja, el primer asunto que uno debe proponerse es adquirir el hábito de imaginarse lo que se quiere dibujar antes de hacerlo. Cuando uno ve como dibujan algunos, da la idea de que el lápiz está dotado de un poder milagroso para hacer un dibujo, y poco hace suponer que esté verdaderamente guiado por la mano de quien lo sostiene. El hábito de representar el dibujo para uno mismo antes de realizarlo, ahorraría muchísimo en esta complicada tarea. Al conocer la intención, entonces solo hay que ponerla en el papel; pero si no se ha realizado esta tarea preliminar, nunca se trabajará con la mitad de la exactitud o rapidez posible.¹⁴

8.3. La planta y la cronología como síntesis de la documentación a partir de fuentes primarias

El libro de Street se convirtió en un complemento a lo ya publicado sobre España, llegando a subsanar algunos errores en las ilustraciones. En algunos casos utilizó dibujos ya publicados razonando las modificaciones hechas, por eso en sus cuadernos de viaje, se puede ver que de ciertos edificios solo registró algunos detalles y esquemas generales, de otros en cambio corrigió las proporciones, mientras que para aquellos sin referencias publicadas, les dedicó dibujos completos de muy buena calidad y destreza en el manejo de la escala y la perspectiva, con una notable claridad en su expresión gráfica,¹⁵ presentando finalmente un trabajo en el que se aprecia una interacción de datos, con unos resultados reveladores.

¹⁴ «The essence of good architectural drawing is not only that it should be clear and accurate, but that it should be done positively and once for all. Nothing is more fatal than a slovenly and tentative habit in architectural draughtsmanship, and if you indulge in it you will find it stand much in your way when you attempt to make original designs. When you draw these, the first thing you must endeavour to accomplish is to acquire the habit of seeing in your mind what you want to draw before you draw it. To see some men draw, one might almost suppose that the pencil was gifted with the miraculous power of making a design, so little does it seem to be certainly guided by the hand that holds it. The habit of picturing your design to yourself before you draw it would save a great deal of this confused sort of work. Knowing what your intention is, you have then only to put it on paper; but if you have not taken this preliminary trouble, you will never work with half the accuracy or speedy which would otherwise be possible», en George E. STREET, «A course of lectures delivered before the students of the Royal Academy in the spring of 1881», en *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, Lecture I, London: J. Murray, 1881, p. 321.

¹⁵ Fabián LÓPEZ ULLOA, «La tipología de la arquitectura gótica española a través de los apuntes de George E. Street, a los 150 años de su primer viaje a España», en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela, 26-29 octubre 2011*, S. Huerta et al (ed.), vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011, p. 780.

Un caso significativo se evidencia por ejemplo, al comparar la planta de la catedral de León publicada por Fergusson -tomada de Ponz-¹⁶ y la de Street¹⁷ (figura 8.4), en donde se observa, que a pesar de tener ambas su escala gráfica,¹⁸ Street corrige notoriamente el trazado general, e incluye entre otras novedades, la proyección en planta de las aristas de las bóvedas ó los tramados indicadores de las épocas de construcción de sus segmentos.

Figura 8.4
León, catedral, planta
(a) Publicada por J. Fergusson (Fergusson 1855)
(b) Dibujo de G. E. Street (Street [1865] 1926)

En su labor, más allá del inicial apremio artístico, como él mismo indicó, puso mucho empeño en utilizar fuentes primarias para determinar la cronología de las distintas etapas del edificio, reflejándolo en las plantas, procedimiento que ya pusiera en circulación Willis:

¹⁶ James FERGUSON, *The illustrated handbook of architecture, being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries*, vol. II, London: John Murray, 1855, p. 824. Véase la publicación previa de ésta lámina en Antonio PONZ, *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomo Undécimo, Madrid: Joachin Ibarra, 1783, p. 204.

¹⁷ George E. STREET, *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., [1865] 1926, Lám. V.

¹⁸ En la reproducción que Fergusson hace de esta lámina, no incluye la escala, que sí consta en el original de Ponz, quizás para acentuar su opinión de la poca fiabilidad de las plantas hasta entonces existentes de las iglesias españolas.

En realidad, el trabajo que emprendí, fue como lo había planificado, apenas el mero esparcimiento de mi usual labor artística, pero se fue incrementado en gran medida, debido al intento en completar con evidencias documentales, donde fuese posible, la época de las distintas partes de los edificios que he descrito.¹⁹

La numerosa cantidad de dibujos de sus cuadernos de viaje, incluyen muchos apuntes que no necesariamente llegó a publicar, incluidos detalles, vistas generales o plantas, que sin descartarles calidad, simplemente no hizo uso de ellos, permitiéndose por tanto hacer una selección entre este numeroso material.

8.4. El uso de otras fuentes gráficas

Por otra parte, en la publicación del libro de España, incluyó también algunos dibujos que no eran suyos, incluso de sitios que sí visitó y de los cuales también hizo apuntes,²⁰ por ejemplo la fachada norte del crucero de la catedral de Valencia,²¹ o la vista general de la catedral de Burgos,²² ambos previamente publicados por Fergusson²³ sobre la base de dibujos de M. Chapuy.²⁴ En la de Valencia tomó apuntes por separado de la fachada y del cimborrio (figura 8.5); mientras que en la de Burgos, sus breves dibujos son solo de una de las torres y del cimborrio vistos desde la iglesia de San Esteban, (figura 8.6), quizás precisamente porque ya contaba con la referencia del excelente dibujo de Chapuy, no pretendiendo hacer algo que ya se había dibujado con gran calidad, o al menos en los

¹⁹ «In truth, the work I undertook was hardly the mere relaxation from my ordinary artistic labour for which it was first of all intended, and has been increased not a little by the labour which I have undertaken in the attempt to fix by documentary evidence, where possible, the ages of the various parts of the buildings I have described», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 4.

²⁰ Fabián LÓPEZ ULLOA, «La tipología de la arquitectura gótica española a través de los apuntes de George E. Street, a los 150 años de su primer viaje a España», p. 780.

²¹ George E. STREET, *Sketchbook of Gothic architecture in Spain*, London: RIBA Library Drawings and Archives Collections, 1861, vol. II, p. 20.

²² *Ibid.*, vol. I, p. 43.

²³ James FERGUSSON, *The illustrated handbook of architecture, being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries*, pp. 826-7.

²⁴ Daniel RAMÉE, *Le moyen-âge monumental et archéologique: vues, détails et plans des monumens les plus remarquables de l'Europe, depuis le 6e jusqu'au 16e siècle - D'après les dessins de M. Chapuy*, Paris: A. Hauser. 1846. «Chapuy, 1709-1858, was himself an architect, but as a restorer built very little, his chief profession was that of a draughtsman and lithographer», en Paul FRANKL, *The Gothic Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton: Princeton University Press, 1960, p. 506. Véase la biografía resumida de Chapuy, en Francisco CALERO, *Viajeros por la España Romántica: colección de cincuenta litografías de los pintores David Rogers, John Frederic Lewis, Nicolas Chapuy, Rouargue y Pérez Villamil*, Madrid: G. Blázquez, 2008, p. 25.

términos que él buscaba. O porque aún así quería “aprender” la lección del edificio, dibujándolo.

Figura 8.5

Valencia, catedral, fachada norte y cimborrio

(a) Grabado de M. Chapuy, a partir del dibujo de R. M. Jiménez (Rameé 1846)

(b) Reproducción de G. E. Street, del grabado de M. Chapuy (Street 1865)

(c) Sketch de viaje G. E. Street (Street 1861b, 3)

(d) Sketch de viaje G. E. Street (Street 1861b, 20)

Figura 8.6

Burgos, catedral, fachada principal y cimborrio

(a) Dibujo de M. Chapuy (Rameé 1846)

(b) Reproducción de J. Fergusson y de G. E. Street, del dibujo de M. Chapuy (Fergusson 1855), (Street 1865)

(c) Sketch de viaje de G. E. Street, desde la iglesia de San Esteban (Street 1861a)

Su método de dibujo en perspectiva tiene una mezcla de componente pintoresco (captar el “efecto”), a la vez que analítico, es decir captar los patrones de diseño repetitivos y los marcos formales de esos patrones.

En cuanto a su crítica, firme y aguda, está marcada por sus primeros años de formación bajo la influencia de la restauración estilística y a su profunda fe religiosa, de ahí que sienta una intensa admiración por determinados espacios arquitectónicos y representaciones iconográficas y los exalte en el campo de lo divino o, considere como paganos algunos de los añadidos encontrados.

8.5. El dibujo del estado inicial frente al dibujo realizado

Figura 8.7
Burgos, catedral, tramo de nave, dibujo de G. E. Street

Street cuando encuentra añadidos suele evitar dibujarlos, como ocurre con el triforio de la catedral de Burgos²⁵ (figura 8.7), donde se había añadido unos pináculos delante de las columnillas:

²⁵ Fabián LÓPEZ ULLOA, «La tipología de la arquitectura gótica española a través de los apuntes de George E. Street, a los 150 años de su primer viaje a España», p. 781.

No creí necesario dibujar esas desastrosas adiciones al diseño original. Se prueba fácilmente que son adiciones por la forma en que se atan con bandas de hierro a los fustes originales, así como por la completa diferencia de estilo. Por fortuna la obra original está intacta detrás de los pináculos añadidos, y no hay nada que suponer para su restauración.²⁶

Otro caso parecido se observa en el dibujo de la iglesia de San Pablo del Campo de Barcelona. En el sketch de viaje (figura 8.8a), Street dibujó el remate sobre la fachada que aún tiene en la actualidad, pero seguramente no le pareció original y evitó incluirlo en el dibujo publicado (figura 8.8b). Sobre este remate Street no hace ningún comentario, pero sí de la ventana circular, que piensa fue colocada posteriormente a la obra original:

La ventana circular, es indudablemente, una inserción; si se suprimiese, y se colocara otra ventanita como las otras de la fachada, el conjunto sin duda tendría un aspecto sumamente antiguo.²⁷

Figura 8.8
Barcelona, iglesia de San Pablo del Campo, fachada principal, dibujos de G. E. Street
(a) Sketch de viaje (Street 1861b)
(b) Dibujo publicado (Street 1865)

²⁶ «I have not thought it necessary to draw these ruinous additions to the early design. That they are additions is easily proved by the way in which they are tied with bands of iron to the early shafts, as well as by the complete difference in style. The original work is fortunately intact behind the added pinnacles, and there is nothing conjectural in its restoration», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 15.

²⁷ «The circular window is. However, an interpolation; and if this were removed, and another small window like the others inserted in its place, the whole design no doubt have an air of extreme antiquity», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 293.

Tomando la sugerencia de Street, he realizado el ejercicio de representar el edificio con su hipótesis, suprimiendo el óculo y añadiendo una pequeña ventana similar a las existentes. El resultado es sin duda sorprendente y da fe de la capacidad de observación de Street y de sus posibles aciertos (figura 8.9).

Figura 8.9
Barcelona, iglesia de San Pablo del Campo, fachada principal, dibujo de G. E. Street
(a) Dibujo publicado (Street 1865)
(b) Representación de la hipótesis de Street (reproducción del autor 2015)

8.6. El dibujo del espacio interior: vistas orientadas diagonalmente

La estrategia gráfica de Street tiene otras particularidades interesantes. Llama la atención que en el libro no aparezca ninguna sección ni longitudinal ni transversal para reflejar el espacio interior, tan sólo vistas.²⁸ Estas son en su inmensa mayoría muy escorzadas. Curiosamente en varios casos el foco de atención está en un pilar visto desde su base hasta el arranque de los nervios de la bóveda que sostienen²⁹ (figura 8.10). También a menudo, y a veces a la vez, se refleja el espacio donde se encuentra la nave principal y el crucero (figura 8.11). Menos frecuentes son las visiones de una nave en profundidad, y en cualquier caso, siempre con un escorzo (figura 8.12). La elección estratégica de estos puntos de vista parece fruto de una cuidadosa elección.³⁰

²⁸ Vistas relacionadas con el problema característico del “coro español” y su interrupción visual del espacio de la nave según Street.

²⁹ Aspecto que puede tener relación con la búsqueda del crucero como lugar crítico.

³⁰ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», p. 445.

(a)

(b)

Figura 8.10
Dibujos de G. E. Street (Street 1865)
(a) Barcelona, catedral, cimborrio
(b) Toledo, catedral, crucero

(a)

(b)

Figura 8.11
Dibujos de G. E. Street (Street 1865)
(a) Lugo, catedral, crucero
(b) Tarragona, catedral, crucero

Figura 8.12
Dibujos de G. E. Street (Street 1865)
(a) Manresa, colegiata
(b) Huesca, iglesia de San Pedro

8.7. La inclusión de plantas a la misma escala. Su relación con otros paralelos para un estudio comparado del gótico europeo

El plan gráfico de Street perseguía una unificación de escalas con plantas fiables (figura 8.13). Un asunto que ya obsesionaba en Inglaterra, y que se consideraba esencial para elaborar una verdadera historia de la arquitectura. Fergusson se lamentaba en 1855 de la falta de información gráfica confiable sobre el gótico español y reclamaba la necesidad vital de tener plantas fiables.³¹ Fergusson se refería así a las deficiencias en los estudios de la arquitectura gótica española previos al libro de Street:

Los monumentos de la arquitectura gótica española son conocidos por ser numerosos y espléndidos, y su historia sería de incomparable interés; pero más allá de esto el asunto es casi desconocido. Con pocas excepciones no tenemos medios para obtener incluso las mas elementales nociones sobre las fechas y estilos de las nobles catedrales medievales de esta tierra...Los recientes escritores que han

³¹ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», en *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de mayo de 2014*, A. Melián (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2014, p. 444.

Street, satisface esta demanda, con vistas a que puedan integrarse en una historia más general, como la que Fergusson planea y en la que la conservación de una escala uniforme es esencial. Cosa que en efecto sucederá en el posterior y fundamental libro de Fergusson de historia de la arquitectura³³ (figura 8.14), que se basa casi exclusivamente en Street para su capítulo sobre el gótico español, y en el que entre otros planos, incluye el plano de Street sobre la catedral de León, sustituyendo al de Ponz, sobre el cual me he referido anteriormente (figuras 8.4 y 8.14b).

Figura 8.13
A history of architecture in all countries (Fergusson 1874)
 (a) Portada
 (b) León, catedral, planta resumida tomada de Street

Para Street la inclusión de las plantas era necesaria, ya que sin ellas era imposible entender las descripciones de los monumentos, e hizo referencia también al uso de una escala de una pulgada por 50 pies (1/600), el doble de la utilizada por Fergusson,³⁴ lamentándose de no poder presentarlo todo en tan poco espacio:

He dibujado todos los planos a la misma escala, una pulgada por cincuenta pies. El doble de la escala de los planos dibujados por Mr. Fergusson en su 'Historia de la

³³ James FERGUSON, *A History architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, vol. II, London: John Murray, 1874.

³⁴ Fabián LÓPEZ ULLOA, «La tipología de la arquitectura gótica española a través de los apuntes de George E. Street, a los 150 años de su primer viaje a España», p. 780.

Arquitectura', y creo que facilitaría una comparación de los de España con otros planos de plantas ilustrados por él para tenerlos a la misma escala, me fue imposible presentarlos todos los que quise en tan poco espacio.³⁵

Como ya he señalado, tanto críticos españoles como ingleses admiraron la calidad de los dibujos de Street. Para un español además, la originalidad de la obra residía en el plan gráfico, y muy particularmente en la inserción de numerosas plantas. Este era un requisito ineludible para un autor inglés que pretendiera publicar un viaje arquitectónico por la arquitectura gótica,³⁶ desde los trabajos de Benjamin Winkles,³⁷ o de John Britton³⁸ (figuras 8.15-16).

Figura 8.15
Malmesbury, Abbey-Church Wiltshire (Britton 1807)

³⁵ «I have drawn all the plans to the same scale, viz., fifty feet to an inch. This is double the scale to which the plans in Mr. Fergusson's 'History of Architecture' are drawn; and though it would facilitate a comparison of the Spanish with other ground-plans illustrated by him to have them on the same scale, I found it impossible to show all that I wanted in so very small a compass», George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 12.

³⁶ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», p. 444.

³⁷ Benjamin WINKLES, *French Cathedrals with an Historical and Descriptive Account*, London: Charles Tilt, 1837.

³⁸ John Britton (1771-1857), fue un importante anticuario y escritor inglés, entre otras véase sus obras más reconocidas, *Architectural Antiquities of Great Britain*, nueve volúmenes publicados entre 1805 y 1814; y *Cathedral Antiquities of England*, catorce volúmenes publicados entre 1814 y 1835.

Figura 8.16
The Cathedral Antiquities, portada vol. II (Britton 1836)

Britton, señaló el cambio de actitud,³⁹ criticando a quienes habían hasta entonces «ignorado los grabados de plantas, secciones y los consideraron como ilustraciones esenciales»,⁴⁰ anotando que «tales impresiones son la única prueba auténtica y satisfactoria para dilucidar las verdaderas formas de arcos, molduras y detalles arquitectónicos»,⁴¹ tradición que también se venía llevando a cabo en Francia, de la cual un buen ejemplo sobre la catedral de Reims, nos presenta Jules Gailhabaud en su libro *L'architecture du Vme au XVIIme siècle*, de 1858 (figura 8.17a), o de las iglesias segovianas de San Millán y de la Vera Cruz (figura 8.17b). Pero esto no era así en España, más allá de los acercamientos dados a conocer en la serie *Monumentos Arquitectónicos de España*,⁴² cuando en España todavía predominaba la escena romántica en los dibujos, como es fácil comprobar por ejemplo, en las ilustraciones de Francisco Javier Parcerisa⁴³ (figura 8.18).

³⁹ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», p. 446.

⁴⁰ «Subscribers to this work, who formerly disregarded the engravings of plans, sections, & consider them as essential illustrations», en John BRITTON, *Cathedral Antiquities*, London: M.A. Nattali, 1836, p. vii.

⁴¹ «Such prints are the only authentic and satisfactory evidence to elucidate the true forms of arches, mouldings, and architectural details», en John BRITTON, *Cathedral Antiquities*, London: M.A. Nattali, 1836, p. vii.

⁴² MAE. 1852-81. *Monumentos Arquitectónicos de España. Iglesias Parroquiales de Segovia*, Madrid: Imprenta y Calcografía Nacional.

⁴³ José María QUADRADO y Francisco J. PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España*, 1839-1865.

Figura 8.17
Dibujos publicados por Jules Gailhabaud (1858)
(a) Reims, catedral, planta y mobiliario
(b) Segovia, iglesia de la Vera Cruz, dibujo de Raphael Mitjana.

Figura 8.18
Tarragona, catedral, claustro, dibujo de F. J. Parcerisa (Parcerisa 1839)

Street, consciente de la imperiosa necesidad de plantas, levanta nada menos que 43 de iglesias (más coros y varias capillas) y 26 claustros con muy buena fiabilidad. Planos que serán tenidos con frecuencia a lo largo de más de una generación como la referencia más

fiable.⁴⁴ En 1892 se lee todavía en un artículo sobre la Catedral de Barcelona, el elogio de su planta «en general bastante exacta como todas las de la obra».⁴⁵

Sobre las consultas de otras fuentes, por ejemplo, para el caso del convento de las Huelgas, José L. Hernando señala:

El viaje de Street no dio para visitar Las Huelgas al completo por lo cual recurrió a las láminas de Genaro Pérez Villaamil y Waring. Con justo criterio describe la del español como poco fiel a la realidad, criterio que podemos suscribir en la actualidad al contemplar el romanticismo subyacente en la lámina de la década de 1840, más interesada por la recreación de una escenografía ampulosa y arabesca que por su exactitud en la reproducción de las tallas claustrales. Street se fía más del dibujo de J. B. Waring y da una datación no anterior al 1200 con paralelos en Provenza y Languedoc, alejándose de Inglaterra o lo francés septentrional.⁴⁶

Sobre las imprecisiones, Street reconoce que las hay, diciendo «la velocidad con que me he visto obligado a viajar, y la rapidez con la que estuve obligado a dibujar y medir todo lo que he visto, a menudo no dudo, me habrán conducido a cometer errores, de los que dondequiera que estén, sinceramente me disculpo».⁴⁷

Aún así, sería injusto resaltar las imperfecciones, cuando es evidente que la totalidad de su trabajo, respondió a una completa dedicación e investigación en las que cotejó varias fuentes, y en la que invirtió varios años y muchos recursos técnicos y económicos.

8.8. Trabajo de campo y síntesis de novedades gráficas

A través de un trabajo de campo, he podido visitar una buena parte de sitios dibujados por Street, constatando las condicionantes que pudo tener a la hora de plasmarlos en sus dibujos, siendo evidente que con el paso del tiempo ha habido algunas transformaciones,

⁴⁴ Fabián LÓPEZ ULLOA y Francisco Javier GIRÓN SIERRA, «Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street», p. 444.

⁴⁵ «La catedral de Barcelona», *Resumen de Arquitectura*, N° de Febrero, 1892, p. 10.

⁴⁶ José L. HERNANDO, «Las Claustrillas de las Huelgas, San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV, Madrid: UAM, 1992.

⁴⁷ «The speed with which I have been compelled to travel, and the rapidity with which I have been obliged to sketch and take dimensions of everything I have seen, have often, no doubt, led to my making errors, for which, wherever they exist, I am sincerely sorry», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 5.

internas y externas, e incluso algunas desapariciones. Sin embargo en la generalidad de los sitios he podido constatar los puntos de vista de sus dibujos, y he podido compararlos con dibujos de anteriores publicaciones, contrastándolos con fotografías recientes de varios autores y otras de registro propio.

En el trabajo de campo pude identificar algunas dificultades para obtener a través de fotografías, el punto exacto de las vistas obtenidas por Street, ya que por ejemplo, en los casos de vistas externas, la cercanía de otros edificios hacían imposible dicho cometido, en otros casos evidencié que Street se valió de las vistas obtenidas desde alguna torre o balcón y no necesariamente desde un calle o plaza elevada. En el caso de vistas interiores, la corta distancia disponible para realizar una toma general también impidió la toma de fotografías lo más cercanas a las vistas de Street, o como en el caso de la catedral de Girona, un inmenso órgano colocado en el centro de la nave hizo imposible dicho cometido. Por esta razón y por las propias características de una fotografía frente a un dibujo, las imágenes captadas son solo una referencia. Otras en cambio se han recopilado de distintas fuentes.

Esta recopilación se puede ver en el apéndice 1, que he preparado con las fichas individuales de los dibujos de Street, confrontándolos además con registros gráficos anteriores a sus viajes, como el ejemplo que presento a continuación, de la colegiata de San Isidoro de León (figura 8.19).

Figura 8.19
León, colegiata, ficha comparativa, apéndice 1 grupo 1 de ésta tesis.

En lo referente a las láminas de planos, también he preparado unas fichas comparativas, incluyendo plantas realizadas antes de los viajes de Street, confrontándolos

con las plantas de Street, y con plantas de otros autores de fechas posteriores a los viajes, como el ejemplo que presento a continuación, de la catedral de Burgos (figura 8.20).

Figura 8.20
Burgos, catedral, ficha comparativa, apéndice 1 grupo 2 de ésta tesis.

En cuanto a los dibujos originales de los cuadernos de viaje de Street, realicé una numerosa recopilación en archivos de España, Inglaterra y Canadá, como he dejado señalado y se puede ver en el capítulo 6 de esta tesis.

Para un mayor conocimiento de la obra gráfica de Street también he preparado un álbum con varios de sus dibujos, realizados a lo largo de su carrera, y que incluyo en el apéndice 2.

Con todo el material recopilado, propongo en el futuro un estudio comparado del rigor gráfico de Street respecto a otros dibujos, teniendo en cuenta el sketch y el dibujo final.

En síntesis, recuerdo a continuación algunas de las características gráficas relevantes de los dibujos de Street en España, señaladas en este capítulo:

- el uso de la técnica del sketch
- el dibujo cronológico y el reflejo del sistema de abovedado
- dibujo de “patrones” y marcos formales de los patrones en los que se enmarcan las perspectivas
- ausencia de secciones
- perspectiva diagonal
- paralelo y geografía de estilos

9. STREET Y LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA GÓTICA ESPAÑOLA

9. STREET Y LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA GÓTICA ESPAÑOLA

9.1. La aportación de Street: completar la geografía del gótico

La importancia que Street dio al estudio de la arquitectura gótica dentro y fuera de Inglaterra, permitió que la realización de sus investigaciones a través de sus viajes, adquirieran la notoriedad que alcanzaron. Street era consciente de la necesidad de completar una geografía del gótico:

Solo a través del estudio del desarrollo de la arquitectura gótica en todos los países, podemos formarnos una verdadera y justa estimación de la maravillosa fuerza del impulso artístico que provocó tales maravillas en toda Europa durante los siglos XII, XIII, XIV y XV.¹

Figura 9.1
Tarragona, catedral, óculos del claustro, (Street 1865, lám. XV)

¹ «Only by studying the development of Gothic architecture in all countries that we can form a true and just estimate of the marvellous force of the artistic impulse which wrought such wonders all over Europe in the twelfth, thirteenth, fourteenth, and fifteenth centuries», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. v.

Los dibujos que realizó sobre la arquitectura gótica Española, con un sobresaliente nivel de detalle (figura 9.1), revelaron un riguroso trabajo de campo, con registros pormenorizados y catalogaciones en las que incluyó levantamientos descriptivos de plantas, alzados y elementos del repertorio formal de gran calidad, y por tanto de mucha utilidad para futuros estudios, siendo evidente la dedicación puesta en su realización para no perder ninguna referencia. Este material requería de un ingente trabajo de gabinete para la reproducción de los grabados, como nos recuerda su hijo Arthur:

Mi padre hizo él mismo todos los dibujos sobre madera, para asegurar la exactitud y la calidad artística de las ilustraciones; lo que le requirió mucho tiempo, pudiendo incluso caer enfermo.²

Su hijo también subrayará la importancia del enfoque metodológico; buscar la autoría y la filiación de los edificios.

El número y el carácter de las ilustraciones, los planos dibujados con precisión, y el ingenioso sistema de análisis comparativo al que sujetó todo lo que vio, ya sea trazando la labor de un hombre o un grupo de trabajadores aquí, o la influencia de un país allí, sacaron al libro del curso ordinario de tales obras, y lo hizo de un valor profesional incalculable.³

Para tener una idea de lo producido, basta con ojear las cifras respecto a las obras visitadas en 36 sitios, contándose 174 edificios entre templos, monasterios, conventos, universidades, palacios, castillos, puentes, hospitales, casas de gobierno, murallas y lonjas; correspondiéndoles en su conjunto un catálogo de arquitectos, escultores y constructores de más de 130 personas, entre los que destacan por ejemplo, los célebres Juan de Arfe, Felipe de Borgoña, el maestro Mateo, Anequín Egas, Juan de Colonia, Jaime Fabra, Pedro Compte o Juan y Rodrigo Gil de Hontañón.

² «My father had done all the drawing on the wood himself, so as to secure the accuracy and artistic quality of the illustrations; and all this required much time, which he could ill spare», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 47.

³ «The number and character of the illustrations, the accurately-drawn plans, and the ingenious system of comparative analysis to which he subjected all he saw tracing the work of a man or a body of workmen here, and the influence of a country there lifted the book out of the ordinary run of such works, and made it of incalculable value to the professional man», en Arthur E. STREET, *Memoir of George Edmund Street, 1824–1881*, London: J. Murray, 1888, p. 47.

Es llamativo este interés por rescatar los nombres y la labor humana que hay detrás de la arquitectura gótica, frente a la visión de un producto colectivo, casi anónimo de autores franceses como Viollet-le-Duc o más tarde Choisy.

En concordancia con tan grande labor, no pudo ser menos fructífero su resultado, un libro con más de 150 ilustraciones, si desglosamos los detalles incluidos en las plantas (figuras 9.2-3).

Figura 9.2
Sigüenza, catedral, rosetón del crucero, (Street 1865, lám. XIII)

Figura 9.3
Girona, catedral, pórtico del claustro (Street 1865, lám. XVIII)

9.2. Importancia de la formación histórica

Street, además del dibujo, deja demostrados sus conocimientos al punto de hacer un sinnúmero de valoraciones, tanto al descubrir algunas innovaciones o adecuaciones, como al intentar descifrar determinadas soluciones constructivas, o planteando una serie de hipótesis al porque de ciertas actuaciones. Por otro lado manifestando también su sorpresa por lo encontrado, sobre todo por la correspondencia directa de algunas catedrales con la de otros países erigidas poco antes y que le parecieron fueron trazadas evidentemente por manos extranjeras, como el caso de las catedrales de Burgos, León, Santiago y Toledo⁴ (figura 9.4).

Figura 9.4
Toledo, catedral, girola (Street 1865)

⁴ Este descubrimiento, sólo posible con un método comparado impediría que en España, el gótico se identificara plenamente como “estilo nacional” frente a lo que ocurría en Francia o Inglaterra.

En este ámbito, es de esperar que su dominio sobre el gótico le hiciera exteriorizar que la catedral de Toledo se trataba de un templo francés por completo,⁵ tanto en la planta como en todos sus detalles:

El primer arquitecto de Toledo, fuese francés o español, estuvo completamente bien informado de las mejores iglesias francesas, y no pudo de otra manera haber hecho lo que hizo. En la propia España, como he dicho antes, nada conducía gradualmente al pleno desarrollo del estilo ojival. No obstante, encontramos edificios planificados evidentemente por manos extranjeras, elevándose de repente, sin ninguna conexión con otros edificios de su propio entorno, y además con las más obvias características de similitud a obras erigidas en otros países justo antes que éstas. Tal es así que he presentado, el caso de las catedrales de Burgos, León y Santiago, y aún más sin duda la de Toledo.⁶

Sobre la influencia o copia de otros templos en España, Street se refirió a las catedrales de Gerona, Barcelona, Santiago de Compostela, el convento de Veruela (figura 9.5), o el campanario de la catedral de Valencia:

En España tenemos el curioso ejemplo de la catedral de Gerona, diseñada y supervisada por un arquitecto de Narbona; la de Barcelona, diseñada por Jaime Fabra de Mallorca; la de Santiago, construida por el maestro Mateo a exacta imitación de la gran iglesia de S. Sernin, de Toulouse, y el convento de Veruela, construido en la más exacta conformidad de las reglas de la orden de los monjes Cistercienses, quienes fueron a Citeaux para tal propósito, y llevaron con ellos más allá de todas las dudas los planos del edificio. Los archivos de la catedral de Valencia nos habla de la historia del arquitecto Pedro Balaguer, que en el año 1414, fue enviado por las autoridades de la iglesia en travesía por Lérida, Narbona, y

⁵ George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 255.

⁶ «The first architect of Toledo, whether he were French or Spanish, was thoroughly well acquainted with the best French churches, and could not otherwise have done what he did. In Spain itself there was, as I have said before, nothing to lead gradually to the full development of the pointed style. We find, on the contrary, buildings, planned evidently by foreign hands, rising suddenly, without any connexion with other buildings in their own district, and yet with most obvious features of similarity to works in other countries erected just before them. Such, I have shown, is the case with the cathedrals at Burgos, at Leon, and at Santiago, and such even more decidedly is the case here», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 235.

otras ciudades, para analizar varias torres de iglesias, con el fin de tener éxito en el diseño que se iba a hacer de la torre de su propia catedral.⁷

Figura 9.5
Veruela, abadía, entrada sala capitular (Street 1865, lám. XIII)

Los dibujos de George E. Street en España se han constituido en un legado gráfico de enorme interés, dado su carácter arqueológico, junto a la descripción de cada sitio visitado. En esta medida se pueden identificar, a partir de todos los dibujos publicados, múltiples series de diseño, bien de los edificios al completo o de las partes que los constituyen, pudiendo sistematizarse sus distintas variantes.

Un ejemplo constituyen las observaciones de Street en relación a determinados tipos constructivos españoles, desarrollados de manera innovadora, y que le parecieron un eslabón en la evolución de la arquitectura gótica, o por ejemplo la identificación de aspectos relacionados con las variantes de elementos constructivos, como bóvedas, ábsides, torres, o la disposición de los distintos elementos constitutivos de los conjuntos que solucionaban algunas condicionantes surgidos en el gótico europeo, tales como la

⁷ «In Spain we have the curious example of the Cathedral at Gerona, designed and superintended by an architect from Narbonne; that of Barcelona, designed by Jayme Fabre of Mallorca; that of Santiago, built by Master Matthew in exact imitation of the great church of S. Sernin, at Toulouse, and the convent of Veruela, built in the most exact conformity to the rules of the order by Cistercian monks, who went from Citeaux for the purpose, and carried with them beyond all doubt the plans of the building...The archives of the cathedral at Valencia tell us the story of the architect Pedro Balaguer, who in A.D. 1414, was sent by the authorities of the church there on a journey to Lerida, Narbonne, and other cities, to look at the various church steeples, in order that he might succeed in the design he was about to make for the steeple of his own cathedral», en George E. STREET, «The study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art», en *The Church and the World*, Orby Shipman (ed.), London: Longmas Green, 1866, p. 404.

luminosidad, la disposición de cubiertas o la circulación, con dibujos que desde su propia perspectiva llegaron a presentar un particular punto de vista.

9.3. Casos relevantes estudiados por Street

Street hizo muchas observaciones que tuvieron el carácter de descubrimiento, señalando entre otras cosas, las múltiples variaciones tipológicas y constructivas, que permitieron la difusión en Europa del merito de la arquitectura gótica española. Para una mejor explicación, se pueden citar cuatro ejemplos ilustrativos en algunas de las iglesias más representativas: 1. La solución dada a la cúpula de la catedral vieja de Salamanca, con la introducción de un nivel adicional de ventanas; 2. La ingeniosa disposición de las cubiertas del coro de la catedral de Toledo ; 3. La magistral obra del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela; y 4. La imponente y más ancha nave gótica del mundo de la catedral de Girona, construida sobre los restos del anterior edificio del siglo XI.⁸

9.3.1 El cimborrio de la catedral vieja de Salamanca

Figura 9.6
Salamanca, catedral vieja, cimborrio, grabado de G. E. Street, 1865 (Street 1865)

⁸ Fabián LÓPEZ ULLOA, «The archaeological drawings of G. E. Street, a resource for understanding Spanish gothic architecture», en *Proceedings of the Fifth International Congress on Construction History, June 2015, Chicago, Illinois*, Chicago: Construction History Society of America, 2015, pp. 489-96.

A Street le llamó la atención el cimborrio de la catedral vieja del S. XII, y que da forma a la conocida como Torre del Gallo (figura 9.6), cuya solución dada con dos niveles de ventanas sobre el tambor, con el resultado de una gran luminosidad, marcaba una originalidad nunca antes vista en una construcción de transición del románico al gótico,⁹ frente a anteriores soluciones con un solo nivel de ventanas o incluso sin ellas, y que a partir de la observación de Street, alcanzó una notoriedad que se reflejó en nuevas publicaciones y reproducciones.

Street comparó el resultado de esta solución de gran calidad formal y estructural, con las iglesias francesas con cúpulas en el crucero, como las de Saint Front de Périgueux (figura 9.7),¹⁰ o las de Notre Dame du Port de Clermont (figura 9.8)¹¹ y Notre Dame de Le Puy, pero haciendo notar que todas ellas arrancaban inmediatamente sobre el cuerpo de los arcos torales y pechinas, siendo su principal defecto la escasez de luz:

La característica más interesante de esta antigua catedral sigue siendo digna de mencionar: esto es la cúpula sobre el crucero. El resto de la fábrica original es audaz, vigorosa y enorme, bien justificado el papel de un viejo dicho sobre las catedrales españolas, "Fortis Salmantina;" pero solo es simplemente un buen ejemplo de un tipo de trabajo, del cual otros ejemplos de una escala mayor se pueden conocer en otro lugar. Sin embargo no una cúpula así; aquí tenemos una característica poco conocida tratada con un éxito excepcional, y hasta donde yo se, con completa originalidad. Las cúpulas de las iglesias francesas, como la de S. Front de Perigueux, y otras de la misma clase, como Notre Dame du Port de Clermont, y Notre Dame du Puy, si bien es cierto son cúpulas, en cambio estas comienzan inmediatamente sobre las pechinas o arcos que las sostienen. La falta de luz en su interior es consecuentemente un gran defecto, y las que he visto siempre me han parecido tener en sus características algo de oscuro, bárbaro y repulsivo.¹²

⁹ Fabián LÓPEZ ULLOA, «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la arquitectura gótica en España», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre de 2009*, S. Huerta et al (ed.), vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009, p. 796.

¹⁰ Jules GAILHABAUD, *Denkmäler des Mittelalters, Erste bis fünfte Abtheilung*. Hamburg: Meissner, 1852, p. 187.

¹¹ *Ibid.*, p. 175.

¹² «The most interesting feature in this old cathedral still remains to be mentioned: this is the dome over the crossing. The remainder of the original fabric is bold, vigorous, and massive, well justifying the line in an old saying about the Spanish cathedrals, "Fortis Salmantina;" but still it is merely a good example of a class of work, of which other examples on a grander scale are to be met with elsewhere. Not so, however, the dome;

Figura 9.7
Perigueux, iglesia de St. Front (Gailhabaud 1852, 187 lám. II)

Figura 9.8
Clermont, iglesia de Notre Dame du Port (Gailhabaud 1852, 175)

for here we have a rare feature treated with rare success, and, so far as I know, with complete originality. The French domed churches, such as S. Front, Perigueux, and others of the same class, Notre Dame du Port, Clermont, and Notre Dame, le Puy, have, it is true, domes, but these are all commenced immediately above the pendentives or arches which carry them. The lack of light in their interiors is consequently a great defect, and those which I have seen have always seemed to me to have something dark, savage, and repulsive in their character», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. London: J. Murray, 1865, p. 80.

Al respecto Carl Hersey hace una precisión a esta solución constructiva, indicando que fue edificada bajo la influencia de la linterna de la Catedral de Zamora (figura 9.9), y sobre cuyo diseñador señala:

Teniendo en cuenta que el tamaño de la catedral de Zamora tendía a absorber la linterna en la base de su único anillo, y consciente de la manera en que la cúpula parecía aplanarse cuando se veía desde abajo, la elevó por completo con la introducción de un segundo nivel de ventanas, cubriendo la bóveda esférica interna con un chapitel externo rebajado, creando una de las más notables composiciones arquitectónicas de la Edad Media, emprendiendo la tarea de corregir sus defectos y enriquecer su diseño, reconociendo la solidez de la estructura y las posibilidades estéticas de su modelo.¹³

Figura 9.9
Zamora, catedral, dibujo de Street (Street 1865)

Street en el artículo publicado al año siguiente del libro sobre España, contrasta más información referente al asunto de los cimborrios en Francia, hechos a menudo con un éxito asombroso, y aunque dice que si bien esta solución es difícil de imaginar en

¹³ «Noting the manner which the mass of the cathedral of Zamora tended to swallow up the lantern with its single stage drum, and conscious of the way in which the melon dome appeared to flatten out when viewed from below, he elevated the entire feature by introducing a second tier of windows and by covering the inner hemispherical vault with a low outer spire. He created one of the most notable architectural compositions of the Middle Ages. Recognizing the structural soundness and aesthetic possibilities of his model, he undertook the task of correcting its faults and enriching its design», en Carl K. HERSEY, *The Salmantine Lanterns. Their Origins and Development*, Cambridge: Harvard University Press, 1937, p. 167.

Inglaterra, se intentó con los cimborrios de la catedral de Ely y de la iglesia del Temple. Señala además como ejemplos a varias iglesias en Alemania e Italia; y de España menciona a las catedrales de Toro y Zamora, además de la antigua catedral de Salamanca:

Vemos una sucesión de iglesias en las que se ha hecho un intento por combinar el uso de la cúpula con el arco apuntado; y uno puede imaginar que pocas combinaciones como esta son permitidas y válidamente abiertas a nosotros. Sucede de hecho que el intento nunca fue realizado en Inglaterra, aunque la nave de la iglesia del Temple y la gloriosa linterna de Ely, muestran que aquí el sentimiento sugerido no fue escaso. Pero en el continente se hizo a menudo, y generalmente con éxito asombroso. En Alemania, la catedral de Aquisgrán, y la iglesia de S. Gereon, en Colonia; en Francia, S. Front Perigueux, y la catedral de Angulema; en Italia, el baptisterio de Pisa, las catedrales de S. Marcos, en Venecia, de Florencia y de Siena, y la iglesia de Santa María de Arezzo; y en España, la iglesia de Toro, la catedral de Zamora, y la más Antigua de las dos catedrales en Salamanca, son ejemplos, entre otros, de las diversas vías en que fue buscada la introducción de esta gran característica, que tanto en su origen y su forma tienen mucha mas afinidad a las líneas de los edificios góticos que a los construidos en cualquier otro estilo.¹⁴

Uno de los autores que se hizo eco de este significativo edificio, al tiempo de la publicación de Street, fue James Fergusson, al incluirlo en su célebre *Historia de la Arquitectura*,¹⁵ señalándolo como uno de los más perfectos ejemplos del gótico primario, y reproduciendo la parte correspondiente al cimborrio (figura 9.10), tomado de un dibujo

¹⁴ «We see a succession of churches in which an attempt has been made to combine the use of the dome with the pointed arch; and one can imagine few combinations which are like afford more legitimate openings to us than this. It happens, indeed, that the attempt was never made in England, though the nave of the Temple Church and the glorious lantern of Ely, show that the feeling which suggested it was not wanting here. But on the Continent it was made often, and generally with astonishing success. In Germany, the Cathedral at Aachen, and the Church of S. Gereon, at Köln; in France, S. Front Perigueux, and the cathedral at Angoulême; in Italy, the Baptistery at Pisa, the cathedrals of S. Mark, at Venice, of Florence, and of Siena, and the Church of Santa Maria at Arezzo; and in Spain, the Church at Toro, the Cathedral at Zamora, and the oldest of the two cathedrals at Salamanca, are examples, among others, of the varying way in which it was sought to introduce this great feature, which both in its origin and in its form has so much more affinity to the lines of Gothic buildings than to those of buildings of any other style», en George E. STREET, «The study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art», en *The Church and the World*, Orby Shipman (ed.), London: Longmas Green, 1866, p. 407.

¹⁵ James FERGUSSON, *A History of Architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, London: John Murray, 1874, p. 258.

que a su vez fue publicado por la serie *Monumentos Arquitectónicos de España*,¹⁶ publicación que presentó sendas láminas con una fachada y una sección longitudinal de toda la iglesia en la que se ve a detalle el cimborrio y la disposición de su estructura, (figura 9.11).

Figura 9.10
Salamanca, catedral vieja, cimborrio, detalle sección longitudinal (Fergusson 1855)

Figura 9.11
Salamanca, catedral vieja, sección longitudinal (Stüler y Jareño ca. 1864)

¹⁶ Enrique STÜLER y F. JAREÑO, «Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca», en *Monumentos Arquitectónicos de España: Provincia Salamanca, Arte Cristiano, Estilo Bizantino-Románico, Construcciones Religiosas*, Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional, 1856-82. Véase también un alzado de la catedral vieja de Salamanca en Esteban BUXÓ y F. AZNAR, «Catedral Vieja de Salamanca», en *Monumentos Arquitectónicos de España: Provincia Salamanca, Arte Cristiano, Estilo Bizantino-Románico, Construcciones Religiosas*, Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional, 1860-80.

Un poco antes que Fergusson, en 1872, la popularidad dada por Street a este cimborrio llegó a Estados Unidos, en donde el arquitecto Henry R. Richardson ganó el concurso para el proyecto de la Trinity Church de Boston (1872-77) (figura 9.12), en la que incluyó un cimborrio a inspiración del de la catedral vieja de Salamanca, sobre un edificio inspirado a su vez en el románico francés. Al respecto, Margaret Bye Richie, indica que esta gran iglesia se ganó un reconocimiento duradero desde su inicio y se convirtió en la obra maestra de Richardson, siendo a su vez su encargo más grande, que lo convirtió a partir de entonces en el arquitecto más relevante de su época, habiendo contando para el diseño de los vitrales, con Edward Burne Jones, William Morris y John La Farge:

Richardson se refirió a la arquitectura de la Trinity Church como una “libre interpretación del Románico Francés;” en busca de inspiración dibujó sobre todo las iglesias y catedrales de la ciudad de Auvergne, Francia, que datan del siglo XI. La torre se basó en la que corona la catedral vieja de Salamanca. A partir de diversas fuentes, Richardson tomó ideas para la creación de un edificio que, por su fuerza y escala, no se había visto en América.¹⁷

Figura 9.12
Boston, Trinity Church, diseño de H. R. Richardson 1872-7
(a) (Perry, 1885, 501), (b) (Richie 1980, 81)

¹⁷ «Trinity Church, masterpiece of architect Henry Robson Richardson, was his first large commission, obtained as a result of a competition. The great church won instant and lasting recognition, and established Richardson as the dominant architect of the period. He referred to Trinity's architecture as a “free rendering of the French Romanesque”; for inspiration he drew particularly on the churches and cathedrals in the cities of Auvergne, France, dating from the eleventh century. The tower was based on one surmounting the Old Cathedral in Salamanca, Spain. From these varied sources, Richardson absorbed ideas for the creation of a building which, for scale and power, had not been seen in America», en Margaret Bye RICHIE y Ranulph BYE, *Victorian Sketchbook*, Wayne: Haverford House Inc., 1980, p. 82.

9.3.2. Las bóvedas de la girola de la catedral de Toledo

Respecto a la catedral de Toledo, Street señaló uno de los más grandes logros conseguidos en el gótico, respecto a la ingeniosa solución obtenida en la disposición de las bóvedas de la girola (figuras 9.13-4), disponiendo entre ellas de compartimientos triangulares para conseguir bóvedas simétricas, dificultad de solución que había sido recurrente en anteriores monumentos góticos:

Le quedó al Arquitecto de la catedral de Toledo resolver estas dificultades, con la disposición de las columnas de una forma tan ingeniosa y admirable como para considerarlo sin duda más allá de toda alabanza. Su planificación parece simple y muy obvia, sin embargo, cuantos intentos se han hecho en vano para lograr lo que él hizo.¹⁸

Figura 9.13
Toledo, catedral, girola, disposición de bóvedas, dibujo de G. E. Street (Street 1865, Lám. XIV)

Street dio además algunos ejemplos de cómo se había intentado solucionar la simetría de las bóvedas de las girolas en otras catedrales góticas como la de Le Mans o Notre Dame de Paris:

¹⁸ «Regarding the outer aisle of the choir of the Cathedral of Toledo (figure 4), Street says “It remained for the architect of Toledo Cathedral to resolve all these difficulties by a disposition of his columns so ingenious and so admirable as to be certainly beyond all praise. His plan looks indeed simple and very obvious; yet how many attempts had been made in vain to accomplish what he did; and how completely has he not overcome all his contemporaries», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865.

La catedral de Le Mans tiene compartimientos de bóvedas triangulares en la más exterior de las dos naves de su girola, dispuestos al modo de las de Toledo, pero con menor destreza, ya que la nave contigua a la capilla central tiene compartimientos de bóveda desiguales, las cuales se han evitado en Toledo; eso sí las capillas del contorno absidal en estos dos ejemplos son completamente distintos. Notre Dame de París, tiene también compartimientos triangulares de bóveda, pero son completamente diferentes en su disposición a los de la catedral de Toledo. Ninguno de estos ejemplos, en definitiva, prueban en gran medida la autoría de la girola de la catedral de Toledo.¹⁹

Figura 9.14

Toledo, catedral, girola, disposición de cubiertas, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 239)

Para ejemplificar las dificultades que se tenían en la solución de bóvedas para los espacios trapezoidales de las girolas, Street incluyó un dibujo explicativo con tres diagramas, el primero indicando la imposibilidad de obtener nervios diagonales rectos en semicírculo coincidentes con la bóveda, el segundo con la solución dada en la catedral de

¹⁹ «The cathedral at Le Mans has triangular vaulting compartments in the outer of its two aisles, arranged somewhat as they are at Toledo, but with inferior skill, the aisle next the central apse having the unequal vaulting compartments, which have been avoided here ; but the surrounding chapels in these two examples are utterly unlike, Notre Dame, Paris, also has triangular vaulting compartments, but they are utterly different in their arrangement from those in Toledo Cathedral. Neither of these examples, in short, proves much as to the authorship of the latter», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 424.

Bourges con nervios diagonales curvos, y el tercero con la solución planteada en Chartres con nervios discontinuos,²⁰ (figura 9.15).

Figura 9.15
Diagramas de bóvedas, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 243)

Loredo comenta la observación realizada por Street en la catedral de Toledo, en términos técnicos y artísticos, y el mérito que supuso su difusión en tiempos modernos:

Nadie podrá disputarle a Street la gloria de ser el primer arquitecto moderno que reconoció y proclamó el supremo mérito, dentro de toda la arquitectura gótica, del santuario toledano, mérito que se cifra, principalmente, en el trazado y disposición de su cabecera, tanto en planta como en alzado, constituyendo la solución completa de todas las dificultades técnicas y artísticas del más arduo problema que presentaban los templos góticos, no resuelto de modo tan satisfactorio en ninguno de los monumentos cumbres del gótico francés, a pesar de los continuos e incesantes esfuerzos de sus más expertos tracistas y constructores.²¹

²⁰ «In these unequal vaulting bays in the apse it was impossible to make a straight diagonal rib a semicircle, for then (I) the highest part of the vault would be higher than the intersection of the ribs, and the connexion of the intersection with the highest part of the transverse arch would be extremely bad, and all but unmanageable. To get over this difficulty, we find the architect of Bourges (A.D. 1230) planning his diagonal ribs on a curve (II); whilst at Chartres (A.D. 1220) the architect planned this rib on a broken line (III)», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 243.

²¹ Román LOREDO, «Nota al penúltimo capítulo, resumen general», *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid: Saturnino Calleja S.A., 1926, p. 544.

Figura 9.16
Toledo, catedral, capillas de la girola, dibujo de G. E. Street (Street 1865, 245)

9.3.3. El Pórtico de la Gloria

El pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela, fue uno de las obras que más impresionaron a Street, debido a su originalidad y calidad artística, del cual apenas se había tenido noticia fuera de España, por lo que no dudó en plasmarlo en un dibujo completo que luego lo incluyó en la contraportada de su libro sobre España (figura 9.17), contribuyendo a su difusión y conocimiento en Europa. Obra sobre la cual expresó:

No puedo evitar expresar este esfuerzo del maestro Mateo, de Santiago, de ser una de las mayores glorias del Arte Cristiano... Hay hasta cierto punto una conformidad con las costumbres y precedentes comunes, pero al mismo tiempo una constante frescura y originalidad sobre lo que me parece, indica que su escultor no tuvo el hábito de ver otros trabajos similares durante su progreso. Las figuras están casi todas colocadas en actitudes evidentemente seleccionadas con el fin de darles vida

y atrevimiento. Pero estas actitudes son singularmente no convencionales; y aunque no todas tengan un éxito para el ojo educado en el siglo XIX, tienen gracias y méritos que están casi enteramente ausentes en las producciones escultóricas del siglo XIX; mientras que de nuevo, en fuerte contraste con lo que ahora es casi una regla invariable, no hay duda de que aquí tenemos la obra absoluta del escultor, y no sólo un diseño.²²

Figura 9.17
Santiago de Compostela, catedral, Pórtico de la Gloria, dibujo de G. E. Street (Street 1865, contraportada)

Fue a raíz de la publicación de Street, que el mérito artístico del Pórtico de la Gloria y su autor el maestro Mateo, asombraron a toda Europa, otorgando a Street el mérito de su

²² «I cannot avoid pronouncing this effort of Master Matthew's at Santiago to be one of the greatest glories of Christian art... There is up to a certain point a conformity to common custom and precedent, and yet at the same time a constant freshness and originality about it which seems to me to show that its sculptor was not in the habit of seeing other similar works during its progress. The figures are almost all placed in attitudes evidently selected with a view to giving them life and piquancy. But these attitudes are singularly unconventional; and though they are by no means always successful to an eye educated in the nineteenth century, they have all of them graces and merits which are almost entirely unseen in the productions of nineteenth century sculptors; whilst, again, in strong contrast to what is now almost the invariable rule, there is no doubt that here we have the absolute handiwork of the sculptor, and not a design only», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865.

descubrimiento y suscitando un gran interés por su originalidad, al punto de que el entonces South Kensington Museum de Londres, actual V&A Museum, envió a un equipo para reproducirlo en escayola a tamaño natural (figura 9.18), habiendo completado Domenico Brucciani, el trabajo del vaciado en yeso apenas un año después de la publicación del libro de Street, con la consiguiente repercusión en el mundo artístico, académico y científico.²³

Figura 9.18
Londres, Victoria & Albert Museum, Pórtico de la Gloria, reproducción en yeso de Domenico Brucciani 1866
(foto del autor 2014)

²³ «It may here be stated that the discovery, as it may be termed, of this monument by Mr. Street, first drew the attention of the authorities at South Kensington to the beauty of the work, and suggested the idea, since so well carried out, of acquiring a cast of the doorways for the benefit of the Museum», en H. W. LONSDALE, «West doorway, Cathedral of Santiago de Compostela», *The Architect, a weekly illustrated journal of Art, Civil Engineering and building*, vol. I, London, 1869. «El vaciado en yeso del Pórtico se ejecutó próximamente, en el verano de 1866, bajo la dirección del Formador del Museo South Kensington Signore Domenico Brucciani», en Inocencio VILARDEBÓ, «El célebre pórtico de la gloria de la catedral de Santiago», en *Boletín Eclesiástico de la Diócesis*, Santiago: Oficina Tipográfica de José Souto Díaz, 1870, p. 5.

9.3.4 La nave de la catedral de Girona

Una de las grandes noticias a manera de primicia dadas por Street a través de su libro sobre España, fue la descripción de la nave de la catedral de Girona (figura 9.19), la más ancha de toda la arquitectura gótica 73 pies (22,25 mts).

Figura 9.19
Girona, catedral, nave principal, dibujos de G. E. Street (Street 1865)

Street describió la vasta dimensión de la nave única de la catedral de Girona, describió sus partes haciendo constar varios detalles de su sobresaliente estructura y constructores, y para tener una mejor idea de su medida, la llegó a comparar a través de una tabla con otras catedrales como la de Toulouse (63 pies), Chartres (50 pies) o Westminster Abbey (38 pies), (figura 9.20):

El ancho libre de esta nave es de 73 pies, y su altura es admirablemente proporcional a su vasta dimensión. Tiene solo cuatro secciones a lo largo, cada una con capillas que se abren en cada lado, y llenan el espacio entre los enormes

contrafuertes, cuya profundidad desde la parte delantera del eje hasta su cara no es inferior a 20 pies.²⁴

I subjoin the dimensions of some of the largest French and other churches, in order that the dimensions of the nave of Gerona may be really appreciated.

Alla	..	..	..	..	58 feet between the walls.			
Toulouse Cathedral	..	..	..	..	63	do.		
S. Jean Perpignan	..	..	..	..	60	do.		
Amiens	..	..	..	..	49	centre to centre of columns of nave.		
Paris	..	..	..	..	48	do.		
Bourges	..	..	..	..	48	do.		
Chartres	..	..	..	..	50	do.		
Cologne	..	..	..	..	44	do.		
Narbonne	..	..	..	..	54	do.		
Canterbury	..	..	..	..	45	do.	do.	of choir.
York	..	..	..	..	52	do.	do.	of nave.
Westminster Abbey	..	..	..	..	38	do.		

V. 12

Figura 9.20

Listado con el ancho de las principales catedrales góticas, tabla de G. E. Street (Street 1865, 323)

En la investigación arqueológica de Street se destaca su comentario sobre el Cabildo de la catedral, respecto a que la nave podría haber tenido su origen, en la primitiva nave románica, con la misma medida:

En realidad, no estoy seguro si debemos asumir, respecto a las preguntas formuladas por el Cabildo, de que la nave románica tuvo la misma planta y dimensiones; y que el ancho de la catedral vieja de Toulouse –sesenta y tres pies– constituye un ejemplo cercano al de Girona, y el hecho de que los arquitectos de comienzos del siglo XIII, no tenían miedo a proponer y ejecutar obras de tan inusitada escala.²⁵

²⁴ «the clear width of this nave is 73 feet, and its height is admirably proportioned to this vast dimension. It is only four bays in length; each bay has chapels opening into it on either side, and filling up the space between the enormous buttresses, whose depth from the front of the groining shaft to their face is no less than 20 feet», en George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 323.

²⁵ «I am not certain indeed whether we are not to assume, in reading the questions asked by the Chapter, that the Romanesque nave was itself of the same plan and dimensions; and the vast width of the old nave of Toulouse Cathedral -sixty three feet- affords an example, at no great distance from Gerona, of the fact that architects, even so early as the beginning of the thirteenth century, were not afraid to propose and execute works on so unusual a scale», George E. STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray, 1865, p. 325.

9.4. Sistematizaciones a partir de libro de Street

La importante y numerosa producción gráfica de Street en España, a pesar de no englobar todo el panorama del gótico español, contiene una considerable información, ya que el énfasis puesto por Street en detallar asuntos de interés técnico, constructivo, estético o artístico, y al comparar sus influencias, convierte a su libro en una inagotable fuente de estudios, susceptible de sistematización gracias también a las descripciones que las acompañan.

9.4.1. Descripciones tipológicas relevantes

Las descripciones de Street de los monumentos góticos españoles, son en muchos casos observaciones constructivas que detallan primicias, privilegios, novedades, supremacía, originalidad o exclusividad dentro de todo el gótico Europeo, y que aunque están ahí, para el ojo menos educado pueden pasar desapercibidas, o simplemente por la presencia de otros elementos, pueden pasarse por alto, siendo precisamente esa una de las habilidades de Street, la observación e interpretación de la arquitectura gótica hasta en sus mínimos detalles.

A continuación se incluye un número representativo de monumentos arquitectónicos visitados por Street, acompañadas de algunas de sus principales observaciones constructivas. Están ordenadas alfabéticamente por poblaciones, téngase presente que se realizaron hace más de 150 años y a día de hoy pueden presentar notables diferencias e incluso ausencias, en algunos casos los nombres también han cambiado. Los siglos que se indican son de inicio de las obras conforme a los datos recabados por Street, y hay que tener en cuenta que en algunos de los enunciados se destacan también los aspectos más interesantes del último período románico y su transición al gótico.

9.4.1.1. A Coruña:

Iglesia de Santa María (S. XII)

Nave con bóveda de cañón reforzada con arcos fajones de sección ojival.

9.4.1.2. Ávila:

Iglesia de Santo Tomás (S. XV)

Coro alto variante al coro tradicional, ubicándolo como tribuna sobre la nave, a los pies del templo.

Catedral (S. XI)

Ábside fortificado, con doble girola y corona de capillas semicirculares, alojadas en el espesor de la muralla de la ciudad, única en su tipo (figura 9.21). Cubierta antigua de piedra, varios restos (figura 9.22).

Figura 9.21
Ávila, catedral, planta detalle del ábside y crucero, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

Figura 9.22
Ávila, catedral, antiguas cubiertas de piedra, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.3. Barcelona:**Catedral (S. XIII)**

Bóvedas con disposición que permite que tanto el triforio como el cuerpo de luces queden inscritos dentro de los arcos formeros.

Iglesia de Santa María del Mar (S. XIV)

Planta de gran amplitud y extremada sencillez con grandes lienzos de muro lisos, al igual que los pilares.

9.4.1.4. Benavente:

San Juan del Mercado (S. XII)

Portada meridional con arquivolta de arcos interiores de medio punto y exteriores apuntados.

Santa María del Azogue (S. XII)

Ábside: de cinco secciones paralelamente agrupadas con remate semicircular, cubiertas por bóvedas de cascarón esférico (figura 9.23).

Figura 9.23
Benavente, iglesia de Santa María del Azogue, planta del ábside y del crucero, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.5. Burgos

Catedral (S. XIII)

Cimborrios de varias capillas con planta octogonal sobre una base cuadrada, formado en las esquinas del cuadrado unos triángulos a modo de pechinas (figura 9.24). Triforio único en su tipo por su trazado y decoración, destacando unas perforaciones lobulares en los tímpanos de los compartimientos.

Iglesia del convento de Las Huelgas (S. XII)

Ábside de cinco secciones paralelamente agrupadas, cuatro en rectángulo y una de remate semicircular que ocupa el presbiterio (figura 9.25). Bóveda del cimborrio con plementos cubiertos por tracerías.

Iglesia de San Esteban (S. XIII)

Ábside con disposición de antigua planta española, con cabeza de tres ábsides de remate poligonal paralelamente agrupados (figura 9.26). Coro alto, como el descrito de la iglesia de Santo Tomás de Ávila.

Figura 9.24
Burgos, catedral, planta de la capilla de La Presentación, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

Figura 9.25
Burgos, iglesia de Las Huelgas, planta del ábside y crucero, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

Figura 9.26
Burgos, iglesia del San Esteban, planta, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.6. Girona

Catedral (S. XIV)

Nave de un solo cuerpo, la nave gótica más ancha del mundo, con la cabecera del mismo ancho en la cual queda inscrita la girola (figura 9.27).

Figura 9.27
Girona, catedral, planta, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.7. Lugo

Catedral (S. XII)

Nave, como la descrita de la iglesia de Santa María de A Coruña.

9.4.1.8. Lleida

Catedral (S. XIII)

Cubierta antigua, como la descrita de la catedral de Ávila (figura 9.28).

Figura 9.28
Girona, catedral, planta, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.9. Manresa

Colegiata (S. XV)

Cubierta antigua, como la descrita de la catedral de Ávila.

9.4.1.10. Palencia

Iglesia de San Miguel (S. XI)

Contrafuertes del ábside rematados horizontalmente en su coronación, sin inglete y acabados con cornisa. Torre y fachada a la vez, única en su tipo, con una mezcla de sección rectangular y circular (figura 9.29).

Figura 9.29
Palencia, catedral, torre-fachada, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.11. Pamplona

Catedral (S. XIV)

Ábside trazado a partir de triángulos equiláteros, posible modificación del modelo francés (figura 9.23). Planta del cimborrio de la Sala Capitular, como el descrito de la catedral de Burgos (figura 9.30).

Figura 9.30
Pamplona, catedral, detalle de planta del ábside, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.12. Salamanca

Catedral vieja (S. XII)

Cimborrio al parecer con la primera solución románico-gótica de un cuerpo de arquerías sobre los arcos torales del crucero y torrecillas exteriores de contrarresto a los empujes de su bóveda (figura 9.31).

Iglesia de S. Marcos (S. XI)

Planta de traza circular, arcos apuntados y disposición triabsidal de semicírculos con bóvedas de cascarón esféricos (figura 9.32).

Figura 9.31
Salamanca, catedral vieja, sección del cimborrio (Fergusson [1855] 1896)

Figura 9.32
Salamanca, iglesia de San Marcos, planta, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.13. Santiago de Compostela

Catedral (S. XI)

Portada principal a igual altura que los arcos de paso de las naves. Triforio continuo sobre la portada de ingreso, siguiendo el mismo nivel de los segmentos laterales.

9.4.1.14. Segovia

Iglesia del Parral (S. XV)

Coro alto, como el descrito de la iglesia de Santo Tomás de Ávila.

Iglesia de la Vera Cruz (S. XIII)

Planta en deambulatorio dodecágono, con arcos apuntados rodeando un reducido cuerpo central, y cabecera triabsidal de semicírculos (figura 9.33).

Figura 9.33
Segovia, iglesia de la Vera Cruz, planta, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.15. Sigüenza

Catedral (S. XII)

Ábside con cabeza semicircular en origen, y posterior girola poligonal. Rosetones de los hastiales del crucero, de tracería primitiva española, con círculos colindantes e independientes, sin moldura de atado (figura 9.34).

Figura 9.34
Sigüenza, catedral, detalle de planta del ábside, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.16. Toledo

Catedral (S. XIII)

Girola con la primera solución de doble deambulatorio con bóvedas simétricas, mediante la disposición de columnas para segmentos triangulares, sin obstruir los ejes visuales (figura 9.35). Cubierta de piedra. Cimborrios de las capillas de San Ildefonso y Santiago, como las descritas de la catedral de Burgos.

Figura 9.35
Toledo, catedral, detalle de la planta de la girola y crucero, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.17. Tudela

Catedral (S. XIII)

Ábside de cinco secciones paralelamente agrupadas, dos en cuadrado y tres de remate semicircular, éstas últimas, cubiertas por bóvedas de cascarón esférico (figura 9.36).

Figura 9.36
Tudela, catedral, detalle de planta ábside y crucero, dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.18. Valencia

Catedral (S. XIII)

Cimborrio de considerable altura, con dos cuerpos superpuestos con planta octogonal, destacando la extrema delgadez de los contrarrestos para el empuje de su bóveda.

9.4.1.19. Valladolid

Iglesia de S. M^a la Antigua (S. XII)

Ábside poligonal de siete paños con ventanas ojivales y bóveda de crucería (figura 9.37). Claustro exterior a la calle, adosado a un costado de la iglesia, común en otras iglesias españolas románicas.

Figura 9.37
Valladolid. Iglesia de Santa María la Antigua, , dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.20. Veruela

Iglesia de la Abadía (S. XII)

Ábside de influencia francesa, con girola de cinco capillas, rematadas en semicírculos (figura 9.38).

Figura 9.38
Veruela. Catedral, planta de la girola y crucero , dibujo de G. E. Street (Street 1865)

9.4.1.21. Zamora

Catedral (S. XII)

Cimborrio, como el descrito de la catedral vieja de Salamanca, sin asegurarse cual de los dos cimborrios fue primero. Fachada sur del crucero única en su tipo, con frontón y tres arcos apuntados (figura 9.39).

Iglesia de la Magdalena (S. XII)

Bóveda de cañón, seguido de una sección apuntada, último estilo románico.

Figura 9.39
Zamora, catedral, dibujo de G. E. Street, detalle (Street 1865)

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Los datos y dibujos de Street sobre el gótico español, ampliaron el conocimiento de éste estilo en el último tercio del siglo XIX, ya que hasta entonces había una carencia de datos fiables, en términos técnicos y constructivos, que prácticamente solo describían a la arquitectura gótica española con una visión romántica.

La carencia de nociones sobre fechas y estilos de los edificios medievales españoles, más allá de las publicaciones inglesas de Fergusson o Ford, o de las españolas de Parcerisa o Villa-Amil, se solventaron con la obra de Street, hasta varias décadas después, cuando incluso todavía en 1908, Lampérez lo cita reiteradamente en su conocida obra sobre la historia de la arquitectura cristiana española.

Street conjugó sus facetas de arquitecto, arqueólogo, historiador y diseñador, para obtener pruebas fehacientes de estilos o eslabones del románico al gótico, constatando las más mínimas reformas, adiciones, o reconstrucciones, muchas de ellas dadas a conocer como primicias de la historia constructiva del gótico Español, facilitando también el conocimiento de las obras escultóricas, monumentos funerarios, mobiliario, puertas, ventanas, o rejas, que en algunos casos se convirtieron en fuentes de inspiración para otras obras, en Europa y América.

Sin duda Street, dio el salto que otros estudiosos locales no fueron capaces de dar, valiéndose de su bagaje intelectual en cuanto a recursos teóricos y gráficos, e integró a la arquitectura gótica española en la tradición inglesa del análisis científico, con métodos que permitían analizar la construcción, la filiación estilística, o la cronología. Trabajo que amplió la visión del gótico continental en Inglaterra, en el auge de las restauraciones y construcciones neogóticas.

Street supo interrogar al gótico español, con un profundo conocimiento del marco de referencia, el gótico francés e inglés, que le permitió trazar analogías e influencias, y describir variantes tipológicas. Su atención al detalle concreto le ayudó a ver con claridad

las distintas etapas de construcción de un edificio, estableciendo una historia real de los estilos, aspectos que requerían de una visión geográfica global, formación que para entonces ningún español la tenía. Street sabía además que era importante definir la terminología, por lo que realizó una descripción rigurosa del dibujo.

El estudio de los teóricos del gótico, de la Cambridge Camden Society y de la Ecclesiological Society, además del análisis de los recursos técnicos, procedimientos e influencias para la representación gráfica de finales del siglo XVIII y principios del XIX, fueron determinantes para concluir cuales fueron las influencias en Street, para su obtención de resultados respecto a la arquitectura gótica española, y cómo se conectó con la historiografía del gótico europeo que se desarrollaba en ese momento.

El historiador James Fergusson, había señalado el “vacío” de conocimientos sobre el gótico español, y sin duda la obra de Street colmó en gran medida ese vacío, por lo que su libro tuvo muy buena acogida dentro y fuera de España.

En cuanto al dibujo, el trabajo de Street en España fue el primero de sus características, ya que hasta entonces, no existía un elenco de plantas suficientemente rigurosas del gótico español. La medición de Street, de 45 plantas de iglesias y claustros, y los 107 dibujos de alzados y vistas generales, los realizó con la mayor fiabilidad posible, usando su experiencia de anteriores viajes y los métodos que se venían empleando en Inglaterra, por ejemplo los tramados para diferenciar épocas o estilos, o el uso de líneas indicativas del trazado de bóvedas, incluyendo detalles constructivos, acabados y marcas de canteros.

Es indudable que el tipo de dibujo de Street, entronca con la tradición inglesa del dibujo de viaje, que llegó a constituirse en instrumento fundamental para los nuevos investigadores del gótico del siglo XIX, basado en sistemas rápidos de anotación y mediciones que pudieran realizarse in situ sin el apoyo de colaboradores. Obviamente, las estrategias gráficas están en la línea de las recomendaciones de Willis, o los sistemas de anotación de Whewell, variando los aspectos a reflejar, ya sea por ejemplo la introducción de impresión pintoresca, o los sistemas constructivos.

Street buscó en sus dibujos no solo una imagen pintoresca, sino que destacó las características que tenían sentido, para hacer una verdadera filiación e historia de los estilos. La técnica de Street se basó en sketches tomados a lápiz, con trazos rápidos y precisos, que él mismo describió en una de sus lecciones como propios de una forma de trabajar en la que no se puede tener devaneos y en el que una goma de borrar apenas debe tener protagonismo. Sus dibujos fueron a la vez globales y analíticos, con un registro de los elementos significativos y patrones repetitivos completados después en gabinete.

Las vistas, normalmente de intersecciones de naves, cruceros o girolas, y en ocasiones de algún tramo de nave, obtenidas a través de perspectivas oblicuas muy escorzadas, tuvieron como foco de atención un pilar visto desde su base hasta el arranque de los nervios de la bóveda que sostienen. Característica que se remonta hasta dibujos de Willis o Turner, probablemente buscando proporcionar a la vez una percepción pintoresca con la vista que sintetiza más rasgos pertinentes desde el punto de vista formal/constructivo. También podría señalar la intención de mostrar el carácter espacial de las naves de las iglesias españolas, de las cuales dijo, estaban fragmentadas por un coro que impedía su visión en profundidad.

Street no incluyó secciones, pero sí otras novedades, como el uso de una escala común que permitió constituir un paralelo. Un trabajo que tuvo potencialmente una gran importancia en un momento en que otros historiadores como Fergusson, plantearon la posibilidad de paralelos globales, para permitir un estudio completo del gótico europeo.

Corroboro algunas imprecisiones, carencias o fallos, apenas relevantes, frente a la numerosa aportación de datos, sin embargo, ratifico con las debidas aclaraciones señaladas a lo largo de esta tesis, que el texto y los dibujos de Street sobre España, son todavía en la actualidad, de consulta fundamental, y de soporte imprescindible para nuevas obras de intervención.

A través de esta tesis he desvelado los recursos que Street utilizó para su plan teórico y gráfico del gótico español, dando a conocer su formación y filiación, y he realizado un análisis crítico de sus dibujos, concluyendo que su calidad y éxito radicó principalmente en su rigor y forma de representación científica gráfica.

De manera imprescindible en esta tesis, cumplí con la recopilación más exhaustiva, de la mayor cantidad posible de dibujos de sketch de los viajes de Street a España, así como de anteriores referencias gráficas, y sus dibujos preparatorios y publicados. Actividad realizada mediante visitas a varios archivos de España, Inglaterra y Canadá, y especialmente a través de mi estancia en el RIBA de Londres. De igual forma, realicé la mayor parte del recorrido de Street, obteniendo entre otro material, el registro fotográfico del estado actual. Este trabajo de campo, a día de hoy, supone la recopilación más completa existente sobre los viajes de Street a España, gracias al cual, pude emprender un estudio comparado de los dibujos, y determinar los aspectos más relevantes que he presentado en esta tesis. Trabajo que sin duda servirá para futuros análisis relacionados con las teorías del gótico y su representación gráfica en España, en el último tercio del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Abreviaturas generales

AM	Ateneo de Madrid
BNE	Biblioteca Nacional de España
CCA	Canadian Centre for Architecture
CCS	Cabildo de la Catedral de Santiago
CEA	The Civil Engineer and Architect's Journal
CUL	Cambridge University Library
ER	Enciclopedia del Románico
EUI	Exposition Universelle Internationale de 1878
EUIEA	Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana
FCST	Fundación Cultural Santa Teresa
FFGR	Fundación Francisco Giner de los Ríos
LIEA	La Ilustración Española y Americana
MAE	Monumentos Arquitectónicos de España
RA	Royal Academy of Arts
RABASF	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
RHA	Revista Hispano-Americana
RIBA	Royal Institute of British Architects
SAL	Society of Antiquaries of London
UAC	Universidad de A Coruña
V&A	Victoria and Albert Museum

Abreviaturas web

AAH	Algargos Arte Historia
AGU	Arteguías
AG	Aldea Global
AH	Arte Historia
AM	Ateneo de Madrid
AN	Asturnatura
AP	Antonio Paniagua Estudio
AT	Arteguías
AV	Arquivoltas
AZ	Ayuntamiento de Zaragoza

BBC	British Broadcasting Corporation
BD	Barcelona Desapareguda
BF	Barcelona en Fotos
BVPB	Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico
CC	Colección Caballero
CFS	Clan Fergus(s)on Society
CR	Charliewe
DAH	Dictionary of Art Historians
EA	e-architect
EB	El Bloc
ECI	El Cister Ibérico
FA	faustoArt Comunicación
FFGR	Fundación Francisco Giner de los Ríos
FMF	Fmartifones
FV	Foto Viajero
GAC	Government Art Collection
GM	Google Maps
IGS	Irish Georgian Society
ISS	Iglesia San Saturnino de Pamplona
JT	Jelltex
LD	Libertad Digital
LR	Lagarto Rojo
MC	Monasterios de Catalunya
MCR	Moisés Cayetano Rosado
MECD	Ministerio de Educación Cultura y Deporte
MR	Museo del retablo
MW	Medieval World
NPG	National Portrait Gallery
OUP	Oxford University Press
PDG	Padres de Girona
PF	Portal Fuenterebollo
PSA	Parroquia Santa Anna
RAR	Románico Aragonés
RABASF	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
RD	Románico Digital
RF	Catedral de La Seu Vella de Lleida
SM	Seu de Manresa
TC	Turismo en Catalunya
TES	The Ecclesiological Society
TMH	Témpora Magazine de Historia
TP	Tres Palmeras
TS	Trensamiro
UCLM	Universidad de Castilla la Mancha
VA	Viajar con el Arte
VH	Visitar Huesca
VM	Visita por el Moncayo
WGA	Web Gallery of Art
WKC	Wikimedia Commons

OBRAS INÉDITAS DE G. E. STREET**Sketchbooks**

- CCA. 1844-5. George Edmund Street, sketchbook of Norman and Gothic Buildings in Kent, Sussex, and Westminster, England, 1844-5, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:001-035.
- RIBA Study Room. 1851. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Art and Architecture in Germany, 1851, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/1].
- _____. 1858. George Edmund Street, Sketchbook of Details and Notes of Gothic Architecture in Northern France, 1858, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB334/4].
- _____. 1861. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Architecture in Spain, 1861, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB/335/2].
- _____. 1861. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Architecture in Spain, 1861, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/4].
- _____. 1862. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Art in East, 1862, Spain, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB336/1].
- _____. 1880. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic and Tudor Architecture, 1880, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/3].

Láminas y cartas

- CCA. 1844-5. George Edmund Street, perspective and detail of St. Nicholas Church, Chislehurst, Kent, England (Recto); Details of [Paul's Crown ?] Church, England (Verso), 1844-5, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:014.
- _____. 1844-5. George Edmund Street, tower at the west end of [?] Church, Kent, England (recto); details of St. Nicholas Church, Chislehurst, Kent, England (verso), 1844-1845, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:013.
- _____. 1856-7. George Edmund Street, views in France, Italy, between ca. 1856-7, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0412:001-095.
- _____. S.XX. George Edmund Street, Palazzo Badoer, Venice, 19th century, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0408.
- _____. S.XX. George Edmund Street, Warehouse Nurnberg, 19th century, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0410.
- _____. SXX. George Edmund Street, barrach near the castle, 19th century, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0411.

- RIBA Library. 1867-86. Collection of Plates from the Professional Press Illustrating the Work of George Edmund Street, London: RIBA Library, 72.036(42):92S//STR.
- RIBA Study Room. 1858. George Edmund Street, letter to [Sir] George Gilbert Scott, 29 Jan 1858, apologising for missing Scott's lecture [on Mediaeval Churches] and mentioning some French examples which had impressed him; asks Scott's opinion of Yates, the Builder Employed in the recent restoration of St. Andrew's Church, Shifnal, Shropshire, London: RIBA Study Room at the V&A, [ScGGS/4/2/11].
- _____. 1868-69. George Edmund Street, Toddington (Gloucestershire): Church of Saint Andrew, 1868-69, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA160/1-9].
- _____. 1868. George Edmund Street, Istanbul (Turkey) Crimea Memorial Church ca.1868, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA157/3(1-2)].
- _____. 1871. New Courts of Justice London, View of Principal Entrance in South Front, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [DR120/7(2)].
- _____. 1872. George Edmund Street, Royal Courts of Justice, Strand, Design, 1872, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PA186/1(1-28)].
- _____. 1872. Letter by George Edmund Street to the RIBA with designs for Law Courts, 8 June 1872, London: RIBA Study Room at the V&A, [LC/9/6/5].
- _____. 1874. George Edmund Street, Rome, Church of Saint Paul, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA160/1(1)].
- _____. 1874. George Edmund Street, London, Courts of Justice, East Part of Strand Elevation, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [DR120/7(1)].
- _____. 1878. George Edmund Street, East Grinstead (Sussex): St. Margaret's Convent, Designs for Chapel, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA157/4(37-40)].
- _____. George Edmund Street, Rome (Italy) church of Saint Paul, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PA160/1-7].

PUBLICACIONES DE G. E. STREET

1848. «The use of lychnoscopes suggested by the paintings in Eaton College Chapel. To the editor of the Ecclesiologist», en *The Ecclesiologist*, vol. VIII, no. LXV, Apr., London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 288-90.
1849. «Mr. Street, in Reply, upon Lychnoscopes. To the editor of the Ecclesiologist», *The Ecclesiologist*, vol. IX, no. LXXII, June, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 348-52.

1850. «On the probability of certain churches in Kent and Surrey being by the same architect, with suggestions for a guild of architects», en *The Ecclesiologist* XI, no. LXXVIII, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 31-42.
1850. «On the proper characteristics of a town church», en *The Ecclesiologist*, XI, no. LXXXI, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 227-33.
1852. «On Glass Painting», *The Ecclesiologist*, vol. XIII, no. XCI, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 237-47.
1852. «The True Principles of Architecture, and the Possibility of Developement», en *The Ecclesiologist*, vol. XIII, no. XCI, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 247-62.
1853. «On the revival of the ancient style of domestic architecture», en *The Ecclesiologist*, vol. XIV, no. XCV, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 70-80.
1853. *An urgent plea for the revival of true principles of architecture in the public buildings of the University of Oxford*, Oxford and London: John Henry Parker.
1855. «On colour as applied to architecture, a paper read at the Annual Meeting of the Worcester Diocesan Architectural Society, Sep. 26, 1855», en *Reports and papers read at the Meetings of the Architectural Societies of the Archdeaconry of Northampton, the county of York, the dioceses of Lincoln and Worcester; and of the Architectural & Archaeological Society of the County of Bedford, during the year MDCCCLIV*, vol. III, London: Savill and Edwards printers, pp. 348-66.
1855. *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of a Tour in the North of Italy*, London: John Murray.
1857. «Mr. Street on German Pointed Architecture, a Paper Read before the Oxford Architectural Society», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, no. CXX, London: The Ecclesiological Society, pp. 162-72.
1858. «A Discovery in the Church of S. Dionis Backchurch», en *The Builder, an illustrated weekly magazine for the architect, engineer, archeologist, constructor & artist*, vol. XXI, London.
1859. «Architectural Notes in France, no. IV», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, no. CXXXII, London: The Ecclesiological Society.
1860. «Church Restoration. S. Mary, Stone-Next-Dartford, Kent; S. Lucia, Upton Magna, Salop; S. James, Hanbury, Staffordshire», en *The Ecclesiologist*, vol. XXI, no. CXXXVI, Feb., London: The Ecclesiological Society, pp. 51-2.
1860. «S. Dionis Backchurch, London», en *The Ecclesiologist*, vol. XXI, no. CXXXVII, Apr., London: The Ecclesiological Society, pp. 88-90.

1860. «The Restoration of S.Mary, Stone, Kent. To the Editor of the Ecclesiologist», *The Ecclesiologist*, vol. XXI, no. CXL, Oct., London: The Ecclesiological Society, pp. 299-301.
1861. «On Italian Pointed Architecture. A Lecture Delivered at the Architectural Exhibition, April 5, 1859. by George Edmund Street, Esq.», en *The Ecclesiologist*, vol. XXII, no. CXLVII, Dec., London: The Ecclesiological Society, pp. 353-67.
1861. «On the restoration of ancient buildings. Architectural Exhibition», en *The Builder, an illustrated weekly magazine for the architect, engineer, archeologist, constructor & artist*, vol. XIX, no. 957, London, pp. 388-90.
1862. «On Italian Pointed Architecture. A Lecture Delivered at the Architectural Exhibition, April 5, 1859. by George Edmund Street, Esq. (Continued from Vol. XXIII, 367)», en *The Ecclesiologist*, vol. XXII, no. CXLVIII, Feb., London: The Ecclesiological Society, pp. 1-16.
1863. «On Mediaeval Embroidery», *The Ecclesiologist*, no. CLVIII, Oct., London: The Ecclesiological Society, pp. 255-80.
1863. «The Restoration of the Church of St. Michael Penkevel, Cornwall. Read at the Ordinary General Meeting of the Royal Institute of British Architects, Dec. 1, 1862», en *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1862-63*, London: Published at the Rooms of the Institute, pp. 32-53.
1865. «On English Woodwork in the Thirteenth and Fourteenth Centuries», en *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1864-65*, London: Published at the Rooms of the Institute, pp. 85-102.
1865. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: John Murray.
1866. «The Study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art», en *The Church and the World: Essays on Questions of de Day*, Orby Shipley (ed.), London: Longmas, Green, Reader and Dyer, pp. 397-411.
1866. *All Saint's Church Monkland*, Leominster: Davis Brothers.
1867. «Architecture in the Thirteenth Century», en *The Afternoon Lectures on Literature and Art. Delivered in the Theatre of the Museum of Industry, S. Stephen's Green, Dublin, in April and May, 1866*, London: Bell and Daldy; Dublin: Hodges and Smith, pp. 1-48.
1868. «Crimean Memorial Church, Constantinople», *The Building News and Engineering Journal*, vol. XV, no. Aug. 21, London, p. 571.
1868. «St Margaret's Convent East Grinstead», *The Building News and Engineering Journal*, vol. XV, no. Nov. 20, London, p. 800.
1869. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, 2º ed., London: John Murray.

1869. «Christ Church Cathedral, Dublin (I)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Jan 16, London, p. 31.
1869. «Christ Church Cathedral, Dublin (II)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Feb. 6, London, p. 78.
1869. «Christ Church Cathedral, Dublin (III)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. March. 20, London, p. 154.
1871. «A lecture delivered at the Royal Academy last session», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VI, London, pp. 299-301, 310-2, 323-5.
1871. «New Courts of Justice, Plans and Details Central Hall», *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VI, no. Dec. 16, London, pp. 302, 308.
1871. «The New Law Courts Longitudinal Section of the Central Hall, Looking West», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, London.
1871. *Remarks and Suggestions on the Scheme for the Completion of St. Paul's Cathedral*, Oxford and Cambridge: Rivingtons, Waterloo Place.
1872. «A second lecture delivered at the Royal Academy last sesión (II)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, Vol. VII, no. Feb. 24, London, pp. 88-90.
1872. *The New Courts of Justice, Notes in Reply to some Criticisms*, London, Oxford, Cambridge: Rivingtons.
1874. *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of Tours in the North of Italy*, 2º ed., London: John Murray.
1875. «Church of S. Paul Rome», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. XIV, no. Nov. 20, London, p. 288.
1878. «From Mr. Street, R.A.», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. XX, no. Nov. 30, London, p. 298.
1888. «Lecture II: Principles of the art of architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 336-55.
1888. «A Course of Lectures delivered before the students of Royal Academy in the Spring of 1881, by G. E. Street, R.A., as Profesor of Architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, Appendix, London: J. Murray, pp. 315-441.
1888. «Lecture I: The study and practice of the art of architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 315-35.

BIBLIOGRAFÍA

1888. «Lecture III: The development of styles of architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 356-76.
1888. «Lecture IV: Thirteenth-Century Architecture-Italy», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 377-99.
1888. «Lecture V: Thirteenth-Century Architecture-France», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 400-22.
1888. «Lecture VI: Thirteenth-Century Architecture-England», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 423-41.
1900. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray.
1914. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, G. G. King (ed.), vols. I-II, London & Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd.; New York: E.P. Dutton & Co.
1926. *La Arquitectura Gótica en España*, traducido por Román Loredó, Madrid y Santander: Aldus.
1926. *La Arquitectura Gótica en España*, traducido por Román Loredó, Madrid: Saturnino Calleja.
1929. «Original drawing from sketch book of George Edmund Street, R.A.», en *Journal of The Royal Institute of British Architects*, vol. XXXVI, no.14, Jun., London: RIBA, frontispiece.
1969. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, New York: B. Blom.
1980. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, New York: Arno Press.
- 1986 [1855]. *Notes of Tours in Northern Italy*, London: Waterstone and Co. Limited.
- 2015 [1926]. *La Arquitectura Gótica en España*, facs., Fabián S. López Ulloa (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- A. A. 1867. «Gothic Architecture in Spain», en *The Fine Arts Quarterly Review*, vol. II, Jan-Jun, London: Day and Son, pp. 251-66.
- AAH. 2015. La Iglesia de Santa María del Mar, en web Algargos Arte Historia, [acceso 2015], disponible en <http://algargosarte.blogspot.com.es/2014/10/la-iglesia-de-santa-maria-del-mar-de.html>.
- Abeele, Andries Van Den, y Christopher Webster. 1999. «'A Portentous Mass of Bastard Romanesque Frippery': An Early Ecclesiological Export», en *Architectural History*, vol. 42, London: SAHGB Publications Limited, pp. 284-92.

- Adams, Maurice B. 1883. *Artists' Homes, a portfolio of drawings, including the houses and studios of several eminent painters, sculptors and architects*, London: B. T. Batsford.
- Addleshaw, G. W. O. 1967. «Architects, Sculptors, Painters, Craftsmen 1660-1960 Whose Work is to be seen in York Minster», *Architectural History*, vol. 10, London: SAHGB Publications Limited, pp. 89, 91, 93-119.
- AG. 2015. Catedral de Burgos, en web Arteguías, [acceso 2015], disponible en <http://www.arteguias.com/catedral/catedralburgos-cabecera.jpg>.
- _____. 2015. Catedral de Santa María Toledo, en web Aldea Global, [acceso 2015], disponible en <http://www.aldeaglobal.net/alu510/castella/Toledo/catedral.htm>.
- Agapito y Revilla, Juan. 1910. «Valladolid según el arquitecto Inglés George Edmund Street», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo IV, no. 87, Valladolid: Sociedad Castellana de Excursiones, pp. 361-7.
- Aguilar Escobar, Luis. 2002. «El viaje de arquitectura y la representación gráfica», en *Actas del IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica Revisión: Enfoques en docencia e investigación*, A Coruña: Universidad de A Coruña, Departamento de representación y teoría arquitectónicas, pp. 25-8.
- AH. 2015. Catedral de Gerona, en web Arte Historia, [acceso 2015], disponible en <http://www.artehistoria.com/v2/obras/21278.htm>
- _____. 2015. Catedral de Pamplona, en web Arte Historia, [acceso 2015], disponible en <http://www.lebrelblanco.com/anexos/a0330.htm>.
- _____. 2015. Catedral de Tarazona, en web Arte Historia, [acceso 2015], disponible en <http://www.artehistoria.com/v2/obras/21259.htm>.
- _____. 2015. Iglesia de San Román Toledo, en web Arte Historia, [acceso 2015], disponible en <http://www.artehistoria.com/v2/obras/20926.htm>.
- _____. 2015. Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, en web Arte Historia, [acceso 2015], disponible en <http://www.artehistoria.com/v2/obras/21212.htm>.
- Aladro Durán, Juan Pedro (ed.). 1997. *Viaje por la Historia de Nuestros Caminos*. Madrid: FCCSA.
- Albuérne Rodríguez, Alejandra. 2012. «Robert Willis y las bóvedas góticas Inglesas», en *La Construcción de las bóvedas en la Edad Media*, traducido por Elena Pliego de Andrés, Santiago Huerta (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. xv-xxxiv.
- Aldrich, Megan. 1995. «Gothic Sensibility: The Early Years of the Gothic Revival», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven, London: Yale University Press, pp. 13-30.
- _____, Megan. 1999. *Gothic Revival*. London: Phaidon Press Ltd.

- Alison Maguire, y Andor Gomme. 1995. «Who Needs Two Kitchens?: And Who Parleyed in the Winter Parlour?», en *Architectural History*, vol. 38, London: SAHGB Publications Limited, pp. 58-68.
- Almagro Basch, Martín. 1947-1958. *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid: Plus Ultra.
- AM. 2015. Planta de la catedral de Lugo, en web Ateneo de Madrid, [acceso 2015], disponible en <https://www.ateneodemadrid.com/index.php/Biblioteca/Coleccion-digital/Placas-de-cristal/256>
- Amador de los Ríos Serrano, José. 1876. *Monumentos del Estilo Ojival - La Casa Lonja de Valencia del Cid*, José Gil Dorregaray (ed.), Madrid: RABASF.
- _____, José. 1876. *Monumentos Arquitectónicos de España. Monumentos del Estilo Ojival, La Casa-Lonja de Valencia del Cid*, Madrid: Imprenta de T. Fortanet y Calcografía Nacional.
- American Art News. 1908. «N. Y. School Applied Design», en *American Art News*, vol. 6, no. 19, Feb 22, New York, p. 2.
- American Cathedral. 2015. «History the American Cathedral in Paris», en web The American Cathedral in Paris, [acceso 2015], disponible en <http://amcathparis.com/history/>.
- AN. 2015. Arte Románico Edificios, en web Asturnatura, [acceso 2015], disponible en <http://www.asturnatura.com/arte-romanico/edificio.html>.
- Anderson, James. 1835. «Thoughts on the Origin, Excellencies, and Defects of the Grecian and Gothic Styles of Architecture», en *The Architectural Magazine and Journal of Improvement in Architecture, Building, and Furnishing, and in the Various Arts and Trades Connected Therewith*, London: Longman, Rees, Orme, Brown, Green, & Longman, Paternoster-Row and Weale, Architectural Library, High Holborn, pp. 105-11, 154-9.
- Andrés Ordax, Salvador et al. 1989. *La España Gótica*, vol. 9 Castilla y León/1, Madrid: Ediciones Encuentro S. A.
- Anes y Álvarez Castrillón, Gonzalo. 1997. «Camino y canales desde Felipe V a Fernando VII», en *Viaje por la historia de nuestros caminos*, Madrid: FCCSA, pp. 175-243.
- Anglican Church Genoa. 2015. The Church of the Holy Ghost Genoa Italy, en web Diocese in Europe [acceso 2015], disponible en <http://anglicanchurchgenoa.org/history/history.htm>.
- Antigüedad del Castillo-Olivares, María Dolores. 1999. «George Vivian, retratista de España», en *Viajes por España. Vivian, George - Chapuy, Nicolás*, Guillermo Blázquez (ed.), Madrid: ALTAE.

- _____. 1999. «Nicolás Chapuy y España», en *Viajes por España. Vivian, George - Chapuy, Nicolás*, Guillermo Blázquez (ed.), Madrid: ALTAE.
- AP. 2015. Colegiata de San Antolín, Medina del Campo, en web Antonio Paniagua Estudio de Arquitectura, [acceso 2015], disponible en <http://www.antoniopaniagua.com/proyectos/interior-colegiata-medina-del-campo/>.
- Architect. 1869. «The Law Courts as they are to be», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Jun. 5, London, pp. 290-1.
- _____. 1869. «The New Law Courts», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Jun. 12, London, pp. 307-8.
- _____. 1869. «The new site of Law Courts», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. May 1, London, p. 230.
- _____. 1869. «The site for the Law Courts», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Mar. 27, London, p. 167.
- _____. 1869. «The site of Law Courts», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Jun. 30, London, p. 61.
- _____. 1871. «Speen, Berkshire», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VI, no. Dec. 30, London, p. 307.
- _____. 1872. «Mr. Street's defense», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VII, no. Jan. 13, London, pp. 20-1.
- _____. 1872. «The Royal Institute of British Architects», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VII, no. Jan. 13, London, p. 21.
- _____. 1875. «Mr. Street and others on the defacement of London Bridge», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. XIV, no. Sep. 25, London, p. 173.
- Arias Anglés, Juan Enrique. 1972. «Noticias inéditas en torno a una exposición de Villaamil», *Archivo Español de Arte*, vol. XLV, no. 179, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 297-308.
- Armstrong, Walter. 1902. *Turner*, London, Manchester, Liverpool: Thos. Agnew & Sons; New York: Charles Scribners Sons.
- Arrechea Miguel, Julio Ignacio. 2000. «Las fases de la interpretación monumental: de la arquitectura a la arqueología», en *Estudios de Arte y Estética*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 17-37.
- Assas, Manuel de. 1848. *Álbum Artístico de Toledo*, Doroteo Bachiller (ed.), Madrid: Imprenta de Julián Saavedra y Compañía.

- AT. 2015. Guía del Románico en la ciudad de Salamanca, en web Arreguias, [acceso 2015], disponible en http://www.arteguias.com/romanico_ciudadSalamanca.htm.
- Athenaeum Journal. 1881. «Mr. George Edmund Street, R.A.», en *The Athenaeum Journal of English and foreign literature, science, the fine arts, music, and the drama*, vol. Jul-Dec, no. 2826, Dec. 24, London, pp. 857-8.
- Atterbury, Paul (ed.). 1996. *A. W. N. Pugin: Master of Gothic Revival*, London: Mansell.
- Atterbury, Paul, Malcolm A. C. Hay, Roderick O'Donnell, and Clive Wainwright. 1995. «Catalogue of the Exhibition», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*. New Haven, London: Yale University Press, pp. 223-392.
- Atterbury, Paul. 1995. «Introduction», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*. New Haven, London: Yale University Press, pp. 9-11.
- . 1996. «Pugin and Interior Design», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven, London: Yale University Press, pp. 177-200.
- AV. 2015. Ávila Basílica de San Vicente, en web Arquivoltas, [acceso 2015], disponible en <http://www.arquivoltas.com/24-Avila/AvilaSVicente%20G069.jpg>.
- AV. 2015. Iglesia de la Vera Cruz, en web Arquivoltas, [acceso 2015], disponible en <http://www.arquivoltas.com/26-segovia/01-SegoviaVeaCruz1.htm>.
- Ávalos, Simeón. 1892. «Colegiata de Toro: Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre si procede declararla monumento nacional», en *Resumen de Arquitectura*, no. Mayo, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos.
- AZ. 2015. Torre Nueva, en web Ayuntamiento de Zaragoza, [acceso 2015], disponible en <http://www.zaragoza.es/ciudad/usic/exposiciones/tn7.htm>.
- B. News. 1868a. «Crimean Memorial Church, Constantinople», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XV, no. Aug. 21, London, p. 573.
- . 1868b. «Convent of S. Margaret, East Grinstead», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XV, no. Dic. 18, London, p. 858.
- . 1871a. «Christ Church Cathedral, Dublin», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XX, no. May 26, London, p. 416.
- . 1871b. «New church at Teddington», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XXI, no. Dec. 29, London, p. 492.
- . 1871c. «Sketch of design for New Courts of Justice», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XX, no. Apr. 28, London, p. 322.
- . 1881a. «Funeral of Mr. G. E. Street, R.A.», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XLI, no. Dec. 30, London, p. 893.

- _____. 1881b. «George Edmund Street, R.A.», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XLI, no. Dec. 23, London, p. 819.
- _____. 1881c. «Mr. Street on Bad Building», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XLI, no. Nov. 11, London, p. 615.
- _____. 1881d. «Mr. Street on the Royal Academy», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XLI, no. Oct. 28, London, p. 557.
- _____. 1881e. «Our Office Table», en *The Building News and Engineering Journal* Vol. XLI, no. Dec. 30, London, p. 902.
- _____. 1881f. «Royal Institute of British Architects», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. XLI, no. Dec. 28, London, p. 819.
- _____. 1882. «Houses in Cadogan Square», en *The Building News and Engineering Journal*, no. Apr. 7, London.
- _____. 1882. «New Courts of Justice», en *The Building News and Engineering Journal*, no. Jun. 30, London, p. 418.
- _____. 1890. «Contemporary British Architects», en *The Building News and Engineering Journal*, vol. LIX, no. Jul. 4, London.
- Balsells, David. 2004. «La Imagen Múltiple - Los límites del Arte», en *De París a Cádiz - Calotipia y Colodión*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pp. 16-9.
- Banerje, Jacqueline. 2015a. «Architectural Historians and Theorist», en Victorianweb, [acceso 2015], disponible en <http://www.victorianweb.org/religion/eccles.html>.
- _____. 2015b. «The Cambridge Camden Society and the Ecclesiological Society», en Victorianweb, [acceso 2015], disponible en <http://www.victorianweb.org/religion/eccles.html>.
- Bargellini, Clara (ed). 2000. *Historia del Arte y Restauración 7º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico Conservación, Restauración y Defensa*, México D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Barnes, Carl F. Jr. 2009. *The Portfolio of Villard De Honnecourt (Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS Fr 19093) A New Critical Edition and Color Facsimile*, London: Ashgate Publishing Limited.
- Barnett, H. V. 1882. «The Work of the Late Mr. Street», en *St. James's Magazine*, Feb., London.
- Barón, Javier. 2014. *Genaro Pérez Villaamil. Díptico con vistas de ciudades españolas*, Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Barral y Altet, Xavier et al. 1987. *La España Gótica*, vol. 2 Cataluña/1, Madrid: Ediciones Encuentro S. A.

- Bassett, Donald. 1981. «'Queen Anne' and France», en *Architectural History*, vol. 24, London: SAHGB Publications Limited, pp. 83-91, 155-8.
- Bates and Guild. 1902. *Masters in Art a Series of Illustrated Monographs, Turner*, Boston: Bates and Guild Company Publishers.
- BBC. 2015. «Sir George Gilbert Scott», en web British Broadcasting Corporation, [acceso 2015], disponible en <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/sir-george-gilbert-scott-18111878-ra-priba-rgm-216436>.
- BD. 2015. La Casa de la Ciutat, en web Barcelona Desapareguda, [acceso 2015], disponible en <http://www.barcelonadesapareguda.com/casa-de-la-ciutat-barcelona/>.
- Benito Pradillo, M^a Ángeles. 2011. “La Catedral de Ávila: Evolución Constructiva y Análisis Estructural,” Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, disponible en http://oa.upm.es/19320/1/MARIA_ANGELES_BENITO_PRADILLO_1.pdf.
- Bergdoll, Barry. 1995. «The Ideal of the Gothic Cathedral in 1852», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven, London: Yale University Press, pp. 103-36.
- Bernard, Roth. «Willis, Robert», en *Dictionary of Scientific Biography*, Charles Coulston Gillispie (ed.), New York: Charles Scribner's Sons, 1935, pp. 403-4.
- BF. 2015. Edificio del Ayuntamiento de Barcelona, en web BCN en Fotos, [acceso 2015], http://bcnenfotos.blogspot.com.es/2014/03/edificio-del-ayuntamiento-de-barcelona_2.html.
- Bingham, Neil. 2011. *Masterworks: Architecture at the Royal Academy of Arts*, London: RA.
- BNE. 2009. *Dibujos de arquitectura y ornamentación del siglo XVIII: Biblioteca Nacional de España, Madrid, 17 de septiembre a 22 de noviembre de 2009*, Madrid: .
- Botetín de las Cortes. 1869. «Extracto oficial de la sesión celebrada el día 1 de mayo de 1869», en *El Boletín de las Cortes, adición a La Correspondencia de España. Diario Universal de Noticias*, no. 64, Madrid, pp. 1-4.
- Brandon-Jones, John, C. J. Faulkner, C. L. Eastlake, Philip Webb, William Butterfield, Robert Chamberlain, and G. F. Bodley. 1965. «Letters of Philip Webb and his contemporaries», en *Architectural History*, vol. 8, London: SAHGB Publications Limited, pp. 52-72.
- Brandon-Jones, John. 1958. «Notes on the Building of Smeaton Manor», en *Architectural History*, vol. 1, London: SAHGB Publications Limited, pp. 31-60.
- Braun, Georg, and Franz Hogenberg. 2011. *Cities of the world, complete edition of the colour plates of 1572 – 1617*, Köln: Taschen.

- Bremner, Alex. 2015. G. E. Street in Rome: a Victorian architect and his churches, en web British School at Rome, (acceso 2015), disponible en <http://www.bsr.ac.uk/g-e-street-in-rome-some-notes-on-british-victorian-architecture-beyond-britain>.
- Brickbuilder. 1894-99. «Brick and Marble in the Middle Ages», en *The Brickbuilder*, Boston.
- Britton, John. 1809. *The Architectural Antiquities of Great Britain, Represented and Illustrated in a Series of Views, Elevations, Plans, Sections, and Details, of various Ancient English Edifices: With Historical and Descriptive Accounts of each*. London: J. Taylor.
- . 1836. *Cathedral Antiquities. Historical and Descriptive Accounts, with 311 Illustrations, of the following English Cathedrals viz. Canterbury, York, Salisbury, Norwich, Winchester, Lichfield, Oxford, Wells, Exeter, Peterborough, Gloucester, Bristol, Hereford and Worcester, in six volumes*, London: Longman, Rees, Orme, Brown, Green, and T. Longman, Jun., Paternoster Row, and the Author.
- Brodie, Antonia (ed). 2001. «Edwin Nash», en *Directory of British Architects 1834-1914*, London and New York: Continuum, p. 241.
- Brodie, Antonia et al. 2001. *Directory of British Architects 1834-1914, British Architectural Library, Royal Institute of British Architects*, London: Continuum.
- Browne, G. Washington. 1887. *Pugin studentship drawings: being a sel. from sketches, measured drawings, and details of domestic and ecclesiastical buildings in England and Scotland, drawn while Pugin travelling student of the Royal Institute of British Architects in 1878, together with a number of the drawings for which the studentship of that year was awarded*, Edinburgh: David Douglas.
- Brownlee, David B. 1983. «‘to Agree would be to Commit an Act of Artistic Suicide...’: The Revision of the Design for the Law Courts», en *Architectural History*, vol. XLII, no. 2, May, Philadelphia: Society of Architectural Historians, pp. 168-88.
- . 1984. *The Law Courts: The Architecture of George Edmund Street*. New York, Cambridge: Architectural History Foundation, MIT Press.
- . 1985a. «Courts of Injustice. The Law Courts: The Architecture of George Edmund Street», en *The Architects' Journal & Architectural Engineer*, no. May. London, pp. 87-8.
- . 1985b. «That 'Regular Mongrel Affair': G. G. Scott's Design for the Government Offices», *Architectural History*, vol. 28, London: SAHGB Publications Limited, 159, 182, pp. 184-97.
- Bryon, Hilary. 2011. «Constructing construction with drawings: Robert Willis' and Auguste Choisy's axonometric representations of vaulted structures», en *Nuts & Bolts of Construction History, Culture, Technology and Society*, Robert Carvais et al (ed.), Paris: Picard.

- Buchanan, Alexandrina. 1994. *Robert Willis and the Rise of Architectural History*, Tesis, London: University College.
- _____. 2013. *Robert Willis and the Foundation of Architectural History*. Woodbridge: The Boydell Press, Cambridge University Library.
- Builder. 1861. «Church of St. James the Less, Garden Street, Westminster», en *The Builder, an illustrated weekly magazine for the architect, engineer, archeologist, constructor & artist*, vol. XIX, no. 958, Jun. 15, London, pp. 410-11.
- _____. 1881. «The Late G. E. Street, R.A.», en *The Builder*, no. Dec. 24, London: 1881, p. 777.
- Bullen, J. B. 2004. «The Romanesque Revival in Britain, 1800-1840: William Gunn, William Whewell, and Edmund Sharpe», en *Architectural History*, vol. 47, London: SAHGB Publications Limited, pp. 139-58.
- Burman, Peter. 1999. «'A Stern Thinker and most Able Constructor': Philip Webb, Architect», en *Architectural History*, vol. 42, London: SAHGB Publications Limited, pp. 1-23.
- Bustamante García, Agustín. 2004. «Forasteros y Nacionales. Aspectos sobre el estudio del arte en España», en *El arte foráneo en España presencia e influencia*, Miguel Cabañas Bravo (ed.), Madrid: CSIC, Departamento de Historia del Arte.
- Butts, Robert E. 1976. «Whewell, William», *Dictionary of Scientific Biography*, Charles Gillispie (ed.), New York: Charles Scribner's Sons, pp. 292-5.
- Buxó, Esteban, y F. Aznar. 1859-80. «Catedral vieja de Salamanca», en *Monumentos Arquitectónicos de España: Provincia Salamanca, Arte Cristiano, Estilo Bizantino-Románico, Construcciones Religiosas*, Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional.
- BVPB. 2015a. Lérida Catedral (1812) 1:260, en web Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España, [acceso 2015], disponible en http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_navegacion.cmd?posicion=1&forma=ficha&id=828.
- _____. 2015b. Puerta de San Pedro en Gerona (18--), [Material gráfico]/[grabador]: Rico; [dibujo de]: F. Ruiz, en web Biblioteca Virtual del patrimonio Bibliográfico, [acceso 2015], disponible en http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_navegacion.cmd?posicion=7&forma=ficha&id=1903.
- _____. 2015c. Torre de la iglesia de San Félix en Gerona (18--), [Material gráfico]/[grabador]: Capuz; [dibujo de]: T. Padró, en web Biblioteca Virtual del patrimonio Bibliográfico, [acceso 2015], disponible en http://bvpb.mcu.es/es/consulta/busqueda_referencia.cmd?posicion=3&idValor=293448&forma=ficha&id=220.
- Calero, Francisco. 2008. *Viajeros por la España Romántica: colección de cincuenta litografías de los pintores David Rogers, John Frederic Lewis, Nicolas Chapuy, Rouargue y Pérez Villaamil*, Madrid: G. Blázquez.

- Cambridge Camden Society. 1841. *Transactions of the Cambridge Camden Society, a Selection from the Papers Read at the Ordinary Meetings in 1839-1841*. Cambridge: Cambridge Camden Society.
- CUL. 1827-70. Robert Willis papers, Cambridge University Library, Department of Manuscripts and University Archives, MS Add.5127-39, 5141-4.
- Cameron, Lieut-Col John. 1923. Portrait of George Edmund Street from the original painting by Lieut-Col John Cameron, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of portrait prints of architects, [SC161/70].
- Canellas López, Ángel y Ángel San Vicente. 1979. *La España Románica*, vol. 4 Aragón, Madrid: Ediciones Encuentro S. A.
- Carter, Owen B. 1840. *Illustrations of Cairo by Robert Hay, Esq. of Linplum, Drawn on stone by J. C. Bourne, under the superintendence of Owen B. Carter, architect*, London: Tilt and Bogue.
- _____. 1844a. *Headbourn Worthy Church*, London: John Weale.
- _____. 1844b. *Penton Meusey Church*, London: John Weale.
- _____. 1845. *Some Account of the Church of Saint John the Baptist at Bishopstone, in the County of Wilts, with the illustrations of its architecture*, London: John Weale.
- Casado Alcalde, Esteban. 2003. «Arquitectos de la Academia Española en Roma Siglo (XIX)», en *Actas de las XI Jornadas de Arte. El Arte español fuera de España, Madrid, 18 al 22 de noviembre de 2002*, Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Instituto de Historia, CSIC.
- Castaño Perea, Enrique. 2008. «Los viajes de arquitectura como recurso docente para el aprendizaje del dibujo: Las expediciones artísticas de la Escuela de Madrid (1849)», en *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Madrid, del 29 al 31 de mayo de 2008*, Enrique Rabasa Díaz (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 189-93.
- Casteras, Susan. 1993. «The Germ of a Museum: Arranged First for 'Workers in Iron': Ruskin's Museological Theories and the Curating of the Saint George's Museum John», en *Ruskin and the Victorian Eye*, New York: Harry N. Abrams Inc., Phoenix Art Museum.
- Caveda, José. 1848. *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación Romana hasta nuestros días*, Madrid: Santiago Saunaque.
- CC. 2015. Toledo Cathedral Nave Central y Crucero, en web Colección Caballero, [acceso 2015], disponible en http://coleccionescaballero.com/Otros_coleccionables/Col_papel.php?categoria3=6.

- CCA. 1844-5a. George Edmund Street, perspective and detail of St. Nicholas Church, Chislehurst, Kent, England (Recto); Details of [Paul's Crown ?] Church, England (Verso), 1844-5, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:014.
- _____. 1844-5b. George Edmund Street, sketchbook of Norman and Gothic Buildings in Kent, Sussex, and Westminster, England, 1844-5, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:001-035.
- _____. 1844-5c. George Edmund Street, tower at the west end of [?] Church, Kent, England (recto); details of St. Nicholas Church, Chislehurst, Kent, England (verso), 1844-1845, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:013.
- _____. 1856-7. George Edmund Street, views in France, Italy, between ca. 1856-7, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0412:001-095.
- _____. S.XXa. George Edmund Street, Palazzo Badoer, Venice, 19th century, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0408.
- _____. S.XXb. George Edmund Street, Warehouse Nurnberg, 19th century, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0410.
- _____. SXXc. George Edmund Street, barrach near the castle, 19th century, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0411.
- CCS. 2011. *A Catedral de Santiago, Corazón de Compostela. Plan Director da Catedral*, Santiago de Compostela: Cabido da Catedral de Santiago.
- CEA. Journal. 1858. «St. Dionis Backchurch», en *The Civil Engineer and Architect's Journal*, vol. XXI, no. 297, London, pp. 388-9.
- Cervera Vera, Luis. 1980. *Indices de la obra Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España de E. Llaguno y J. A. Cea Bermúdez*, Madrid: RABASF.
- CFS. 2015. James Fergusson (architect), en web Clan Fergus(s)on Society, [acceso 2015], disponible en <http://clanferguson.org/archives/782>.
- Chamoso Lamas, Manuel et al. 1979. *La España Románica*, vol. 2 Galicia, Madrid: Ediciones Encuentro S. A.
- Champier, Victor. 1880. *L'Année Artistique*, Paris: A. Quantin.
- Chandler, Alice. 1965. «Sir Walter Scott and the Medieval Revival», en *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 19, no. 4, Oakland: University of California Press, pp. 315-32.
- Chapuy, Nicolas Marie Joseph. 1790-1858. «Imafronte de la Catedral: Toledo», en *El Monasterio de San Juan de los Reyes*, [material gráfico], Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional.
- _____. 1856-1882a. «Portada de la Basílica de San Vicente, Sabina y Cristeta: Ávila», [material gráfico], Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional.

- _____. 1856-1882b. «Puerta llamada de Lérida en la Catedral: Valencia», [Material Gráfico], Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional.
- Chapuy, Nicolas, and M. Moret. 1837. *Le Moyen-Age Pittoresque, Monumens et Fragmens d'Architecture, Meubles, Armes, Armures et Objets de Curiosité du Xe au XVIIe siècle, Dessiné d'après Nature par M. Chapuy, avec un Texte Archeologique, Descriptif et Historique, par M. Moret*, Paris.
- Chignell, Robert. 1902. *J. M. W. Turner R.A.*, London: The Walter Scott Publishing Co.; New York: Charles Scribner's Sons Ltd.
- City Art Gallery. 1975. *The Engraved Work of J.M.W. Turner, R.A., also a Collection of Water Colour Drawings and Other Works by the Same Artist. City Art Gallery, Leeds, Oct. 12th, 1896 to Jan. 2nd, 1897*, Exhibition Catalogue, G. Birkett (Curator), Bishops Stortford, Herts: Chadwyck-Healey Ltd.; Teaneck-New Jersey: Somerset House.
- Claustro. 2015. Tudela (Navarra) Catedral – Claustro Pilares angulares, en web Claustro, [acceso 2015], disponible en http://www.claustro.com/Claustros/Webpages/Navarra/Claustros_Tudela_pilares.htm#PilarSE.
- Cocke, Thomas. 1998. «Robert Willis: The Religious Revival and its Impact on Architecture», en *The Study of the Past in the Victorian Age*, Vanessa Brand (ed.), Oxford: Oxbow Books, pp. 93-101.
- Coello, Francisco. 1847-1876. *Atlas de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid.
- Cook, E. T. 1911. *The Life of John Ruskin*. London: George Allen & Company Ltd.
- Cooper, Nicholas. 1986. «Architectural Drawings. London», en *The Burlington Magazine*, vol. 128, no. 998, London, pp. 372-5.
- Cooper, Robyn. 1981. «The Relationship between the Pre-Raphaelite Brotherhood and Painters before Raphael in English Criticism of the Late 1840s and 1850s», en *Victorian Studies*, vol. 24, no. 4, Bloomington: Indiana University Press, pp. 405-38.
- Cossio, Bartolomé. 1928. «Román Loredó, 7 Noviembre 1928», en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Año LII, Madrid, pp. 321-2.
- CR. 2015. «William Burges», web Charlieroe, [acceso 2015], disponible en <http://www.charlieroe.com/gothic/wm-burges/wm-burges-intro.html>.
- Crespo Delgado, Daniel. 2006. «El Gótico Vindicado. Sobre algunos viajeros ingleses y españoles en la Segovia del siglo XVIII», en *Oppidum*, no. 2, Segovia: IE Universidad, Unidad de Arqueología, pp. 141-68.
- Crook, J. Mordaunt. 1984. «Architecture and History», en *Architectural History*, vol. 27, no. Design and Practice in British Architecture: Studies in Architectural History Presented to Howard Colvin, London: SAHGB Publications Limited, pp. 555-78.

- Crossley, Paul. 2001. «The nave of Stone Church in Kent», en *Architectural History*, vol. 44, no. Essays in Architectural History Presented to John Newman, London: SAHGB Publications Limited, pp. 195-211.
- DAH. 2015. «King, Georgiana Goddard», en web Dictionary of Art Historians, [acceso 2015], disponible en <https://dictionaryofarthistorians.org/kingg.htm>.
- Daily News. 1869. «New books and new editios», en *The Daily News*, no. 7380, Dec. 25, London, 2.
- David-Sirocko, Karen. 1998. «Anglo-German interconnexions during the Gothic Revival: A Case Study from the Work of Georg Gottlob Ungewitter (1820-64)», en *Architectural History*, vol. 41, London: SAHGB Publications Limited, pp. 153-78.
- Dávila Romano, Daniel. 2014. «Augustus Welby Northmore Pugin ideología y teoría a través de sus textos», en *Cuaderno de Notas*, no.15, Junio, Madrid: Departamento de Composición Arquitectónica, UPM, pp. 155-67.
- Díaz de Benjumea, Nicolás. 1868. «Viajeros ingleses en España», en *El Museo Universal*, no. 34, 22 Ago., Madrid: Imprenta y librería de Gaspar y Roig, Editores, pp. 270-1.
- Donaldson, Thomas L. 1865. «A Discussion on Mr. G. E. Street's paper on English Woodwork in the Thirteenth and Fourteenth Centuries», en *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1864-65*, London: RIBA, pp. 103-8.
- Douglas, Stair. 1881. *The Life and Selections from the Correspondence of William Whewell, D.D. Late Master of Trinity College Cambridge*, London: C. Kegan Paul & Co.
- Doumato, Lamia. 1987. *George Edmund Street*, Monticello USA: Vance Bibliographies.
- Dublin Evening Mail. 1864. «The literary season (From the Athenaeum)», en *The Dublin Evening Mail*, no. 8593, Oct. 24, Dublin.
- Dumas, Alejandro. 1992. *De París a Cadiz*, traducido por Pilar Garí, Madrid: Silex.
- EA. 2015. Royal Academy of Arts, en web e-architect, [acceso 2015], disponible en http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/london/royal_academy_arts_dca100608.jpg.
- Eastlake, Charles L. 1872. *A History of the Gothic Revival, an Attempt to show how the Taste for Mediaeval Architecture which Lingered in England during the Two Last Centuries has since been Encouraged and Developed*, London: Longmans, Green, and Co.; New York: Scribner, Welford, and Co.
- EB. 2015. Santa María del Mar y la Barcelona Medieval, en web El Bloc, [acceso 2015], disponible en <http://elbloc.net/2011/02/santa-maria-del-mar-y-la-barcelona-medieval/>.

- Ecclesiologist. 1847. «Eighth Anniversary Meeting of the Ecclesiological Late Cambridge Camdem Society», *The Ecclesiologist*, vol. VII, no. LX, Jun., London, pp. 233-40.
- _____. 1857. «Architectural Room at Royal Academy», en *The Ecclesiologist* XVIII, no. CXX London: The Ecclesiological Society, pp. 177-9.
- _____. 1857. «Ecclesiological Society», en *The Ecclesiologist* XVIII, no. CXX London: The Ecclesiological Society, pp. 180-90.
- _____. 1857. «New Churches», en *The Ecclesiologist*, vol. XVIII, no. CXX, London: The Ecclesiological Society, pp. 392-3.
- _____. 1857. «New Churches», en *The Ecclesiologist*, vol. XVIII, no. CXX, London: The Ecclesiological Society, pp. 392-3.
- _____. 1857. «The Bern Competition», *The Ecclesiologist*, vol. XVIII, no. CXX, London: The Ecclesiological Society, pp. 144-53.
- _____. 1859. «Oxford Architectural Society», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, no. CXXXV, London: The Ecclesiological Society, pp. 280-3.
- _____. 1859. «The English Edition of the Sketch-Book of Wilards de Honecurt», en *The Ecclesiologist*, XX, no. CXXXV, London: The Ecclesiological Society, pp. 414-5.
- ECI. 2015. Monasterio de Santa María de Veruela, en web El Cister Ibérico, [acceso 2015], disponible en <http://elcisteriberico.com/Paginas/aragon/veruela/veruela.html>.
- Edinburgh Review. 1865a. «Art. VI.- Some Account of Gothic Architecture in Spain, by George Edmund Street, F. S. A.», en *The Edinburgh Review, or Critical Journal*, vol. CXXII, no. CCXLIX, Edinburgh: Charles Black; London: Longmans, Green, Reader, and Dyer, pp. 143-75.
- _____. 1865b. *Street's, Gothic Architecture in Spain, article from the Edinburgh Review, N° 249. July, 1865*, separata, London: National Art Library, 1865, [32.F Box III].
- Editorial Histórica. 2015. Viajeros Ilustrados, el Grand Tour, el siglo XVIII y el Mundo Catalogado, en web Editorial Histórica, [acceso 2015], disponible en http://www.edhistorica.com/co_mon.php.
- Elliott, John, and John Pritchard (eds.). 1998. *George Edmund Street: A Victorian Architect in Berkshire*, Reading: Centre for Continuing Education, University of Reading.
- ER. 2015. *Enciclopedia del Románico en Cataluña, Tarragona*, José María Pérez González (Dir.), Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Espinosa, P. C. 1859. *Manual de construcciones de albañilería*, Madrid: Imprenta de Severino Bas.

- EUI. 1878. *Exposition Universelle Internationale de 1878, à Paris, Catalogue Officiel*
Publié par le Commissariat Général, Paris: Imprimerie Nationale, 1878.
- EUIEA. 1930. «Willis (Roberto)», en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Etimologías, Sánscrito, Hebreo, Griego, Latín, Árabe, Lenguas Indígenas Americanas, etc. Versiones de la mayoría de las voces en Francés, Italiano, Inglés, Alemán, Portugués, Catalán, Esperanto*, Bilbao, Madrid, Barcelona: Espasa-Calpe.
- Examiner. 1865a. «Advertisement: Some Account of Gothic Architecture in Spain», en *The Examiner*, no. 2979, London.
- _____. 1865b. «Books of the Week», en *The Examiner*, no. 2979, London.
- _____. 1865c. «The Literary Examiner: Some Account of Gothic Architecture in Spain. by George Edmund Street, F. S. A., Author of 'Brick and Marble Architecture in Italy.' Murray», en *The Examiner* no. 3003, London, pp. 521-2.
- F. MAPFRE. 2002. *Dibujos: Colección Rodríguez Moñino-Brey, Real Academia Española - Catálogo de Exposición*, Madrid: Fundación MAPFRE.
- FA. 2015. Presentación del libro La catedral de Toledo, en web faustoArt Comunicación Visual, [acceso 2015], disponible en <http://www.faustoart.com/presentacion-del-libro-la-catedral-de-toledo/>.
- Falcón, Modesto. 1867. *Salamanca Artística y Monumental ó Descripción de sus principales Monumentos*, Salamanca: Telésforo Oliva.
- FCST. 2006. 41 Lecciones de Arquitectura Española, la Arquitectura Gótica, Ávila 24 a 26 de marzo de 2006, tríptico, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, Instituto Juan de Herrera.
- Fergusson, James. 1855. *The Illustrated Handbook of Architecture: Being a Concise and Popular Account of the Different Styles of Architecture Prevailing in all Ages and Countries*, London: John Murray.
- _____. 1874. *A History of architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, London: John Murray.
- _____. 1893. *A History of Architecture in all Countries*, London: John Murray.
- _____. 1907. *A History of Architecture in all Countries*, New York: Dodd-Mead and Company.
- Fernie, E. C. 2001. «Technical Terms and the Understanding of English Medieval Architecture», en *Architectural History*, vol. 44, no. Essays in Architectural History Presented to John Newman, London: SAHGB Publications Limited, pp. 13-21.
- FFGR. 1936. *Obras Completas de D. Francisco Giner de los Ríos, XX, Arqueología Artística de la Península*, (ed.), Madrid: Espasa-Calpe.

- _____. 2015. Web Fundación Francisco Giner de Los Ríos-Institución Libre de Enseñanza, [acceso 2015], disponible en <http://www.fundacionginer.org/personalidades.htm#98>.
- Finberg, Alexander Joseph. 1910. *Turner's Sketches and Drawings*, London: Methuen & Co. Ltd.
- Fine Art Society. 1981. *Architect-Designers, Pugin to Mackintosh, 5-29 may 1981*, London: The Fine Art Society Ltd., Haslam & Whiteway Ltd.
- _____. 2015. *The John Scott Collection Architect-designers: Pugin to Voysey*, London: The Fine Art Society with Michael Whiteway.
- Firm, Ruth Mary. 1989. *The Drawings and Watercolors of Turner*, Ann Arbor-Michigan: UMI, Dissertation Information Service.
- Fisch, Menachem, and Simon Schaffer (eds.). 1991. *William Whewell, a Composite Portrait*, Oxford: Oxford University Press; New York: Clarendon Press.
- Fisch, Menachem. 1991. *William Whewell, Philosopher of Science*, Oxford: Oxford University Press; New York: Clarendon Press.
- Flórez, Henrique. 1771. *España Sagrada. Tomo XXVI. Contiene el estado antiguo de las iglesias de Auca, de Valpuesta, y de Burgos, justificado con instrumentos legítimos y memorias inéditas*, Madrid: Oficina de Pedro Marín.
- Floyd, Margaret. 1995. «A. W. N. Pugin and the Gothic Movement in North America», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven and London: Yale University Press, pp. 201-22.
- FMF. 2015. Palencia San Miguel, en web Fmartifomes, [acceso 2015], disponible en <http://fmartifomes.files.wordpress.com/2012/09/113-palencia-san-miguel.jpg>.
- Fontanella, Lee. 1999. *Clifford en España, un fotografo en la corte de Isabel II*, Madrid: El Viso.
- Ford, Lily. 2008. «Un Trabajo de Amor», en *Manual para viajeros por España y lectores en casa, sobre el país y sus ciudades, costumbres de sus habitantes, su religión y sus leyendas, las Bellas Artes, la Literatura, los Deportes, la Gastronomía y diversas noticias sobre su historia*, [1845], Madrid: Turner Publicaciones S.L., p. I
- Ford, Richard. 1845. *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home, Describing the Country and Cities, the Natives and their Manners; the Antiquities, Religion, Legends, Fine Arts, Literature, Sports, and Gastronomy: With Notices on Spanish History*, London: John Murray.
- _____. 1855. *A Handbook for Travellers in Spain. by Richard Ford, F.S.A. Part I. Andalucía, Ronda, Murcia, Valencia, and Catalonia; the Portions Best Suited for the Invalid a Winter Tour. Quien dice España dice todo*, London: John Murray.

- _____. 1882. *A Handbook for Travellers in Spain. by Richard Ford, F.S.A. Quien dice España dice todo. Part II. with Maps and Plans*, London: John Murray.
- _____. 2008. *Manual Para Viajeros por España y Lectores en Casa, sobre el País y sus ciudades, costumbres de sus habitantes, su religión y sus leyendas, las Bellas Artes, la Literatura, los Deportes, la Gastronomía y diversas noticias sobre su historia. Observaciones Generales*, Traducido por Jesús Pardo, Madrid: Turner Publicaciones S.L.
- Fornes y Gurrea, Manuel. 1846. *Album de proyectos originales de arquitectura, acompañados de lecciones explicativas para facilitar el paso á la invención á los que se dedican á este noble arte*, Madrid: I. Boix.
- Franco Taboada, José Antonio. 2014. «El dibujo de viaje real. Una aventura imperecedera», en *El Dibujo de Viaje de los Arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de Mayo de 2014*, Ángel Melián García (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 17-31.
- Frankl, Paul. 1960. *The Gothic Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton: Princeton University Press.
- Freeman, E. A. 1847. «Principles of Church Restoration», en *The Ecclesiologist*, vol. VII, no. LIX, May, London: The Ecclesiological Society, pp. 161-8.
- Fulgosio, Fernando. 1870. «La catedral de Santiago», en *La Ilustración Española y Americana*, no. 14, Madrid: Abelardo de Carlos.
- FV. 2015. Castilla y León, Catedral de Santa María de Burgos, en web Foto Viajero, [acceso 2015], disponible en http://www.fotoviajero.com/places/castilla-y-leon/catedral-de-santa-maria-de-burgos_41.
- GAC. 2015a. «Marble Bust, George E. Street (1824-1881) Architect and Architectural Theorist [1886]», en web Government Art Collection, RCJ15410, London [acceso 2015], disponible en <http://www.gac.culture.gov.uk/work.aspx?obj=10174>.
- _____. 2015b. «Queen Victoria Opening the Royal Courts of Justice, by Henry T. Wells (Oil on Canvas 211x350cm) [1882]», en web Government Art Collection, RCJ0/124, London [acceso 2015], disponible en <http://www.gac.culture.gov.uk/work.aspx?obj=16448>.
- Gaceta de Madrid. 1844a. «Ministerio de la Gobernación de la Península, Negociado no. 14, Circular», en *Gaceta de Madrid*, no. 3568, junio 13, Madrid, p. 1.
- _____. 1844b. «Ministerio de la Gobernación de la Península, Negociado Núm. 14 Circular Núm. 150», en *Gaceta de Madrid*, no. 3505, julio 28, Madrid, pp. 1-2.
- Gailhabaud, Jules. 1852. *Denkmäler Des Mittelalters, Erste Bis Fünfte Abtheilung*, Hamburg: Meissner.

- _____. 1855. *Monuments Anciens et Modernes, collection formant une Histoire de l'Architecture des différents peuples a toutes les époques, Vol. III Moyen Age*, Paris: Librairie de Firmin Didot Frères.
- _____. 1858. *L'architecture du V^{me} au XVII^{me} siècle et les arts qui en dépendent la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronnerie, etc. Publiés d'après les travaux inédits des principaux architectes français et étrangers*, Tome Premier, Paris: Gide, Éditeur.
- Gallery Lingard. 1988. *Great Goths: A selection of prints, drawings and photographs from the collection of James O'Byrne, architect, collector and benefactor*, London: Gallery Lingard.
- _____. 1989. *High Victorians, an Exhibition of Architectural Prints*, London: Gallery Lingard.
- García Guinea, Miguel Ángel y José María Pérez González (Dir.). 2002. *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Ávila*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico.
- _____. 2002. *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Salamanca*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico.
- _____. 2008. *Enciclopedia del Románico en Navarra: Navarra*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico.
- García Melero, José Enrique. 2002. *Literatura española sobre artes plásticas. Bibliografía aparecida en España durante el siglo XIX*, Madrid: Ediciones Encuentro.
- Garnacho, Tomás M. 1862. «Sepulcro de doña Marina de la Cerda de Acuña, en la iglesia de Santa Magdalena de Zamora», en *El Arte en España Revista Quincenal de las Artes del Dibujo*, Madrid: Imprenta de M. Galiano, pp. 197-200.
- Garrigan, Kristine Ottesen. 1973. *Ruskin on architecture his thought and influence*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- Gazette des beaux-arts. 1914. *Gazette des Beaux-Arts: Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité*, Paris: Gazette des beaux-arts.
- Gere, Charlotte. 1999. «L'intérieur gothique de l'époque victorienne», en *Gothic Revival Architecture et Arts Décoratifs de l'Angleterre Victorienne*, Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Germann, Georg. 1972. «G. E. Street and Switzerland», *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, vol. 29, no. 2 y 3, Zürich: Schweizerisches Nationalmuseum, pp. 118-30.
- _____. 2009a. «George Edmund Street et la Suisse», en *Aux origines du patrimoine bâti*, Gollion, Suisse: Infolio, pp. 267-95.

- _____. 2009b. *Aux origines du patrimoine bâti*. Gollion, Suisse: Infolio.
- Girón Sierra, F. Javier, e Ignacio J. Gil Crespo. 2009. «La influencia del dibujo de Choisy en España: Notas para su estudio», en *Auguste Choisy (1841-1909) L'architecture et l'art de bâtir. Actas del Simposio Internacional celebrado en Madrid, 19-20 de noviembre de 2009*, Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 235-60.
- Girón Sierra, F. Javier. 2012. «Compartment (travée) Drawings in the *Histoire de l'architecture* and the Problem of Describing Gothic Architecture in the 19th Century: From Whewell to Choisy», en *Construction Techniques in the Age of Historicism*, U. Hasler, Ch. Rauhut y S. Huerta (ed.), München: Hirmer, pp. 196-215.
- _____. 2015. Prólogo, en George E. Street, *La arquitectura gótica en España*, [facs. 1926], Fabián S. López Ulloa (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, p. ix.
- Globo. 1879. «Nuestro grabado: Galicia.- Catedral de Santiago», en *El Globo, diario ilustrado, político, científico y literario*, Año V, no. 1286, Abr. 23, Madrid, p. 1.
- GM. 2015. Street View, en web Google Maps, [acceso 2015], disponible en <https://www.google.es/maps/>.
- Gombrich, Ernst H. 2013. *La historia del arte*, Londres: Phaidon.
- Gómez Rascón, Máximo. 2009. *La Catedral de León, Cristal y Fe*, León: Edilesa.
- Gonçalves Diez, Smara. 2014. «Roma-Passaic-Las Vegas: Del Grand Tour al viaje arquitectónico contemporáneo», en *El Dibujo de Viaje de los Arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de mayo de 2014*, Ángel Melián García (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 357-364.
- González Muñoz, Jesús. «El Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela», en *Heraldo de Madrid*, no. 13674.
- Goodhart-Rendel, Harry Stuart. 1983. *George Edmund Street by the Late H.S. Goodhart-Rendel, Vice-President of the Ecclesiological Society*, London: The Ecclesiological Society, 1983 [1953].
- Gordon, Susan. 1993. «Heartsight deep as eyesight: Ruskin's aspiration for Modern Art», en *John Ruskin and the Victorian Eye*, New York: Harry N. Abrams Inc., Phoenix Art Museum.
- Gubler, Jacques, e Ivor Davies. 1976. «Street and Viollet-Le-Duc», en *The Architectural Review*, vol. CLX, no. 955, Sep., London: The Architectural Press Ltd., p. 189.
- Guillermo Blázquez (ed.). 1999. *Viajes por España - Vivian, George y Chapuy, Nicolás*, Madrid: ALTAE.
- Guitart Aparicio, Cristóbal. 1979. *Arquitectura Gótica en Aragón*, Zaragoza: Librería General.

- Gully, Anthony. 1993. «Sermons in Stone: Ruskin and Geology», en *John Ruskin and the Victorian Eye*, New York: Harry N. Abrams Inc., Phoenix Art Museum.
- Gunn, William. 1819. *An inquiry into the origin and influence of gothic architecture*, London: Printed by Richard and Arthur Taylor.
- Gutiérrez Robledo, José Luis (ed.). 2006. *Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street*, Papeles de Arquitectura Española 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, Instituto Juan de Herrera.
- Gutiérrez Robledo, José Luis. 2006. «Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street», en *Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street*, Papeles de Arquitectura Española 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, Instituto Juan de Herrera, pp. 3-14.
- _____. 2009. *Las murallas de Ávila: arquitectura e historia*, Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- Hakewill, James. 1820. *A Picturesque Tour of Italy, from drawings made in 1816-1817*, London: John Murray.
- Hall, Michael. 1994. «Comment: It is time to do justice to the Great Collection of Victorian Furniture», en *Country life*, vol. 188, no.18, May 5, London: IPC Magazines Ltd., p. 98
- Hamerton, Philip Gilbert. 1889. *Turner*, Paris: Librairie de l'art.
- Harries, John Glen. 1973. *Pugin; an illustrated life of Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-1852*, Aylesbury: Shire Publications.
- Hassler, Uta, Christoph Rauhut y Santiago Huerta (ed.), 2012. *Construction Techniques in the Age of Historicism*, München: Hirmer.
- Hayes, Richard W. 2000. «An Aesthetic Education: The Architecture Criticism of E. W. Godwin», en *E. W. Godwin Aesthetic Movement Architect and Designer*, Susan Weber Soros (ed.), New York: The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, pp. 115-26.
- Heffer, Simon. 2013. *High Minds the Victorians and the Birth of Modern Britain*, London: Random House Books.
- Hernando Garrido, José Luis. 1992. «Las Claustillas de las Huelgas, San Andrés de Arroyo y Aguilar de Campoo: los repertorios ornamentales y su eclecticismo en la escultura del tardorrománico castellano», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* vol. 4, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 53-74.
- Herrera, Antonio. 2015. Sigüenza Roseton Meridional de la Catedral, en web Flickr, [acceso 2015], disponible en <https://www.flickr.com/photos/herreracasado/5438722735>.

- Hersey, Carl K. 1937. *The Salmantine Lanterns their origins and development*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Heseltine, Joanna (ed.). 1981. *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects. The Scott Family*, Amersham: Gregg International.
- Hewison, Robert. 1993. «John Ruskin and the Argument of the Eye», en *John Ruskin and the Victorian Eye*, New York: Harry N. Abrams Inc., Phoenix Art Museum, pp. 28-51.
- Hill, Rosemary. 1995. «Augustus Welby Northmore Pugin: A Biographical Sketch», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven, London: Yale University Press, pp. 31-44.
- Hill, Rosemary. 2003. «Pugin's Small Houses», en *Architectural History*, vol. 46, London: SAHGB Publications Limited, pp. 147-74.
- Hitchcock, Henry-Russell. 1960. «G. E. Street in the 1850's», en *The Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 19, no. 4, Chicago: Society of Architectural Historians, pp. 145-71.
- Holme, Charles (ed.). 1903. *The Genius of J.M.W. Turner R.A.*, London: The Studio.
- Howell, Peter, J. F. Bentley, y Charles Hadfield. 1982. «Letters from J. F. Bentley to Charles Hadfield: Part II», en *Architectural History*, vol. 25, London: SAHGB Publications Limited, pp. 65, 97, 156-61.
- Howell, Peter. 2009. «Street, George Edmund», en web Grove Art Online, [acceso 2009], disponible en <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T081789>.
- Huerta, Santiago et al (ed.). 2009. *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de Octubre de 2009*, Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- _____. 2011. *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela, 26-29 Octubre 2011*, Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Huerta, Santiago. 2004. *Arcos, bóvedas y cúpulas. Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*, Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- _____. 2011. «Historia de la Construcción: la fundación de una disciplina», en *A História da construção em Portugal. Alinhamentos e Fundações*, Joao Mascarenhas Mateus (ed.), Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, pp. 31-48.
- _____. 2015. Presentación, en George E. Street, *La Arquitectura Gótica en España*, [fac. 1926], Fabián S. López Ulloa (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, p. xiii.
- Hunting, Penelope. 1983. «Henry Clutton's Country Houses», en *Architectural History*, vol. 26, London: SAHGB Publications Limited, pp. 96-104, 176-80.

- Hutchinson, John, y Paul Joyce. 1981. *George Edmund Street in East Yorkshire a Centenary Exhibition*, Hull: Department of the History of Art, University of Hull.
- Iachello, Enrico (ed.). 2006. *I Saperi della Città: Storia e Città nell'Età Moderna: Colloquio Internazionale di Storia Urbana (Catania 2003)*, Palermo: L'Epos.
- IGS. 2015. «George Edmund Street», en web Irish Georgian Society, Dublin & Chicago [acceso 2015], disponible en <http://archiseek.com/tag/george-edmund-street/page/2/>.
- ISS. 2015. Iglesia San Saturnino de Pamplona, en web Iglesia San Saturnino, [acceso 2015], disponible en <http://www.iglesiasansaturnino.com/arte/edificio/>.
- Itales. 2015. Planta de la catedral de Burgos, en web Itales, [acceso 2015], disponible en <http://itales.blogspot.com.es/2005/06/punto-1-planta-de-la-catedral.html>.
- Jackson, Neil. 1977. *The Architecture and Writings of George Edmund Street from 1850 to c. 1865*, Thesis M.A., London: Courtauld Institute of Art, University of London.
- _____. 1980. «The Un-Englishness of G. E. Street's Church of St James-the-Less», en *Architectural History*, vol. 23, London: SAHGB Publications Limited, pp. 86-94, 191-5.
- _____. 2000. «Christ Church, Streatham, and the Rise of Constructional Polychromy», en *Architectural History*, vol. 43, London: SAHGB Publications Limited, pp. 219-52.
- _____. 2011. «George Edmund Street (1824-81): An Architect on Holiday», en *Episodes in the Gothic Revival Six Church Architects*, Christopher Webster (ed.), Reading: Spire Books Ltd, pp. 163-98.
- Janus. 2015. «Papers of William Whewell (1794-1866), Master of Trinity College, Cambridge», en web Janus, Cambridge, [acceso 2015], disponible en <http://janus.lib.cam.ac.uk/db/node.xsp?id=EAD%2FGBR%2F0016%2FWHEWELL>.
- Jeffery, Sally. 2001. «John James at Chalfont St Peter», en *Architectural History*, vol. 44, no. Essays in Architectural History Presented to John Newman, London: SAHGB Publications Limited, pp. 249-57.
- Jervis, Simon. 1970. «Holland & Sons and the Furnishing of the Athenaeum», en *Furniture History: The Journal of the Furniture History Society*, London: Furniture History Society, pp. 43-61.
- Joll, Evelyn. 2000. «The Market for Turner's finished watercolour in his lifetime», en *Turner the Great Watercolours*, London: RA, pp. 26-31.
- JT. 2015. «Marble Bust, George E. Street», en web Jelltex, [acceso 2015], disponible en <https://www.flickr.com/photos/jelltecks/4367782695/sizes/l/in/photostream>.
- JV. 2015. Interior de la Catedral de Burgos, en web J. V. galería de fotos artísticas, [acceso 2015], disponible en http://www.jvcreacion.com/galeria/monumental/Interior_catedral_de_Burgos.

- Kalam. 2006. *La catedral de Sigüenza. La puesta en práctica de un Plan Director*, Madrid: Kalam y Lunwergr Editores.
- Kaufman, Edward N. 1987. «Architectural representation in Victorian England», en *Architectural History*, vol. 46, no. 1, London: SAHGB Publications Limited, pp. 30-8.
- Kerenyi, Karl. 1976. *Hermes: guide of souls: the mythologem of the masculine source of life*, Murray Stein (trad. y ed.), Zürich: Spring Publication.
- King, Anthony. 1976. «Architectural journalism and the profession: the early years of George Godwin», en *Architectural History*, vol. 19, London: SAHGB Publications Limited, pp. 32-53.
- King, Georgiana Goddard (ed.). 1916. *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers, with an Essay by Georgiana Goddard King*, New York: The Hispanic Society of America.
- King, Georgiana Goddard. 1914. «Introductory Note», en George E. Street, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. M. Dent & Sons Ltd.; New York: E. Dutton & co.
- _____. 1916a. «George Edmund Street», en *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers, with an Essay by Georgiana Goddard King*, New York: The Hispanic Society of America.
- _____. 1916b. «Introductory Note», en *George Edmund Street Unpublished Notes and Reprinted Papers*, New York: The Hispanic Society of America.
- _____. 1919a. «Spanish Abbeys», en *Journal of the American Institute of Architects*, vol. 7, no. 9, Sep., Harrisburg: American Institute of Architects, pp. 399-405.
- _____. 1919b. «Spanish Cloisters.» en *Journal of the American Institute of Architects* Vol. 7, no. 11, Nov., Harrisburg: American Institute of Architects, pp. 481-8.
- _____. 1924. *Pre-Romanesque Churches of Spain*, London, New York, Toronto: Bryn Mawr College.
- _____. 1927. *Mudéjar*, Pennsylvania: Bryn Mawr College; London, New York, Calcuta, Madras: Longmans, Green and Co.
- _____. 1941. «Some churches in Galicia», en *Art Studies*, Agnes Morgan (ed.), Cambridge: Harvard University Press, pp. 55-64.
- Kinnard, Joseph. 1963. «G. E. Street, the Law Courts and the 'Seventies'», en *Victorian Architecture*, Peter Ferriday (ed.), London: Jonathan Cape, pp. 221-34.
- La Orden, Ernesto. 1954. *Ávila el Castillo de Dios*, Madrid: Mundo Hispánico.

- Lafuente y Alcántara, Emilio. 1865a. «Arquitectura Gótica de España: Some Account of Gothic Architecture in Spain, by G. E. Street, London, 1865 (I)», en *Revista Hispano-Americana*, Tomo IV, no. 24, Madrid, pp. 64-8.
- . 1865b. «Arquitectura Gótica de España: Some Account of Gothic Architecture in Spain, by G. E. Street, London, 1865 (II)» *Revista Hispano-Americana* Tomo IV, no. 26, Dic. 27, Madrid, pp. 142-6.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1930. *Historia de la Arquitectura Española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Landow, George. 1993. «How to read Ruskin: The Art Critic as Victorian Sage», en *John Ruskin and the Victorian Eye*, Susan Casteras (ed.), New York: Harry N. Abrams Inc., Phoenix Art Museum, pp. 52-80.
- Larousse, Pierre. 1878. «Street (George-Edmond)», en *Grand Dictionnaire Universel*, Tome Dix-Septième, Paris.
- Lavedan, Pierre. 1935. *L'Architecture Gothique Religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Paris: Henri Laurens.
- Law, Henry William, e Irene Law. 1925. *The Book of the Beresford Hopes*, London: Heath Cranton.
- LD. 2015. Las Huelgas, la otra catedral de Burgos, en web Libertad Digital, [acceso 2015], disponible en <http://blogs.libertaddigital.com/articulos-de-viaje/las-huelgas-la-otra-catedral-de-burgos-8884/>.
- Leeds Intelligencer. 1864. «Literature», en *The Leeds Intelligencer*, no. 3115, Nov. 5, Leeds, p. 6.
- Levenfeld, Rafael, y Valentín Vallhonrat. 2004. «De París a Cádiz», en *De París a Cádiz - Calotipia y Colodión*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Lewis, Michael J. 2002. *The Gothic Revival*. London: Thames & Hudson.
- Lewis, T. Hayter. 1863. «Some Remarks on Color and Colored Decorations. Read at the Ordinary General Meeting of the Royal Institute of British Architects, Nov. 17, 1862», en *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1862-63*, London: RIBA, pp. 15-31.
- Leymarie, Jean, Geneviève Monnier, y Berenice Rose. 1979. *Historia de un arte. El Dibujo*, Barcelona: Skira.
- LIEA. 1882. «Monumentos Arquitectónicos de España: Portada de la iglesia de San Pedro, en Ávila», en *La Ilustración Española y Americana*, Abelardo de Carlos (ed.), Madrid.
- Liechester Journal. 1869. «District Intelligence», en *Liechester Journal*, no. 6709, Dic. 23, Liechester, p. 3.

- Llaguno y Amírola, Eugenio, y Juan Agustín Ceán Bermúdez. 1829. *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amírola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid: Imprenta Real.
- London News. 1858. «New Church about to be Erected at Stantonbury, Near Wolverton», en *The Illustrated London News*, Jun. 19, London.
- . 1866. «The New Associates of the Royal Academy: Mr. George Edmund Street A.R.A., Mr. Joseph Durham A.R.A.», en *The Illustrated London News*, Jun. 19, London.
- Lonsdale, H. W. 1869a. «West Doorway Cathedral of Santiago de Compostela I», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. May 8, London, p. 247.
- . 1869b. «West Doorway Cathedral of Santiago de Compostela II», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Jun. 5, London, pp. 294-6.
- López Ulloa, Fabián S. 2009. «George Edmund Street (1824–1881) y su contribución al estudio de la Arquitectura Gótica en España», en *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Valencia, 21-24 de octubre de 2009*, Santiago Huerta et al (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 789-801.
- . 2010. «The Theory and Practice of Restoration in England in the Second Half of the 19th Century: The Work of George E. Street», en *Advanced Materials Research*, vols. 133-4, Switzerland: Trans Tech Publications, pp. 1045-50.
- . 2011. «La tipología de la arquitectura gótica española a través de los apuntes de George E. Street, a los 150 años de su primer viaje a España», en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela, 26-29 octubre 2011*, Santiago Huerta et al (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 777-89.
- . 2015. «George E. Street, su vida, su legado y la Arquitectura Gótica Española», en George E. Street, *La Arquitectura Gótica en España*, [facs. 1926], Fabián S. López Ulloa (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. xvii-lv.
- . 2015. Prefacio, en George E. Street, *La Arquitectura Gótica en España*, [facs. 1926], Fabián S. López Ulloa (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. xv.
- . 2015. «The Archaeological Drawings of G. E. Street, a resource for understanding Spanish Gothic Architecture», en *Proceedings of the Fifth International Congress on Construction History, June 2015, Chicago, Illinois*, Brian Bowen et al (ed.), Chicago: Construction History Society of America, pp. 489-96.
- . 2015. «The Archaeological Drawings of G. E. Street, a Resource for Understanding Spanish Gothic Architecture», Abstract, en *Program & Abstracts Fifth International Congress on Construction History, Palmer House Hotel, Chicago, Il, 3-7 June 2015*, Brian Bowen et al (ed.), Chicago: Construction History Society of America, p. 161.

- López Ulloa, Fabián S., y Francisco Javier Girón Sierra. 2014. «Los dibujos de Arquitectura Gótica Española de George E. Street», en *El Dibujo de Viaje de los Arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de mayo de 2014*, Ángel Melián García (ed.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 439-46.
- Loredo, Román. 1898. «El Rosellón y Cataluña, sus relaciones arquitectónicas en la Edad Media», en *Resumen de Arquitectura*, vol. VIII, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 56-60.
- _____. 1925. «La Arquitectura Española», en Karl Woermann, *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, vol. VII, Madrid: Saturnino Calleja.
- _____. 1926 «George Edmund Street y su obra», en George E. Street, *La Arquitectura Gótica en España*, traducido por Román Loredo, Madrid: Saturnino Calleja, pp. 7-10.
- _____. 1926. «Nota al penúltimo capítulo, resumen general», en George E. Street, *La Arquitectura Gótica En España*, traducido por Román Loredo, Madrid: Saturnino Calleja, pp. 543-5.
- _____. 2006. «George Edmund Street y su obra», en *Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street*, Papeles de Arquitectura Española 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, Instituto Juan de Herrera, pp. 15-19.
- LR. 2015. La Catedral de Tarazona: Arte Mudéjar y Desnudos Clásicos, en web Lagarto Rojo, [acceso 2015], disponible en <http://lagartorojo.es/2012/02/27/la-nueva-catedral-de-tarazona/>.
- Mackail, J. W. 1899. *The Life of William Morris*, London, New York & Bombay: Longmans, Green and Co.
- Maddison, John. 1991. «Architectural drawings at Blickling Hall», en *Architectural History*, vol. 34, London: SAHGB Publications Limited, pp. 75-135.
- Madrazo, Pedro de. 1888. «Los Templos Bizantinos de Castilla II, la catedral de Zamora», en *La Ilustración Católica*, época 5, año XIII, tomo XI, no.15, Madrid: Asilo de huérfanos del S. C. de Jesús, pp. 171-3.
- _____. 1897. «Santa María la antigua de Valladolid», en *Boletín de la Real Academia de Historia*, vol. XXX, no. Jun, cuaderno VI, Valladolid: Real Academia de Historia, pp. 449-53.
- MAE. 1852-81a. *Monumentos Arquitectónicos de España. Iglesias Parroquiales de Segovia*, Madrid: Imprenta y Calcografía Nacional.
- _____. 1852-81b. *Monumentos Arquitectónicos de España. Provincia de Salamanca*, Madrid: Imprenta y Calcografía Nacional.

- _____. 2008. *Monumentos Arquitectónicos de España Iglesias Parroquiales de Segovia*, Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Maestre Abad, Vicente. 1984. *Recuerdos y Bellezas de España, su origen ideológico, sus modelos*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Mariátegui, Eduardo de. 1868. «La Vera-Cruz, iglesia de los Templarios en Segovia. (Siglo XIII)», en *El Arte en España, revista mensual del Arte y de su Historia*, Tomo VII, Madrid, pp. 218-28.
- Mark, Robert. 1977. «Robert Willis, Viollet-Le-Duc and the structural aproach to Gothic Architecture», en *Architectura*, vol. 7, pp. 52-74.
- Marsden, Ben. 2004. «The Progeny of these Two Fellows: Robert Willis, William Whewell and the Sciences of Mechanism, Mechanics and Machinery in Early Victorian Britain», en *British Journal for the History of Science*, vol. 37, no. 135, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 401-34.
- Martínez de Aguirre, Javier. 2009. «Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España Medieval Cristiana», en *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraord., Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 127-63.
- Mason, James. 1911. *The Charm of Turner*, London, New York: T. C. & E. C. Jack, Frederick A. Stokes Co.
- Mateo Sevilla, Matilde. 1994. «Tesis: La visión británica del Arte Medieval Cristiano en España (Siglos XVIII y XIX)», Ph.D. diss., Universidad de Santiago de Compostela.
- _____. 2003. «En busca del origen del gótico: el viaje de Thomas Pitt por España en 1760», en *Goya Revista de Arte*, no. 292, En-Feb, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, pp. 9-22.
- _____. 2006. «Sobre Miradas y Destrucciones: Los Británicos y la Arquitectura Medieval Española», en *Los Dibujos de Arquitectura Medieval Española de G. E. Street*, Papeles de Arquitectura Española 9, Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, Instituto Juan de Herrera, pp. 21-33.
- Maynard, Frederic. 1869. *Descriptive Notice of the Drawings and Publications of the Arundel Society*, London: J. B. Nichols and Sons.
- MC. [1858] 2015. Monasterio de Santa Anna, en web Monasterios de Catalunya, [acceso 2015], disponible en <http://www.monestirs.cat/monst/bcn/cbn02anna.htm>.
- MCR. 2015. Una visita a Burgos, en web Moisés Cayetano Rosado, [acceso 2015], disponible en <http://moisescayetanorosado.blogspot.com.es/search?q=monasterio+de+las+huelgas>.
- Meara, David. 1995. «The Catholic Context», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*. New Haven, London: Yale University Press, pp. 45-62.

- MECD. 2013. Plan Director Monasterio de Santa María de El Parral, en web MECD, [acceso 2015], disponible en <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dms/microsites/cultura/patrimonio/planes-nacionales/planes/monasterios/actuaciones/02-02-el-parral/plan-director-monasterio-el-parral.pdf>.
- Melián García, Ángel (ed.). 2014. *El Dibujo de Viaje de los Arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de Mayo de 2014*, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Menéndez Pidal, Luis. 1960. «Las últimas restauraciones en Santa María del Campo de La Coruña», en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Fascic. XLV, Madrid: C. Bermejo Impresor.
- Miele, Chris. 1998. «The Battle for Westminster Hall», *Architectural History*, vol. 41, London: SAHGB Publications Limited, pp. 220-44.
- Millard, Walter. 1917. «Some Records of the Work of George Edmund Street, R.A.», en *Journal of The Royal Institute of British Architects*, vol. XXIV, London: RIBA, pp. 17-24.
- _____. 1918. «George Edmund Street's Sketches at Home and Abroad», en *Journal of The Royal Institute of British Architects*, vol. XXV, London: RIBA, pp. 97-103.
- Millon, Henry A. 1982. «G. E. Street and the Church of St. Paul's in Rome», en *In Search of Modern Architecture a Tribute to Henry-Russel Hitchcock*, Helen Searing (ed.), New York, London: The Architectural History Foundation, The MIT Press, pp. 85-101.
- Monkhouse, W. Cosmo. 1879. *Turner*, London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington,
- Morning Post. 1865. «Gothic Architecture in Spain», en *The Morning Post*, no. 28505, London.
- _____. 1881. «Death of Mr. G. E. Street, R.A.», en *The Morning Post*, Dec. 20, London, p. 5.
- _____. 1881. «Funeral of Mr. George E. Street, R.A.», en *The Morning Post*, Dec. 30, London, p. 5.
- _____. 1881. «Funeral of Mr. George Edmund Street, R.A.», en *The Morning Post*, Dec. 30, London, p. 5.
- _____. 1881. «Obituary for 1881», en *The Morning Post*, Dec. 31, London, p. 2.
- _____. 1881. G. E. Street, en *The Morning Post*, Dec. 20, London, p. 5.
- Mouton, Eugène. 1875. *La Bibliothèque de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts*, Paris: Joseph Baer et Cie.

- MR. 2015. Museo del Retablo, en web Museo de Burgos, [acceso 2015], disponible en http://www.museodeburgos.com/index.php?option=com_exposeprive&Itemid=117.
- Murguía, Manuel. 1884. *El Arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid: Establecimiento tipográfico de Ricardo Fé.
- Museo del Prado. 1989. *Pintura Británica de Hogarth a Turner: 18 Octubre 1988 - 8 Enero 1989*, catálogo de Exposición, Andrew Wilson y Andrea Rose (Com.), Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya (ed.). 2004. *De París a Cadiz: Calotipia y Colodión*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Muthesius, Stefan. 1970. «The 'Iron Problem' in the 1850s», en *Architectural History*, vol. 13, London: SAHGB Publications Limited, pp. 58-63, 128-31.
- Mutiloa Oria, Mercedes. 2004. «Biografías», en *De París a Cádiz - Calotipia y Colodión*, Museu Nacional d'Art de Catalunya (ed.). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 216.
- MW. [1851] 2015. Construcción de la Seo de Manresa, el templo de Berenguer, en web Medieval World, [acceso 2015], disponible en <http://medievaljespi.blogspot.com/2012/06/construccion-de-la-seo-de-manresa-el.html>.
- _____. 2015. Construcción de la Seo de Manresa, el templo de Berenguer, en web Medieval World, [acceso 2015], disponible en <http://medievaljespi.blogspot.com/2012/06/construccion-de-la-seo-de-manresa-el.html>
- NPG. 2015. Richard Ford, after Antonio Chatelain, en web National Portrait Gallery, London [acceso 2015], disponible en <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02288/Richard-Ford?search=sp&sText=richard+ford%2C+chatelain&firstRun=true&rNo=0>.
- Nash, Joseph. 1838. *Architecture of the Middle Ages Drawn from Nature and on Stone by Joseph Nash*, London: Ts. Maclean.
- National Art Library. 1865. Street's Gothic Architecture in Spain, Excerpt from the Edimburgh Review, N° 249, July, 1865, London: National Art Library, General Collection 32.F Box III.
- National Gallery. 2015. Joseph Mallord William Turner (1775-1851), en web The National Gallery, [acceso 2015], disponible en <http://www.nationalgallery.org.uk/artists/joseph-mallord-william-turner>.
- Navascués Palacio, Pedro. 1987. *El ensayo histórico de la arquitectura de José Caveda*, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Nesfield, William Eden. 1862. *Specimens of Mediaeval Architecture Chiefly Selected from Examples of the 12th and 13th Centuries in France and Italy and Drawn by W. Eden Nesfield Architect London*, London: Day and Son.

- Newall, Christopher. 1993. «Ruskin and the Art of Drawing», en *John Ruskin and the Victorian Eye*, New York: Harry N. Abrams Inc., Phoenix Art Museum.
- Notes and Queries (ed.). 1870. «Some Account of Gothic Architecture in Spain, by George Edmund Street, A.R.A., Honorary Member of the Imperial Academy of Fine Arts, Vienna. Second Edition. (Murray)», en *Notes and Queries, a medium of intercommunication for literary men, general readers, etc.*, London.
- O'Donnell, Roderick. 1995. «The Pugins in Ireland», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*. New Haven, London: Yale University Press, pp. 137-160.
- O'Reilly, Seán. 1998. «Contrasting Visions of History: The Rambler's Rejection of Pugin», en *Architectural History*, vol. 41, London: SAHGB Publications Limited, pp. 179-91.
- Orta Rubio, Esteban. 1992. «Dos visiones contrapuestas de Navarra a mediados del siglo XIX», en *Príncipe de Viana*, no.195, Pamplona: Gobierno de Navarra, pp. 215-26.
- Ortas Durand, Esther. 2005. «Apéndice bibliográfico sobre viajes y viajeros por España en los siglos XVIII y XIX», en *Los Libros de Viaje: Realidad Vivida y Género Literario*, Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (coord.), Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, Akal, pp. 92-103.
- . 2005. «La España de los Viajeros (1755-1846): Imágenes Reales, Literaturizadas, Soñadas...», en *Los Libros de Viaje: Realidad Vivida y Género Literario*, Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (coord.), Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, Akal, pp. 48-91.
- Ortega Cantero, Nicolás. 2000. «Relatos de viajeros por España y Portugal», *Revista de Libros*, no. 47, Madrid: Fundación Caja de Madrid.
- . 2007. «La valoración patrimonial y simbólica del paisaje de Castilla (1875-1936)», en *Ería, Revista cuatrimestral de Geografía*, no. 73-74, Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 137-59.
- . 2014. «Paisaje, patrimonio e identidad en la conformación de la primera política turística española», en *Ería, Revista cuatrimestral de Geografía*, no. 93, Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 27-42.
- OUP. 2014. William Butterfield, en web Oxford University Press, Oxford Dictionary of National Biography, [acceso 2014], disponible en <http://www.oxforddnb.com/templates/article.jsp?articleid=4228&back=>.
- Pai, Hyungmin. *The Portfolio and the Diagram, Architecture, Discourse, and Modernity in America*, Cambridge USA & London: The MIT Press.
- Parcerisa, Francisco J. 1839. *Recuerdos y Bellezas de España: Cataluña*, Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer.
- . 1844. *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos antigüedades y vistas pintorescas: Aragón / en láminas dibujadas del*

- natural y litografiadas por F. J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer y J.M. Quadrado, [s.l.]: [s.n.].*
- _____. 1855. *Recuerdos y Bellezas de España bajo la Real protección de S.S.M.M. la Reina y el Rey, obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades: Asturias y León / en láminas dibujadas del natural por F. J. Parcerisa, escrita y documentada por J.M. Quadrado*, Madrid: José Repullés.
- _____. 1861. *Recuerdos y Bellezas de España bajo la Real protección de S.S.M.M. la Reina y el Rey, obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades: Valladolid, Palencia y Zamora / en láminas dibujadas del natural por F. J. Parcerisa, escrita y documentada por D. José M. Quadrado*, Madrid: Imprenta de López.
- _____. 1865. *Recuerdos y Bellezas de España, bajo la Real protección de S.S.M.M. la Reyna y el Rey, obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades: Salamanca, Ávila y Segovia / en láminas dibujadas del natural por F. J. Parcerisa, escrita y documentada por J.M. Quadrado*, Barcelona: Imp. Luis Tasso.
- _____. 1977 [1865]. *Recuerdos y Bellezas de España, bajo la Real protección de S.S.M.M. la Reyna y el Rey, obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades: Segovia / en láminas dibujadas del natural por F. J. Parcerisa, escrita y documentada por J.M. Quadrado*, Segovia: Editorial Confederación Española de Cajas de Ahorro.
- _____. 1979 [1884]. *Recuerdos y Bellezas de España: Salamanca, Ávila y Segovia*, Barcelona: El Albir.
- _____. 1981. *Madrid*, Madrid: Zocodover.
- _____. 1990 [1861]. *Recuerdos y Bellezas de España: Zamora*, Valladolid: Ámbito.
- _____. 1990 [1861]. *Recuerdos y Bellezas de España: Valladolid*, Valladolid: Ámbito.
- Parker, John Henry. 1850. *A Glossary of Terms used in Grecian, Roman, Italian and Gothic Architecture*, Oxford: John Henry Parker.
- Passavant, Johann David. 1853. *Die Christliche Kunst in Spanien*, Leipzig: Rudolph Weigel.
- PDG. 2015. El monestir de Sant Pere de Galligants, en web Padres de Girona, [acceso 2015], disponible en http://www.pedresdegirona.com/sant_pere_arquitectura.htm.
- Pérez de Villa-Amil, Genaro, y Patricio de la Escosura. 1842-50. *España Artística y Monumental: Vistas y Descripción de los Sitios y Monumentos más notables de España*, París: Alberto Hauser.
- Pérez de Villa-Amil, Genaro. 1851. El Pórtico de la Gloria, óleo sobre lienzo, Palacio de la Moncloa, Patrimonio Nacional, Inv: 10055399.

- _____. 2010 [1842]. *España Artística y Monumental: Vistas y Descripción de los Sitios y Monumentos más notables de España*. Boadilla del Monte: J. de J. Editores.
- Pérez Tamayo, Ruy. 2015. «William Whewell», en web Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, biblioteca digital, [acceso 2015], disponible en http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/161/html/sec_30.html.
- Perry, William Stevens. 1885. *The History of the American Episcopal Church 1587-1883*, Boston: James R. Osgood and Company.
- Petit, J. L. 1842. «Remarks on Church Architecture», en *The Ecclesiologist*, vol. I, no. VI-VII, Abr., London: Cambridge Camden Society, pp. 87-101.
- Pevsner, Nikolaus. 1968. «William Whewell and his Architectural Notes on German Churches», en *German Life & Letters a Quarterly Review, Special Number presented to William Robson-Scott*, New Series, vol. XXII, no. 1, Oct., pp. 39-48.
- _____. 1969. *Ruskin and Viollet-Le-Duc: Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*, London: Thames and Hudson.
- _____. 1970. *Robert Willis*, Massachusetts: Smith College Northampton.
- _____. 1972. «Whewell», en *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford: Clarendon Press, pp. 45-51.
- PF. 2015. Huesca Histórico – Jaca Monumental, en web Portal Fuenterrebollo, [acceso 2015], disponible en <http://www.fuenterrebollo.com/Pirineos/huesca.html>.
- Phythian, J. E. 1911. *Turner*, New York: Mitchel Kennerly.
- Pi y Margall, Francisco. 1842. *España. Obra pintoresca en láminas, ya sacadas con el daguerrotipo, ya dibujadas del natural, grabadas en acero y en boj, por los señores D. Luis Rigalt, D. José Puiggarí, D. Antonio Roca, D. Ramon Alabern, D. Ramon Saez, etc.* Barcelona: Imprenta de Juan Roger.
- Piranesi, Gio Batista. 1750. *Opere Varie di Architettura Prospettive Grotteschi Antichita sul gusto degli Antichi Romani*, Roma.
- Planella y Coromina, José. 1840. *Arte de la perspectiva y aplicación de ella al palco escénico*, Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdager.
- Pliego de Andrés, Elena, y Alberto Sanjurjo Álvarez. 2014. «Robert Willis' Contribution to Understanding the Gothic Flamboyant Style», en *Construction History Society: First National Conference 11-12th April 2014*, Cambridge: University of Cambridge.
- Ponz, Antonio. 1783. *Viage [sic] de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomo Undécimo, Madrid: Joachin Ibarra.

- Pope, Arthur. 1920. «Books for the College Art Library», en *The Art Bulletin*, no. 3, New York.
- Port, M. H. 1968. «The New Law Courts Competition, 1866-67», en *Architectural History*, vol. 11, London: SAHGB Publications Limited, pp. 75-93.
- Porter, Bernard. 2011. *The Beattle of the Styles: Society, Culture and the Design of a New Foreign Office, 1855-61*, London y New York: Continuum International Publishing Group.
- Pozo García, Alba del. 2013. «Una pionera del Hispanismo: Georgianna Goddard King (1871-1939)», en *Informes USA*, no. 14, Dic.
- Prangey, Girault de. 1841. *Essai Sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile, et en Barbarie*, Paris: A. Hauser.
- Prats, Joaquín, José Castelló, Manuel Fernández, et al. 2007. *Historia de España*, Barcelona: Anaya.
- PSA. 2015. Parroquia Mayor de Santa Anna, en web Parroquia Santa Anna, [acceso 2015], disponible en <http://www.parroquiasantaanna.org/>.
- Pugin Fundation. 2015. «Pugin Fundation», en web Pugin Fundation, Australia [acceso 2015], disponible en <http://www.puginfoundation.org/>.
- Pugin, A. C. 1823. *Specimens of Gothic Architecture; Selected from various Antient Edifices in England: Consisting of Plans, Elevations, Sections, and Parts at Large; Calculated to Exemplify the various Styles, and the Practical Construction of this Class of Admired Architecture: Accompanied by Historical and Descriptive Accounts*, London: J. Taylor.
- Pugin, A. W. 1836. *Constrasts or, a parallel between the noble edifices of the fourteenth and fifteenth centuries, and similar buildings of the present day; shewing the present decay of taste*, London.
- Pugin, A. Welby. 1841. *The True Principles of Pointed or Christian Architecture: Set forth in two lectures delivered at St. Marie's, Oscott*, London: John Weale.
- Pugin, A., and A. W. Pugin. 1836. *Examples of Gothic Architecture Selected from various Antient Edifices in England: Consisting of Plans, Elevations, Sections, and Parts at Large; Calculated to Exemplify the various Styles, and the Practical Construction of this Class of Admired Class of Architecture: Accompanied by Historical and Descriptive Accounts*, London.
- Quadrado, José M.^a 1885. *España Sus Monumentos y Artes – Su Naturaleza e Historia, Asturias y León*, Barcelona: Daniel Cortezo y C.^a
- _____. 1851. *Dos palabras sobre demoliciones*, Palma: Imprenta Juan Guasp.

- Quiney, Anthony. 1995. «'Altogether a Capital Fellow and a Serious Fellow Too': A Brief Account of the Life and Work of Henry Woodyer, 1816-1896», en *Architectural History*, vol. 38, London: SAHGB Publications Limited, pp. 192-219.
- Quirós Linares, Francisco. 2009. *Las ciudades españolas en el siglo XIX*, Gijón: Ediciones Trea.
- RAR. 2015. Monasterio de Santa María de Veruela, en web Románico Aragonés, [acceso 2015], disponible en <http://www.romanicoaragones.com/4-Cinco%20Villas/990509-Veruela09.htm>.
- Rabasa Díaz, Enrique (ed.). 2008. *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Madrid, del 29 al 31 de Mayo de 2008*, Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- RABASF. 2014. *Exposición Richard Ford. Viajes por España (1830-1833)*, Madrid: RABASF, Fundación MAPFRE.
- _____. 2015. Calcografía Nacional de España, en web Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, [acceso 2015], disponible en <http://www.realacademiabellasartes-sanfernando.com/es/calcografia-nacional>.
- Rada y Méndez, Eduardo de la. 1895. *Índices generales alfabéticos de la obra intitulada Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid: El Progreso.
- Ramée, Daniel. 1843. *Le Moyen-Age Monumental et Archéologique: Vues, Détails et Plans des Monuments les plus Remarquables de l'Europe, depuis le 6me jusqu'au 16me Siècle - Introduction Générale*, Paris: A. Hauser.
- _____. 1846. *Le Moyen-Age Monumental et Archéologique: Vues, Détails et Plans des Monuments les plus Remarquables de l'Europe, depuis le 6me jusqu'au 16me Siècle - Lithographiés par les artistes les plus distingués de la capitale, d'après les Dessins de M. Chapuy, avec un Résumé Théorique et des Notices Spéciales, Format Ensemble l'Histoire de l'Architecture du Moyen-Age*, Paris: A. Hauser.
- _____. 1862. *Histoire Générale de l'Architecture*, Paris: Amyot Éditevr.
- RD. 2015. Iglesia de Santa María del Azogue, Benavente, en web Romanico Digital, [acceso 2015], disponible en <http://www.romanicodigital.com/cedar/planta-35960.aspx>
- _____. 2015. Monasterio de San Benito el Real, Valladolid, en web Romanico Digital, [acceso 2015], disponible en <http://www.romanicodigital.com/cedar/planta-31903.aspx>.
- _____. 2015. Real Colegiata de San Isidoro, León, en web Romanico Digital, [acceso 2015], disponible en <http://www.romanicodigital.com/cedar/planta-general-con-la-muralla-11615.aspx>.
- Reports and Papers. 1854. *Reports and Papers Read at the Meetings of the Architectural Societies of the Archdeaconry of Northampton, the County of York, the Dioceses of*

- Lincoln and Worcester; and of the Architectural & Archaeological Society of the County of Bedford, during the Year MDCCCLIV*, London: Reports and Papers.
- Resumen de Arquitectura. 1892. «La Catedral en Barcelona», en *Resumen de Arquitectura*, no. Feb., Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp. 9-10.
- Revista de Bellas Artes. 1867. «Salamanca Artística y Monumental», en *Revista de Bellas Artes, arqueología, pintura, música, escultura, arquitectura*, no. 45, Madrid: Imprenta Europea, pp. 363-6.
- RF. 2015. Catedral de La Seu Vella de Lleida, en web 123RF, [acceso 2015], disponible en <http://es.123rf.com/products/>.
- RHA. 1865. *Revista Hispano-Americana, Política, Económica, Científica, Literaria y Artística*, tomo IV, Año II, no. 24, Madrid.
- RIBA Journal. 1916. «Designs by George Edmund Street, R.A.», en *Journal of the RIBA*, Vol. XXIV, Nov., London: RIBA, p. 13.
- _____. 1916. «George Edmund Street's Draughtsmen», en *Journal of the RIBA*, Vol. XXIV, no. Dic. 9, London: RIBA, p. 48.
- _____. 1916. «Minutes», *Journal of the Royal Institute of British Architects*, vol. XXIII, London: RIBA, p. 128.
- _____. 1929. «Original drawing from sketch book of George Edmund Street, R.A.», en *Journal of The Royal Institute of British Architects*, vol. XXXVI, no.14, Jun., London: RIBA, frontispiece.
- _____. 1938. «A. E. Street», en *Journal of the RIBA*, Dec., London: RIBA.
- _____. 1939. «A. E. Street», en *Journal of the RIBA*, Vol. 46, no. 5, Jan. 9, London: RIBA, pp. 256-7.
- RIBA Library. 1867-86. Collection of Plates from the Professional Press Illustrating the Work of George Edmund Street, London: RIBA Library, 72.036(42):92S//STR.
- _____. 1883. James Bentley, letter to the Vicar of Tutbury, 23 Jun. 1883, London: RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File.
- _____. 1938. Brilliant Bath scholar son of Law Courts Architect. London: RIBA Library, Arthur E. Street (1855-1938) Biographical file, class no. 92S.
- _____. 1942. Anónimo, carta para Messrs. Tamplin & Co, 9 sep. 1942, London: RIBA Library, Street George Edmund, biographical file.
- _____. 1980. R. H. Kamen letter, Street (George Edmund) information concerning Street papers 3 Dec. 1980. London, RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File.

- _____. 1988. Memo 14 Apr. 1988, the O'Byrne Collection Offered for Sale by Lingard, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File, London: RIBA Library.
 - _____. 1992. Carta de Leslie Pinfield para Mrs. B. M. Baldwin, 16 Dec. 1992. London: RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File.
 - _____. 2014. George Edmund Street by his son Arthur E. Street M.A., London: RIBA Library, Street George Edmund (1824-1881) Biographical File.
- RIBA Study Room. 1713. Portrait of Christopher Wren, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of portrait prints of architects, [SC161/121].
- _____. 1796-1864 . Roberts, David (1796-1864 attributed to), sketch of an Italian Chapel with Projecting Vaulted Portico of Three Arches with Blue & White Roundels in Spandrels, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/5].
 - _____. 1811-78. Scott, Sir George Gilbert, 1811-1878, sketchbook, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [SKB300/1].
 - _____. 1812-52a. Pugin, Augustus Welby Northmore 1812-1852, miscellaneous sketches English & Foreign, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings and sketches, vol. I, AWP[108] VOS/171.
 - _____. 1812-52b. Pugin, Augustus Welby Northmore 1812-1852, miscellaneous sketches English & Foreign, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings and sketches, vol. II, AWP[109] VOS/172.
 - _____. 1812-52c. Pugin, Augustus Welby Northmore 1812-1852, miscellaneous sketches English & Foreign, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings and sketches, vol. III, AWP[110] VOS/173.
 - _____. 1815. Portrait of Sir Christopher Wren, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of portrait prints of architects, [SC161/105].
 - _____. 1832-44. Fergusson, James (1808-1886). Sketchbooks (8). Collection of drawings [SKB69/4-5, SKB70/2, SKB71/1-4, SKB108/1], London: RIBA Study Room at the V&A.
 - _____. 1841. Scott, George Gilbert, 1839-1878, letter by Scott to the Revd. E. Boyce, 31 Dec 1841(18p. on 5 Leaves, Holograph, Signed, with Sketches): expounding his views on contemporary church architecture, prompted by criticism by the Cambridge Camden Society of his and Moffatt's early churches, London: RIBA Study Room at the V&A, [ScGGS/4/8/1].
 - _____. 1846. I. R. Herbert, portrait of A. Welby Pugin Arch., Hering & Remington, London: RIBA Study Room at the V&A, Collection of portrait prints of architects, [SC161].

- _____. 1851. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Art and Architecture in Germany, 1851, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/1].
- _____. 1858a. George Edmund Street, letter to [Sir] George Gilbert Scott, 29 Jan 1858, apologising for missing Scott's lecture [on Mediaeval Churches] and mentioning some French examples which had impressed him; asks Scott's opinion of Yates, the Builder Employed in the recent restoration of St. Andrew's Church, Shifnal, Shropshire, London: RIBA Study Room at the V&A, [ScGGS/4/2/11].
- _____. 1858b. George Edmund Street, Sketchbook of Details and Notes of Gothic Architecture in Northern France, 1858, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB334/4].
- _____. 1858c. William Henry White (1838-1896), York: Minster, drawing of a pinnacle, South front, topographical drawing, 1858, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/19].
- _____. 1858d. William Henry White (1838-1896). York: Minster, drawing of a capital, West front, topographical drawing, 1858, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/21].
- _____. 1860. Shaw, Richard Norman (1831-1912), sketchbook of 120 leaves, Sept. 1860, London: RIBA Study Room at the V&A, 1860, collection of drawings [SKB311/6].
- _____. 1860. William Henry White (1838-1896), Anvers (Belgium): cathedral, view from South West, topographical drawing, 1860, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PB184/14].
- _____. 1860. William Henry White (1838-1896), Strasbourg (France): cathedral, drawing of a gable, South side, topographical drawing, 1860, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/18].
- _____. 1861. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Architecture in Spain, 1861, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB/335/2].
- _____. 1861. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Architecture in Spain, 1861, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/4].
- _____. 1862. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic Art in East, 1862, Spain, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB336/1].
- _____. 1863. William Henry White (1838-1896), Rouen (France): Saint Ouen, exterior of transept, topographical drawing, 1863, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/15].
- _____. 1866. William Henry White (1838-1896), Blois (France), chateau, sketches of capitals, topographical drawing, 1866, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/20].

- _____. 1866. William Henry White (1838-1896), Bougival (France): Church, Drawing of the tower, topographical drawing, 1866, RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/12].
- _____. 1866. William Henry White (1838-1896), Puy-en-Velay (France): cathedral, sketch from cloister, topographical drawing, 1866, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PB184/16].
- _____. 1868-69. George Edmund Street, Toddington (Gloucestershire): Church of Saint Andrew, 1868-69, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA160/1-9].
- _____. 1868. George Edmund Street, Istanbul (Turkey) Crimea Memorial Church ca.1868, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA157/3(1-2)].
- _____. 1871. New Courts of Justice London, View of Principal Entrance in South Front, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [DR120/7(2)].
- _____. 1872. George Edmund Street, Royal Courts of Justice, Strand, Design, 1872, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PA186/1(1-28)].
- _____. 1872. Letter by George Edmund Street to the RIBA with designs for Law Courts, 8 June 1872, London: RIBA Study Room at the V&A, [LC/9/6/5].
- _____. 1876. Photography of Viollet-Le-Duc, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of portrait prints of architects [SC161].
- _____. 1878. George Edmund Street, East Grinstead (Sussex): St. Margaret's Convent, Designs for Chapel, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA157/4(37-40)].
- _____. 1880. George Edmund Street, Sketchbook of Gothic and Tudor Architecture, 1880, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/3].
- _____. 1881. G. G. Bradley, invitation to Joseph Clarke to the Funeral of George Edmund Street at Westminster Abbey on 29 December 1881, London: RIBA Study Room at the V&A, 1881, [CLJO/1/1].
- _____. 1889. Walter W. Burgess, Bristol Cathedral New Towers, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PA160/5].
- _____. 1923. Portrait of George Edmund Street from the original painting by Lieut-Col John Cameron, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of portrait prints of architects, [SC161/70].
- _____. 1977. Carta de Paul Joyce para Lord Sudeley sobre la iglesia de Toddington, London, RIBA Study Room at the V&A, [PA160/3(10)].
- _____. Collection of Sketches by William Eden Nesfield. Collection of drawings and sketches, VOS/105, London: RIBA Study Room at the V&A.

- _____. George Edmund Street, Rome (Italy) church of Saint Paul, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PA160/1-7].
- _____. William Henry White (1838-1896), Rheims (France) Cathedral, detail of North side, transept, topographical drawing, collection of drawings [PB185/11], London: RIBA Study Room at the V&A.
- RIBA. 1968-1974. *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects*, London: RIBA.
- _____. Armstead, Henry H. Bust of George Edmund Street, London: RIBA Drawings and Archives Collections, V&A Red Office, SCU/STRE/1.
- Ricardo, Hasley. 1916. «The R.I.B.A. Collection of Architects's Plans and Designs», en *Journal of the Royal Institute of British Architects*, vol. XXIII, London: RIBA, pp. 129-30.
- Richie, Margaret, y Ranulph Bye. 1980. *Victorian Sketchbook*, Wayne: Haverford House Inc.
- Roberts, David. 1837. *Picturesque Sketches in Spain taken during the years 1832 & 1833 by David Roberts*, London: Hodgson & Graves.
- _____. 1842. *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, & Nubia, from drawings made on the spot by D. Roberts*, London: F. G. Moon.
- Robertson, Ian. 1988. *Los curiosos impertinentes, viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*, traducido por Francisco José Mayans, Madrid: SERBAL, CSIC.
- _____. 2008. «Breve historia del manual para viajeros por España de Richard Ford», en *Manual para viajeros por España y lectores en casa, sobre el país y sus ciudades, costumbres de sus habitantes, su religión y sus leyendas, las bellas artes, la literatura, los deportes, la gastronomía y diversas noticias sobre su historia*, traducido por Antonio Iriarte, Madrid: Turner Publicaciones S.L.
- Rodríguez Barberán, Francisco J. 2014. «Una colección invisible. Los dibujos españoles de Richard Ford», en *Catálogo de exposición Richard Ford. Viajes por España (1830-1833)*, Madrid: RABASF, Fundación MAPFRE.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 2004. *Estampas: Colección Rodríguez Moñino-Brey*, Real Academia Española, Madrid: Fundación MAPFRE.
- Romero Tobar, Leonardo, y Patricia Almarcegui Elduayen. 2005. *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Universidad Internacional de Andalucía, Ediciones Akal.
- Royal Academy. 1928. *Famous Water-Colour Painters. III, J.M.W. Turner, R.A.*, London: The Studio.

- _____. 1977. *Exhibition of Works by the Old Masters and by Deceased Masters of the British School, Including a Collection of Watercolour Drawings by Joseph Mallord William Turner: Royal Academy of Arts, London, 3 January to 12 March, Winter Exhibition, Eighteenth Year, 1887*, Cambridge: Chadwyck-Healey; Teaneck-New Jersey: Somerset House.
- _____. 2015. «Royal Academy», en web Royal Academy, London [acceso 2015], disponible en www.royalacademy.org.uk.
- Ruiz Hernando, José Antonio. 2008. «La Segovia de Monumentos Arquitectónicos», en *Monumentos Arquitectónicos de España Iglesias Parroquiales de Segovia*, Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 1-67.
- Ruskin, John. 1856. «Lecture III: Turner, and his Works», en *Lectures on Architecture and Painting, delivered at Edinburgh, in November, 1853*, New York: Wiley & Halsted.
- _____. 1856. *Lectures on Architecture and Painting, delivered at Edinburgh, in November, 1853*, New York: Wiley & Halsted.
- _____. 1892. *Lectures on Architecture and Painting delivered at Edinburgh in November 1853*, New York: Charles Merrill & Co.
- _____. 1999. *Técnicas de Dibujo*, Barcelona: Laertes.
- SAL. 1884. «The Church of St. Augustine, Hedon, Yorkshire», en *Archaeologia: or Miscellaneous tracts relating to antiquity, 1770-1992*, vol. 48, London: Society of Antiquaries of London, pp. 185-200.
- Saint, Andrew, y R. Norman Shaw. 1975. «Norman Shaw's Letters: a selection», en *Architectural History*, vol. 18, London: SAHGB Publications Limited, pp. 60-85.
- Saint, Andrew. 1983. *Richard Norman Shaw*, New Haven & London: Yale University Press.
- _____. 1995. «Pugin's Architecture in Context», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven, London: Yale University Press, pp. 79-102.
- Sàpiens. 2015. La catedral de Girona, en web Sàpiens Descobreix la Teva Història, [acceso 2015], disponible en <http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/categoria/historia-de-lart-2/2-art-medieval/>.
- Saunders, George. 1814. «Observations on the origin of Gothic Architecture, with an Appendix. communicated by George Saunders, Esq., F.R.S. and F.A.S., in a letter to the Right Hon. Sir Joseph Banks, Bart., K. B., Pr. R. S. and F. A. S. Read 24th January, 1811», en *Archaeologia: or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity*, vol. XVII, London: Society of Antiquaries of London, pp. 1-29.
- Savorra, Massimiliano. 2005. «George Edmund Street e i Disegni di Brick and Marble», en *Il Disegno di Architettura*, Spinadesco: Ronca Editore, pp. 39-47.

- _____. 2006. «Città descritte, città illustrate. L'Italia nei disegni di George Edmund Street», en *I Saperi della città*, Enrico Iachello (ed.), Palermo: L'Epos.
- Scott, George Gilbert. 1857. *Remarks on Secular & Domestic Architecture, Present and Future*, London: John Murray.
- _____. 1879. *Personal and professional recollections by the Late Sir George Gilbert Scott, R.A.* Editado por G. Gilbert Scott (ed.). London: Sampson, Low, Marston, Searle & Rivington.
- Searing, Helen (ed.). 1982. *In search of Modern Architecture a tribute to Henry-Russel Hitchcock*, New York & London: The Architectural History Foundation, The MIT Press.
- Seddon, J. P. 1869. «The New Law Courts», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Jan. 6, London, pp. 31-2.
- _____. 1881. «George Edmund Street, R.A.», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. XXVI, no. Dec. 24, London, p. 406.
- Serrano, María del Mar. 1993. *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del Siglo XIX: repertorio bibliografico y análisis de su estructura y contenido*, Geo Crítica, textos de apoyo, no. 13, Barcelona: Universidad de Barcelona.
- _____. 1993. *Viajes y viajeros por la España del siglo XIX*, Geo Crítica Cuadernos críticos de Geografía Humana, no. 98, Sep., Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Sessional Papers. 1863. *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1862-63*, London: Published at the Rooms of the Institute, RIBA.
- _____. 1865. *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1864-65*, London: Published at the Rooms of the Institute, RIBA.
- Shanes, Eric (ed.). 2000. *Turner: The Great Watercolours*, London: RA.
- Shanes, Eric. 2000a. «Catalogue», en *Turner the Great Watercolours*, London: RA, pp. 58-239.
- _____. 2000b. «J. M. W. Turner: The Finished Watercolour as High Art», en *Turner the Great Watercolours*, London: RA, pp. 10-25.
- Shaw, Richard Norman. 1858. *Architectural Sketches from the Continent: Views and Details from France, Italy and Germany*, London: Day & Son.
- Shipley, Orby (ed.). 1866. *The Church and the World: Essays on Questions of the Day*, London: Longmas, Green, Reader and Dyer.
- Sidney Lee (ed.). 1897. «Scott, Sir George Gilbert (1811-1878)», en *Dictionary of National Biography*, London: Smith, Elder, & Co., pp. 19-23.

- Simón Díaz, José. 1857. «Artículo Artículo IX. Monumentos de estilo mahometano desde el siglo VIII al siglo XVI», en *Semanario Pintoresco Español*, Madrid: Instituto Nicolás Antonio.
- Skinner, Robert. 2010. «Drawing from an Indigenous Tradition? George Gilbert Scott's First Design for Christchurch Cathedral, 1861-62», en *Architectural history*, vol. 53, London: SAHGB Publications Limited, pp. 245-70.
- SM. 2015. La Seu de Manresa, en web Seu de Manresa, [acceso 2015], disponible en <http://www.seudemansera.cat/CT/index.php>.
- Smedley, E., J. S. Boone, y J. H. Newman et al (eds.). 1837. *The British Critic, Quarterly Theological Review and Ecclesiastical Record*, no. XLII, Apr., London.
- Smith, Gregory. 1866. «Positivism», en *The Church and the World: Essays on Questions of the Day*, Orby Shipley (ed.), London: Longmas, Green, Reader and Dyer, pp. 249-68.
- Snyder, Laura. 2006. *Reforming Philosophy: a victorian debate on Science and Society*, Chicago: University of Chicago Press.
- Soros, Susan Weber. 1995. «Foreword», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven & London: Yale University Press, pp. 6-8.
- Spiers, R. Phené. 1887. *Architectural Drawing*, London, Paris, New York & Melbourne: Casell & Company, Limited.
- _____. 1895. «William Eden Nesfield», en *RIBA Journal*, vol. II, no. 22, August, London: RIBA, p. 606.
- Stalley, R. A. 2000. *George Edmund Street and the Restoration of Christ Church Cathedral, Dublin*, Dublin, Portland: Four Courts Press.
- Stalley, Roger. 1995. «Choice and Consistency: The Early Gothic Architecture of Selby Abbey», en *Architectural History*, vol. 38, London: SAHGB Publications Limited, pp. 1-24.
- Stamp, Gavin, y George Gilbert Scott. 2003. «In Search of the Byzantine: George Gilbert Scott's Diary of an Architectural Tour in France in 1862», en *Architectural History*, vol. 46, London: SAHGB Publications Limited, pp. 189-228.
- _____. 1994. «George Gilbert Scott, Jun., and King's College Chapel», en *Architectural History*, vol. 37, London: SAHGB Publications Limited, pp. 153-64.
- _____. 2003. «High Victorian Gothic and the Architecture of Normandy», en *Architectural History*, vol. 62, no. 2, Jun., London: SAHGB Publications Limited, pp. 194-211.
- Stanford Encyclopedia. 2015. William Whewell, en web The Stanford Encyclopedia of Philosophy, [acceso 2015], disponible en <http://plato.stanford.edu/entries/whewell/>.

- Stephen, Leslie (ed). 1887. «Carter, Owen Mr.», en *Dictionary of National Biography*, New York: Macmillan, London: Smith, Elder, & Co., p. 205.
- _____. 1897. «Moffatt, William Bonyton», en *Dictionary of National Biography*. London: Smith, Elder, & Co., pp. 19-23.
- Stephen, Leslie, y Sidney Lee (ed.). 1934. «Willis, Robert», en *Dictionary of National Biography*, London: Oxford University Press, pp. 492-4.
- Street, Arthur Edmund. 1888. *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray.
- _____. 1922. «The Ironwork of G. E. Street», en *The Architects' Journal & Architectural Engineer*, vol. LV, no. 1420, March, London, pp. 425-9.
- _____. 1972. *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, New York: B. Blom.
- _____. 1976. *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, New York: Arno Press Inc.
- Street, George Edmund, Edward Seymour, y Theodore Martin. 1882. *The Cathedral of the Holy Trinity, commonly called Christ Church Cathedral, Dublin: an account of the restoration of the fabric*, London: Sutton Sharpe and co.
- Street, George Edmund. Rome (Italy) church of Saint Paul, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PA160/1-7].
- _____. 1844-5a. Perspective and detail of St. Nicholas Church, Chislehurst, Kent, England (Recto); Details of [Paul's Crown ?] Church, England (Verso), 1844-5, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:014.
- _____. 1844-5b. Sketchbook of Norman and Gothic Buildings in Kent, Sussex, and Westminster, England, 1844-5, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:001-035.
- _____. 1844-5c. Tower at the west end of [?] Church, Kent, England (recto); details of St. Nicholas Church, Chislehurst, Kent, England (verso), 1844-1845, Montréal: , collection of drawings, DR1990:0033:013.
- _____. 1848. «The use of lychnoscopes suggested by the paintings in Eaton College Chapel. To the editor of the Ecclesiologist», en *The Ecclesiologist*, vol. VIII, no. LXV, Apr., London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 288-90.
- _____. 1849. «Mr. Street, in Reply, upon Lychnoscopes. To the editor of the Ecclesiologist», *The Ecclesiologist*, vol. IX, no. LXXII, June, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 348-52.
- _____. 1850a. «On the probability of certain churches in Kent and Surrey being by the same architect, with suggestions for a guild of architects», en *The Ecclesiologist* XI, no. LXXVIII, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 31-42.

- _____. 1850b. «On the proper characteristics of a town church», en *The Ecclesiologist*, XI, no. LXXXI, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 227-33.
- _____. 1851. Sketchbook of Gothic Art and Architecture in Germany, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/1].
- _____. 1852a. «On Glass Painting», *The Ecclesiologist*, vol. XIII, no. XCI, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 237-47.
- _____. 1852b. «The True Principles of Architecture, and the Possibility of Developement», en *The Ecclesiologist*, vol. XIII, no. XCI, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 247-62.
- _____. 1853a. «On the revival of the ancient style of domestic architecture», en *The Ecclesiologist*, vol. XIV, no. XCV, London: The Ecclesiological Late Cambridge Camden Society, pp. 70-80.
- _____. 1853b. *An urgent plea for the revival of true principles of architecture in the public buildings of the University of Oxford*, Oxford and London: John Henry Parker.
- _____. 1855a. «On colour as applied to architecture, a paper read at the Annual Meeting of the Worcester Diocesan Architectural Society, Sep. 26, 1855», en *Reports and papers read at the Meetings of the Architectural Societies of the Archdeaconry of Northampton, the county of York, the dioceses of Lincoln and Worcester; and of the Architectural & Archaeological Society of the County of Bedford, during the year MDCCCLIV*, vol. III, London: Savill and Edwards printers, pp. 348-66.
- _____. 1855b. *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of a Tour in the North of Italy*, London: John Murray.
- _____. 1856-7. Views in France, Italy, between ca. 1856-7, Montréal: , collection of drawings, DR1985:0412:001-095.
- _____. 1857. «Mr. Street on German Pointed Architecture, a Paper Read before the Oxford Architectural Society», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, no. CXX, London: The Ecclesiological Society, pp. 162-72.
- _____. 1858. «A Discovery in the Church of S. Dionis Backchurch», en *The Builder, an illustrated weekly magazine for the architect, engineer, archeologist, constructor & artist*, vol. XXI, London.
- _____. 1858. Letter to [Sir] George Gilbert Scott, 29 Jan 1858, apologising for missing Scott's lecture [on Mediaeval Churches] and mentioning some French examples which had impressed him; asks Scott's opinion of Yates, the Builder Employed in the recent restoration of St. Andrew's Church, Shifnal, Shropshire, London: RIBA Study Room at the V&A, [ScGGS/4/2/11].
- _____. 1858. Sketchbook of Details and Notes of Gothic Architecture in Northern France, 1858, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB334/4].

- _____. 1859. «Architectural Notes in France, no. IV», en *The Ecclesiologist*, vol. XX, no. CXXXII, London: The Ecclesiological Society.
- _____. 1860. «Church Restoration. S. Mary, Stone-Next-Dartford, Kent; S. Lucia, Upton Magna, Salop; S. James, Hanbury, Staffordshire», en *The Ecclesiologist*, vol. XXI, no. CXXXVI, Feb., London: The Ecclesiological Society, pp. 51-2.
- _____. 1860a. «S. Dionis Backchurch, London», en *The Ecclesiologist*, vol. XXI, no. CXXXVII, Apr., London: The Ecclesiological Society, pp. 88-90.
- _____. 1860b. «The Restoration of S. Mary, Stone, Kent. To the Editor of the Ecclesiologist», *The Ecclesiologist*, vol. XXI, no. CXL, Oct., London: The Ecclesiological Society, pp. 299-301.
- _____. 1861a. Sketchbook of Gothic Architecture in Spain, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB/335/2].
- _____. 1861b. Sketchbook of Gothic Architecture in Spain, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/4].
- _____. 1861c. «On Italian Pointed Architecture. A Lecture Delivered at the Architectural Exhibition, April 5, 1859. by George Edmund Street, Esq.», en *The Ecclesiologist*, vol. XXII, no. CXLVII, Dec., London: The Ecclesiological Society, pp. 353-67.
- _____. 1861d. «On the restoration of ancient buildings. Architectural Exhibition», en *The Builder, an illustrated weekly magazine for the architect, engineer, archeologist, constructor & artist*, vol. XIX, no. 957, London, pp. 388-90.
- _____. 1862a. «On Italian Pointed Architecture. A Lecture Delivered at the Architectural Exhibition, April 5, 1859. by George Edmund Street, Esq. (Continued from Vol. XXIII, 367)», en *The Ecclesiologist*, vol. XXII, no. CXLVIII, Feb., London: The Ecclesiological Society, pp. 1-16.
- _____. 1862b. Sketchbook of Gothic Art in East, Spain, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB336/1].
- _____. 1863a. «On Mediaeval Embroidery», *The Ecclesiologist*, no. CLVIII, Oct., London: The Ecclesiological Society, pp. 255-80.
- _____. 1863b. «The Restoration of the Church of St. Michael Penkevel, Cornwall. Read at the Ordinary General Meeting of the Royal Institute of British Architects, Dec. 1, 1862», en *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1862-63*, London: Published at the Rooms of the Institute, pp. 32-53.
- _____. 1865a. «On English Woodwork in the Thirteenth and Fourteenth Centuries», en *Sessional Papers of the Royal Institute of British Architects, Session 1864-65*, London: Published at the Rooms of the Institute, pp. 85-102.
- _____. 1865b. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: John Murray.

- _____. 1866a. «The Study of Foreign Gothic Architecture and its Influence on English Art», en *The Church and the World: Essays on Questions of de Day*, Orby Shipley (ed.), London: Longmas, Green, Reader and Dyer, pp. 397-411.
- _____. 1866b. *All Saint's Church Monkland*, Leominster: Davis Brothers.
- _____. 1867-86. Collection of Plates from the Professional Press Illustrating the Work of George Edmund Street, London: RIBA Library 72.036(42):92S//STR.
- _____. 1867. «Architecture in the Thirteenth Century», en *The Afternoon Lectures on Literature and Art. Delivered in the Theatre of the Museum of Industry, S. Stephen's Green, Dublin, in April and May, 1866*, London: Bell and Daldy; Dublin: Hodges and Smith, pp. 1-48.
- _____. 1868-69. Toddington (Gloucestershire): Church of Saint Andrew, 1868-69, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA160/1-9].
- _____. 1868. Istanbul (Turkey) Crimea Memorial Church ca.1868, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA157/3(1-2)].
- _____. 1868a. «Crimean Memorial Church, Constantinople», *The Building News and Engineering Journal*, vol. XV, no. Aug. 21, London, p. 571.
- _____. 1868b. «St Margaret's Convent East Grinstead», *The Building News and Engineering Journal*, vol. XV, no. Nov. 20, London, p. 800.
- _____. 1869. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, 2º ed., London: John Murray.
- _____. 1869a. «Christ Church Cathedral, Dublin (I)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Jan 16, London, p. 31.
- _____. 1869b. «Christ Church Cathedral, Dublin (II)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Feb. 6, London, p. 78.
- _____. 1869c. «Christ Church Cathedral, Dublin (III)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. MArch. 20, London, p. 154.
- _____. 1871. George Edmund Street, New Courts of Justice London, View of Principal Entrance in South Front, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [DR120/7(2)].
- _____. 1871a. «A lecture delivered at the Royal Academy last session», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VI, London, pp. 299-301, 310-2, 323-5.
- _____. 1871b. «New Courts of Justice, Plans and Details Central Hall», *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VI, no. Dec. 16, London, pp. 302, 308.

- _____. 1871c. «The New Law Courts Longitudinal Section of the Central Hall, Looking West», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, London.
- _____. 1871d. *Remarks and Suggestions on the Scheme for the Completion of St. Paul's Cathedral*, Oxford and Cambridge: Rivingtons, Waterloo Place.
- _____. 1872. Letter to the RIBA with designs for Law Courts, 8 June 1872, London: RIBA Study Room at the V&A, [LC/9/6/5].
- _____. 1872. Royal Courts of Justice, Strand, Design, 1872, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [PA186/1(1-28)].
- _____. 1872a. «A second lecture delivered at the Royal Academy last sesión (I)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. VII, no. Feb. 17, London, pp. 78-80.
- _____. 1872b. «A second lecture delivered at the Royal Academy last sesión (II)», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, Vol. VII, no. Feb. 24, London, pp. 88-90.
- _____. 1872c. *The New Courts of Justice, Notes in Reply to some Criticisms*, London, Oxford, Cambridge: Rivingtons.
- _____. 1874. *Brick and Marble in the Middle Ages: Notes of Tours in the North of Italy*, 2º ed., London: John Murray.
- _____. 1875. «Church of S. Paul Rome», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. XIV, no. Nov. 20, London, p. 288.
- _____. 1878. «From Mr. Street, R.A.», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. XX, no. Nov. 30, London, p. 298.
- _____. 1878. East Grinstead (Sussex): St. Margaret's Convent, Designs for Chapel, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings [PA157/4(37-40)].
- _____. 1880. Sketchbook of Gothic and Tudor Architecture, 1880, London: RIBA Study Room at the V&A, collection of drawings, [SKB335/3].
- _____. 1888a «Lecture II: Principles of the art of architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 336-55.
- _____. 1888b. «A Course of Lectures delivered before the students of Royal Academy in the Spring of 1881, by G. E. Street, R.A., as Profesor of Architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, Appendix, London: J. Murray, pp. 315-441.
- _____. 1888c. «Lecture I: The study and practice of the art of architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 315-35.

- _____. 1888d. «Lecture III: The development of styles of architecture», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 356-76.
- _____. 1888e. «Lecture IV: Thirteenth-Century Architecture-Italy», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 377-99.
- _____. 1888f. «Lecture V: Thirteenth-Century Architecture-France», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 400-22.
- _____. 1888g. «Lecture VI: Thirteenth-Century Architecture-England», en *Memoir of George Edmund Street, R. A., 1824-1881*, London: J. Murray, pp. 423-41.
- _____. 1900. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London: J. Murray.
- _____. 1914. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, G. G. King (ed.), vols. I-II, London & Toronto: J.M. Dent & Sons Ltd.; New York: E.P. Dutton & Co.
- _____. 1926a. *La Arquitectura Gótica en España*, traducido por Román Loredó, Madrid y Santander: Aldus.
- _____. 1926b. *La Arquitectura Gótica en España*, traducido por Román Loredó, Madrid: Saturnino Calleja.
- _____. 1929. «Original drawing from sketch book of George Edmund Street, R.A.», en *Journal of The Royal Institute of British Architects*, vol. XXXVI, no.14, Jun., London: RIBA, frontispiece.
- _____. 1938. Brilliant Bath scholar son of Law Courts Architect. London: RIBA Library, Arthur E. Street (1855-1938) Biographical file, class no. 92S.
- _____. 1969. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, New York: B. Blom.
- _____. 1980. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, New York: Arno Press.
- _____. 1986 [1855]. *Notes of Tours in Northern Italy*, London: Waterstone and Co. Limited.
- _____. 2015 [1926]. *La Arquitectura Gótica en España*, facs., Fabián S. López Ulloa (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- _____. Church of the Frari, Venice, 19th century, collection of drawings, Montréal: , DR1985:0409.
- Stüler, Enrique, y F. Jareño. ca. 1864. «Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca», en *Monumentos Arquitectónicos de España: Provincia Salamanca, Arte Cristiano, Estilo Bizantino-Románico, Construcciones Religiosas*, Madrid: Calcografía de la Imprenta Nacional.
- Summerson, John (ed.). 1970. *Victorian Architecture, four studies in evaluation*, New York and London: Columbia University Press.

- Summerson, John. 1970a. «A Victorian Competition: The Royal Courts of Justice», en *Victorian Architecture, four studies in evaluation*, New York and London: Columbia University Press, pp. 77-117.
- _____. 1970b. «The Law Courts Competition of 1866-67», en *RIBA Journal*, Jan., London: RIBA, pp. 75-93.
- Swaine, S. A. 1885. *Turner the Artist*, London, Paris, New York & Melbourne: Cassell & Company Limited.
- Talbert, Bruce. 1867. *Gothic Forms Applied to Furniture, Metal Work and Decoration for Domestic Purposes*, Birmingham: S. Birbeck.
- Tarazona. 2015. Iglesia de Santa María Magdalena y Palacio Episcopal, en web Tarazona, [acceso 2015], disponible en <http://www.tarazona.es/tu-ciudad/descubre-tarazona/iglesia-de-santa-maria-magdalena-y-el-palacio-episcopal>.
- Tate Britain. 2014a. Joseph Mallord William Turner, Ripon Cathedral: The Crossing, Rood Screen, and South Transept seen from the North Transept, 1797, en web Tate Britain, Ref. D01009, [acceso 2014], disponible en <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-ripon-cathedral-the-crossing-rood-screen-and-south-transept-seen-from-the-north-d01009>.
- _____. 2014b. Joseph Mallord William Turner, York Minster: The West Aisle of the South Transept seen from the Nave, 1797, en web Tate Britain, Ref. D00975, [acceso 2014], disponible en <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-york-minster-the-west-aisle-of-the-south-transept-seen-from-the-nave-d00975>.
- _____. 2014c. Portrait of Turner, Engraved by W. Holl, Published 1859-61, en web Tate Britain, Ref. T06300, [acceso 2014], disponible en <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-portrait-of-turner-engraved-by-w-holl-t06300>.
- _____. 2015. Turner Collection, en web Tate Britain, [acceso 2015], disponible en <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/turner-collection>.
- TC. 2015. Catedral Vieja de Lérida, en web Turismo en Catalunya, [acceso 2015], disponible en <http://www.turismoencatalunya.es/catedral-Seu-Vella-Lleida.html>.
- TES. 2015. «History of the Society», en web The Ecclesiological Society, [acceso 2015], disponible en <http://www.ecclsoc.org/>.
- Thornbury, Walter. 1862. *The Life of J. M. W. Turner, R.A. Founded on Letters and Papers Furnished by His Friends and Fellow Academicians in Two Volumes*, London: Hurst and Blackett Publishers.
- Times. 1881. «George Edmund Street, R.A.», en *The Times*, no. Dec. 29, London.
- TMH. 2015. Las sillerías de coro en las catedrales mediavales hispanas, en web Témpera Magazine de Historia, [acceso 2015], disponible en http://www.temperamagazine.com/wp-content/uploads/barcelona_planta.jpg.

- Todhunter, Isaac. 1876. *William Whewell, D.D. an Account of His Writings, with Selections from His Literary and Scientific Correspondence*, London: Macmillan and Co.
- Torres Balbás, Leopoldo. 1952. *Arquitectura Gótica*, Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico, vol. VII, Madrid: Plus Ultra.
- TP. 2015. La Catedral de Burgos, en web Tres Palmeras, [acceso 2015], disponible en https://3palmeras.files.wordpress.com/2015/06/20150529_131304.jpg.
- Trevelyan, C. E. 1869. «The Law Courts, to the Editor of the Architect», en *The Architect, a weekly illustrated journal of art, civil engineering and building*, vol. I, no. Apr. 10, London, p. 193.
- Trinity College. 2015. «William Whewell», en web Trinity College Cambridge, [acceso 2015], disponible en <http://www.trin.cam.ac.uk/content/william-whewell>.
- TS. 2015. Interior de la iglesia de San Gil, en web Trensamiro, [acceso 2015], disponible en <https://www.flickr.com/photos/mirepapa/6980550379/>.
- Tyack, Geoffrey. 1979. «A Victorian Architectural Correspondence», en *Architectural History*, vol. 22, London: SAHGB Publications Limited, pp. 78-87, 157-60.
- _____. 1990. «'A Gallery Worthy of the British People': James Pennethorne's Designs for the National Gallery, 1845-1867», en *Architectural History*, vol. 33, London: SAHGB Publications Limited, pp. 120-34.
- Tyler, Royall. 1909. *Spain a study of her life and arts*, London: Grant Richards.
- Tyrrell-Gill, Frances. 1904. *Turner*, London: Methuen & Co.
- UAC. 2002. *Actas del IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Re-Visión: Enfoques en docencia e investigación*, A Coruña: Universidad de A Coruña, Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas.
- UCLM. 2015. «Viaje de Ida y Vuelta», en web UCLM-CECLM, [acceso 2015], disponible en http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/fotografos/goddard_king.htm.
- Uña, Juan. 1936. «Nota Preliminar», en *Arqueología Artística de la Península*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Urban, Sylvanus. 1865a. «Antiquarian and Literary Intelligence», en *The Gentleman's Magazine and Historical Review*, vol. XVIII, new series, Jan., London: John Henry and James Parker, pp. 71-87.
- _____. 1865b. «Historical and Miscellaneous Reviews, and Literary Notices (Gothic Architecture of Spain)», en *The Gentleman's Magazine and Historical Review*, vol. XVIII, new series, Apr., London: John Henry and James Parker, p. 495.

- Uriol Salcedo, José I. 1983. «Los transportes de viajeros por carretera en la primera mitad del siglo XIX», *Revista de Obras Públicas*, no. 3218, Oct., Madrid: Colegio de I.C.C.P., pp. 765-78.
- _____. 1992. *Historia de los caminos de España*. Madrid: Colegio de I.C.C.P., Editorial AC.
- V&A Collections. 2007a. Chalice, St Paul's Cathedral, Dundee, G. E. Street Designer, en web V&A, London [acceso 2007], disponible en <http://collections.vam.ac.uk/item/O113910/chalice-keith-john>.
- _____. 2007b. Chalice, St. Mary the Virgin, Colton, G. E. Street Designer, en web V&A, London [acceso 2007], disponible en <http://collections.vam.ac.uk/item/O107287/chalice-keith-john>.
- _____. 2007c. «Oak Table, G. E. Street Designer», en web V&A, London [acceso 2007], disponible en <http://www.vam.ac.uk/users/node/7353>.
- _____. 2007d. Bookcase, G. E. Street Designer, en web V&A, London [acceso 2007], disponible en <http://collections.vam.ac.uk/item/O53038/bookcase-street-george-edmund/>.
- _____. 2014. «Hat Stand, Royal Courts of Justice, G. E. Street Designer», en web V&A, London [acceso 2014], disponible en <http://collections.vam.ac.uk/item/O328259/hat-stand-george-edmund-street>.
- _____. 2015. Victoria & Albert Museum Collections, en web V&A, London, [acceso 2015], disponible en <http://collections.vam.ac.uk>.
- VA. 2015. La catedral de Ávila, en web Viajar con el Arte, [acceso 2015], disponible en <http://viajarconelarte.blogspot.com.es/2014/03/la-catedral-de-avila.html>.
- Van-Halen, Francisco de Paula. 1847. *España pintoresca y artistica Material gráfico: Escorial, Ávila, Granja y Segovia*, Madrid.
- Vergara y Martín, Gabriel María. 1896. «Estudio histórico de Ávila y su territorio, desde su repoblación hasta la muerte de Santa Teresa de Jesús, Cap. III las murallas de Ávila: opinión de J. E. Street y R. Ford acerca de ellas», en *Revista Contemporánea*, Año XXII, tomo CI, Madrid: Tipografía de los hijos de Manuel Ginés Hernández, pp. 278-285.
- VH. 2015. Santuario de Ntra. Sra. de Salas, en web Visitar Huesca, [acceso 2015], disponible en <http://www.visitarhuesca.com/puntos-de-interes/monumentos/santuario-de-ntra-sra-de-salas/>.
- Vilardebó, Inocencio. 1870. *El célebre Pórtico de la Gloria de la ciudad de Santiago*, Santiago: Oficina tipográfica de José Souto Díaz.
- Villanueva, Juan de. 1827. *Arte de albañilería ó instrucciones para los jóvenes que se dediquen á él*, Madrid: Francisco Martínez Dávila.

- VM. 2015. Monasterio Santa María de Veruela, en web Visita por el Moncayo, [acceso 2015], disponible en <http://www.visitaporelmoncayo.com/2013/05/monasterio-santa-maria-de-veruela.html>.
- Wainwright, Clive. 1995. «A. W. N. Pugin and France», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven & London: Yale University Press, pp. 63-78.
- _____. 1995. «A. W. N. Pugin and the Progress of Design as Applied to Manufacture», en *A. W. N. Pugin Master of Gothic Revival*, New Haven & London: Yale University Press, pp. 161-176.
- Waring, J. B., y T. R. Macquoid. 1850. *Examples of Architectural Art in Italy and Spain Chiefly of the 13th & 16th Centuries*, London: Thomas M. Lean.
- Warrell, Ian. 2000. «'the Wonder-Working Artist': Contemporary Responses to Turner's Exhibited and Engraved Watercolours», en *Turner the Great Watercolours*, London: RA, pp. 32-45.
- _____. 2014. *Turner's Sketchbooks*. London: Tate Gallery Publications.
- Watkin, David, and Jill Lever. 1980. «A Sketch-Book by Thomas Hope», en *Architectural History*, vol. 23, London: SAHGB Publications Limited, pp. 52-9, 181-7.
- Watts Gallery. 2014. John Ruskin, en web Watts Gallery, [acceso 2014], disponible en <http://www.wattsgallery.org.uk/gallery-exhibition/04-02-2014/john-ruskin>.
- Webster, Christopher (ed). 2011. *Episodes in the Gothic Revival: Six Church Architects*, Reading: Spire Books Ltd.
- Wedgwood, Alexandra. 1977. *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects. The Pugin Family*, Farnborough: Gregg International.
- Westminster Abbey. 2014. George Edmund Street's Grave, en web Westminster Abbey, [acceso 2014], disponible en <http://www.westminster-abbey.org/our-history/people/george-edmund-street>.
- Wethey, Harold E. 1939. «An american pioneer in hispanic studies: Georgiana Goddard King», en *Parnassus*, vol. 11, no. 7, New York: College Art Association, pp. 33-35.
- WGA. 2015. Master Mateo (active 1161-1217), en Web Gallery of Art, [acceso 2015], disponible en <http://www.wga.hu/index1.html>.
- Whelchel, Harriet (ed). 1993. *John Ruskin and the Victorian Eye*, New York: Harry N. Abrams Inc., Phoenix Art Museum.
- Whewell, William. 1829. «Mathematical Exposition of some Doctrines of Political Economy», en *Transactions of the Cambridge Philosophical Society*, Cambridge.

- _____. 1835. *Architectural Notes on German Churches. A New Edition. to which is Now Added, Notes Written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy*, Cambridge: J. & J. J. Deighton.
- _____. 1836. *Astronomy and General Physics Considered with Reference to Natural Theology*, London: W. Pickering.
- _____. 1842. *Architectural Notes on German Churches; with Notes Written during an Architectural Tour in Picardy and Normandy. the Third Edition, to which are Added Notes on the Churches of the Rhine, by M. F. de Lassaulx*, London: J. & J. J. Deighton and John W. Parker.
- _____. 1845. *The Elements of Morality: Including Polity*, London: J. W. Parker.
- _____. 1847. *The Philosophy of the Inductive Sciences, Founded upon their History*, a new edition with corrections and additions, and an appendix, containing philosophical essays previously published. In two volumes, London: J. W. Parker.
- _____. 1852. *Lectures on the History of Moral Philosophy in England*, London: J. W. Parker.
- _____. 1853. *Of the Plurality of Worlds: An Essay*. London: John Parker and Son.
- _____. 1857. *History of the Inductive Sciences from the Earliest to the Present Time*, London: J. W. Parker.
- White, James F. 1962. *The Cambridge Movement, the Ecclesiologists and the Gothic Revival*, London, New York, Ibadan: The Syndics of the Cambridge University Press.
- _____. 1979. *The Cambridge Movement, the Ecclesiologists and the Gothic Revival*, Cambridge (Eng.), New York: University Press.
- _____. 2004. *The Cambridge Movement: The Ecclesiologists and the Gothic Revival*, Eugene (Oregon): Wipf and Stock Publishers.
- Whittington, George Downing. 1809. *An Historical Survey of the Ecclesiastical Antiquities of France with a View to Illustrating the Rise and Progress of Gothic Architecture in Europe*, London: J. Taylor.
- Wibiral, Norbert, y Nikolaus Pevsner. 1977. «A Westminster Cathedral Episode», en *Architectural History*, vol. 20, London: SAHGB Publications Limited, pp. 63-4, 100-1.
- Wickersham, Jay. 1983. *Learning through Drawing: The Sketching Tours of George Edmund Street*, paper delivered at Society of Architectural Historians student symposium 1983, en web Harvard Graduate School of Design, [acceso 2013], disponible en <http://www.gsd.harvard.edu/images/content/5/3/534144/Wickersham%20%C2%AD%20GSD%20publications.pdf>.
- Wilkinson, Gerald. 1977. *Turner Sketches 1789-1820*, London: Barrie & Jenkins.

- Willis, Robert. 1827-70. Robert Willis papers, Cambridge University Library, Department of Manuscripts and University Archives, MS Add.5127-39, 5141-4.
- _____. 1835. *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, especially of Italy*, Cambridge: J. & J. J. Deighton.
- _____. 1842. «On the characteristic interpenetrations of the Flamboyant Style», en *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, vol. I, London: RIBA, pp. 81-87.
- _____. 1842. «On the Construction of the Vaults of the Middle Ages», en *Transactions of the Royal Institute of British Architects*, vol. I, London: RIBA, pp. 1-69.
- _____. 2012. *La construcción de las bóvedas en la edad media*, traducido por Elena Pliego de Andrés, Santiago Huerta (ed.), Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Wilton, Andrew. 2000. «The Legacy of Turner's Watercolours», en *Turner the Great Watercolours*, London: RA, pp. 46-57.
- Winkles, B., y R. Garland. 1837. *French Cathedrals by B. Winkles. From Drawings Taken on the Spot, by R. Garland, Archt. with an Historical and Descriptive Account*, London: Charles Tilt.
- WKC. 2015. Iglesia de San Gil Abad Burgos, en web Wikimedia Commons, [acceso 2015], disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Burgos_-_San_Gil_9.JPG.
- Woermann, Karl. 1925. *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos*, Madrid: Saturnino Calleja.
- Wyhe, John van. 2015. William Whewell (1794-1866) Gentleman of Science, en web The Victorian, literature, history, & culture in the age of Victoria, [acceso 2015], disponible en <http://www.victorianweb.org/science/whewell.html>.
- Wyllie, W. L. 1905. *J. M. W. Turner*, London: George Bell and Sons.
- Yeo, Richard R. 1993. *Defining Science: William Whewell, natural knowledge, and public debate in early Britain*, Cambridge & New Work: Cambridge University Press.