

EL MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL DE LAS ARTES INDUSTRIALES.

AÑO I.

DICIEMBRE, 1869.

N.º 3.

FORMA Y DECORACION

DE LOS ADORNOS DE PUERTAS Y VENTANAS.

¿Qué aficionado no sabe que un cuadro al óleo, una acuarela, un grabado ó una fotografía puede, por sólo el marco que le rodea, aumentar ó disminuir esencialmente su efecto á los ojos de quien le mira? La anchura, el perfil, la forma, el color y hasta los adornos del marco pueden contribuir poderosamente, no sólo á aumentar, sino hasta disminuir y aún destruir completamente el efecto de un cuadro; de la misma manera que la disposicion y ornato de las paredes, techo y suelo de una habitacion pueden hacerla aparecer más importante ó más mezquina de lo que es en realidad.

Cuanto decimos concerniente á los marcos de los cuadros, es aplicable á la decoracion de las puertas y ventanas.—Notorio es que los huecos de los edificios producen en nosotros impresiones distintas, hijas, no sólo de la diversidad de sus formas y proporciones, sí que tambien del modo con que están adornados. La gravedad y la alegría, la gracia y la elegancia, la sencillez y la ligereza, lo mismo que la pesada y sólida fortaleza, tienen en los adornos de las puertas y ventanas su expresion natural, porque el carácter de una obra arquitectónica se marca no ménos por la forma y adorno de estos huecos que por su relacion con los macizos de la fachada.

Por más que esté reconocida la importancia artística de los marcos, en la práctica son grandes y numerosos los errores en que ha incurrido la industria moderna contra los verdaderos principios del ornato, cuya aplicacion debemos extender. A cualquier punto adonde dirijamos nuestra vista, ya consideremos los marcos de cuadros ó espejos; los engastes de las piedras preciosas, lo mismo que las guarniciones y adornos de las ventanas, podemos apreciar errores de muchas clases:

curvaturas inoportunas, molduras mal entendidas, y una absurda profusion de adornos y dorados.—Se siente la falta de un verdadero conocimiento de los principios del adorno, pero no se da cuenta de las exigencias del gusto artístico sobre este punto.

Hé aquí por qué creemos oportuno fijar algunos principios que puedan servir de guía al obrero artista y á los aficionados en la manera de adorar juiciosa y elegantemente las puertas y ventanas, y esperamos que nuestras observaciones agradarán sobre todo á aquellos que, inaccesibles á las caprichosas influencias de la moda, se esfuerzan en mantener esta rama particular de la industria artística en el verdadero camino del progreso.

Empezaremos por fijar nuestra atencion sobre los principios generales á que, para producir un efecto armónico, debe sujetarse toda clase de marcos, sencillos ó de lujo, de cuadros ó espejos, dorados ó de madera, ya sean obra del dorador, del encuadernador, del cantero ó del albañil; y que por su adorno, forma y color pertenezcan al estilo griego, romano, de la Edad media ó del Renacimiento; reservándonos tratar especialmente y con mayor extension de algunas de estas clases de marcos.

El principal objeto de un marco es limitar circunscribiendo un objeto; sin importancia propia, debe servir, conforme á la naturaleza de la cosa que rodea, á aumentar el efecto armónico que este objeto debe producir, del mismo modo que las asas y el pié de un jarro bien ejecutado aumentan y completan la impresion producida por la belleza del vaso.—Sin más que esto, se ve cuán erróneo es querer realzar un cuadro de poca importancia, ó una mala pintura, por medio de un

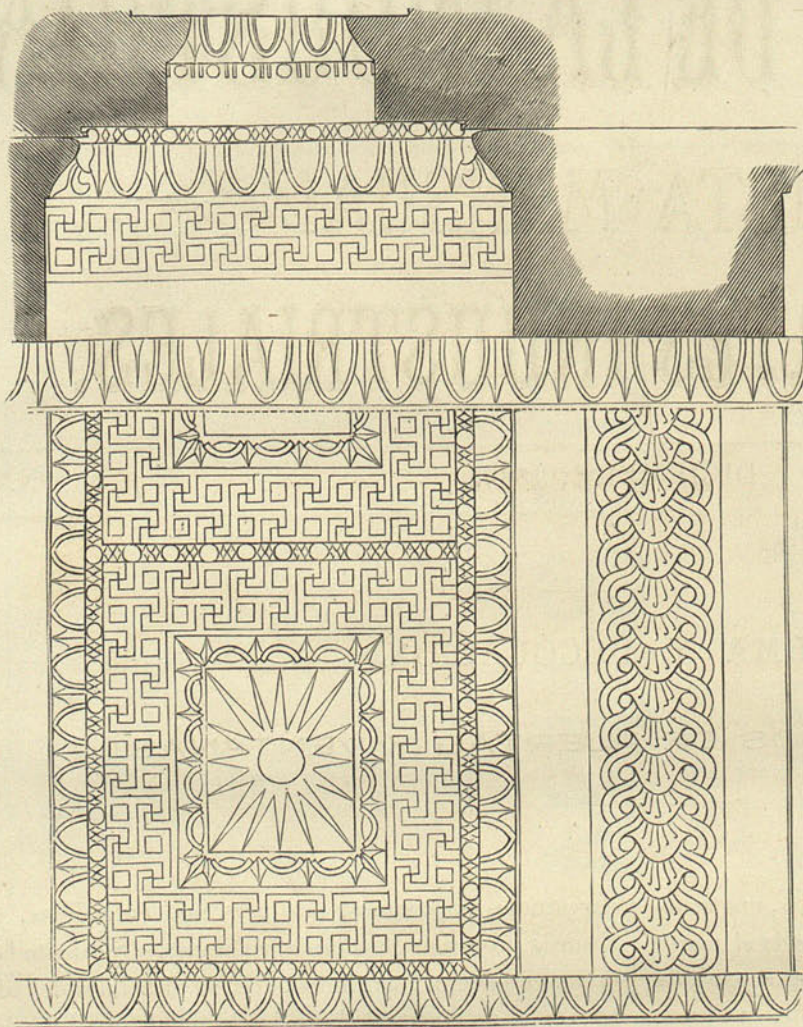


Fig. 1. Techo griego.

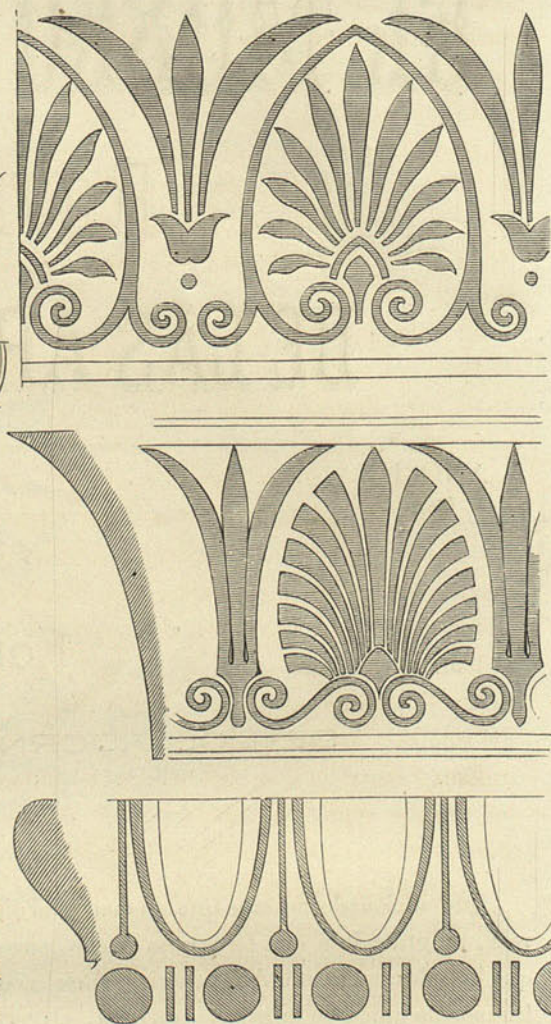


Fig. 2.

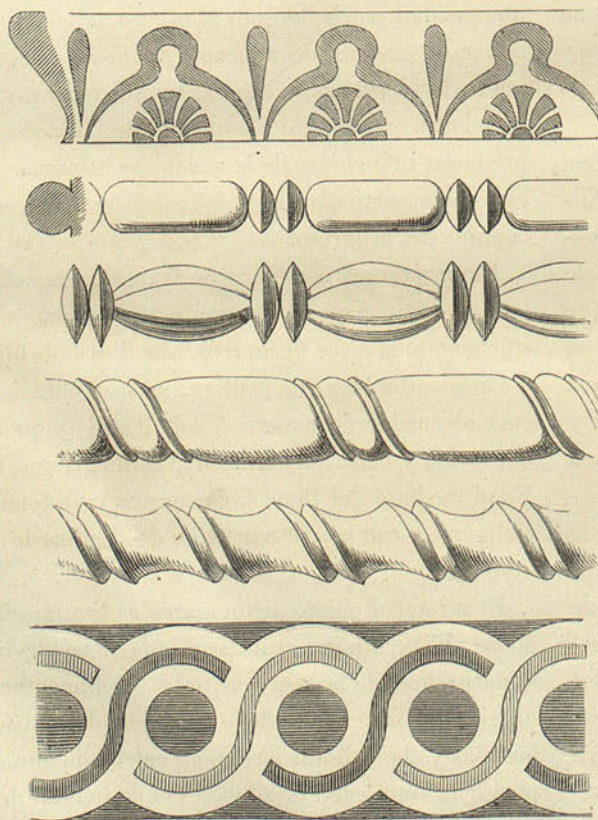


Fig. 2.

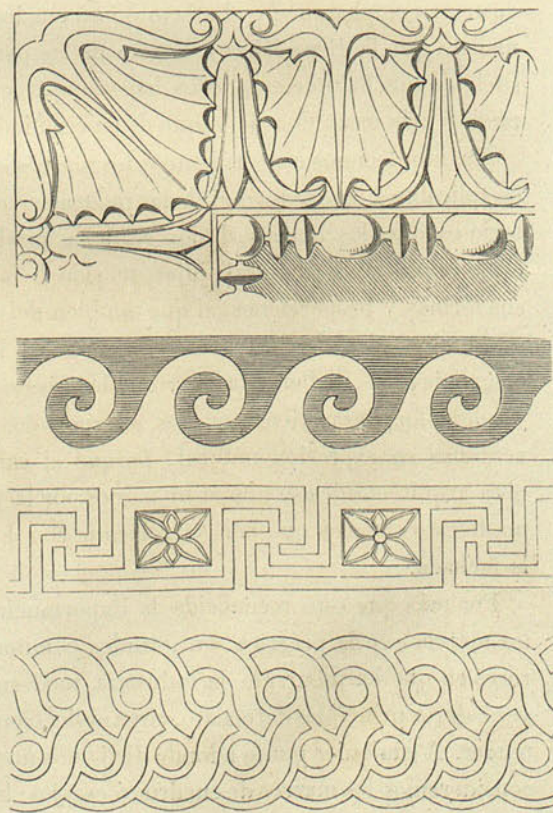


Fig. 2.

marco de excesiva riqueza; el marco atraerá inoportunamente las miradas, destruyendo el efecto armonioso del conjunto.

El marco forma el vano por el cual el cuadro ó el tablero se presenta á nuestros ojos; es como las ventanas de una habitacion respecto al paisaje exterior.—Por esto el macizo del muro, como cuadro rehundido, debe, respecto del adorno de las ventanas, presentarse en segundo término, ya por medio del perfil de las jambas, ó por la ilusion óptica que resulta de la oposicion de colores ó por las dos cosas á la vez.

En lo concerniente al color, conviene por regla general escoger para el marco tonos claros y pronunciados, y para los entrepaños, cuando su color no está determinado por otras consideraciones, tonos ligeros y neutros; es decir, que se aproximen al azul celeste.—Semejante fondo es muy á propósito para que sobre él resalten los adornos y figuras, como puede verse en las nuevas salas de Italia, París, etc., adornadas con esculturas.—Pero si el marco es blanco ó de un brillante matiz metálico, ó si está hecho de una madera dura y pulimentada, se puede usar sin peligro del amarillo y del rojo para los entrepaños.

Para formarnos una idea más clara del modo de adornar los marcos, representemos (*Fig. 1.^a*) un techo griego con casetones; base, al ménos para la decoracion, sobre la que ha descansado siempre la construccion de los techos.—En él vemos una serie de perfiles sobrepuestos, sirviendo de apoyos á los contornos, ó lo que es lo mismo, una combinacion de marcos unidos, formados por los casetones. Debemos hacer

abstraccion aquí de la construccion y del carácter artístico de estas molduras; pero claro es que en la construccion de nuestros marcos podemos usar todos los adornos del techo griego, que expresan la union, la separacion y la orla (*figura 2.^a*): tales son las líneas onduladas, las cenefas geométricas ó grecas; en una palabra, todos los motivos de ornamentacion que, originarios del tejido, el bordado y la costura, tomaron pronto plaza en el arte monumental y en la industria artística de los griegos, pasando de aquí, como tantas otras cosas, á los romanos y á los demas pueblos.

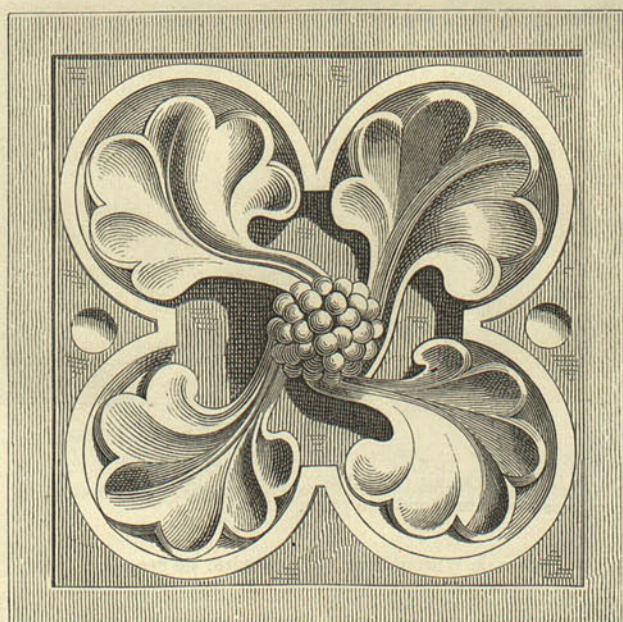
Importa no olvidar que las líneas de las orlas, sean únicas, ó compuestas de muchas paralelas, deben estar, cuando rodean el marco, en relacion radial con el objeto inscrito; así, por ejemplo, las hojas, los huevos, etc., deben colocarse al exterior, con su parte superior hácia arriba, y en direccion contraria por la parte interior (*Fig. 2.^a y suplemento A*). Lo mismo dirémos de los broches, lazos y de los refuerzos que se suelen colocar en el centro y en los ángulos del marco.—Debe, sin embargo, advertirse que cuando se usan figuras humanas ó de animales, relacionadas con los perfiles del marco, deben siempre desarrollarse hácia la parte superior.

Terminamos este primer artículo observando que es tanto mejor un marco, es decir, conduce más segura y prontamente al espectador hácia el objeto que rodea, y lo fija tanto más, cuanto su relacion con el cuadro, espejo, etc., está expresada de una manera más propia y exclusiva.

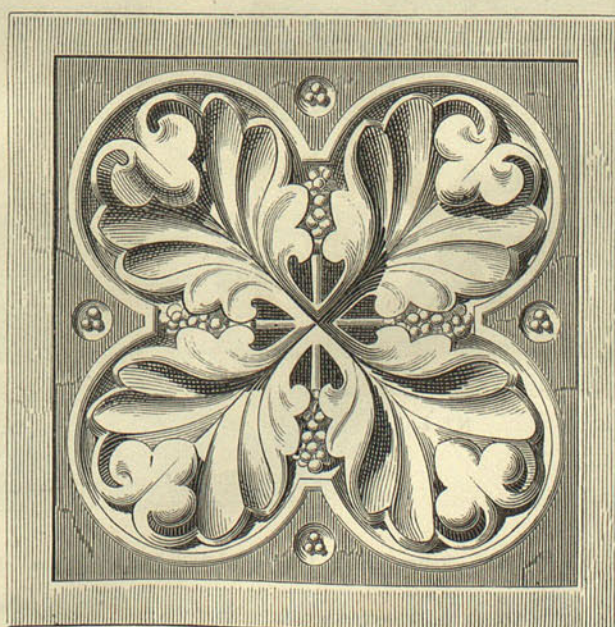
(*Se concluirá.*)

W. BÄUMER.

ADORNOS VARIOS.



N.º 1.

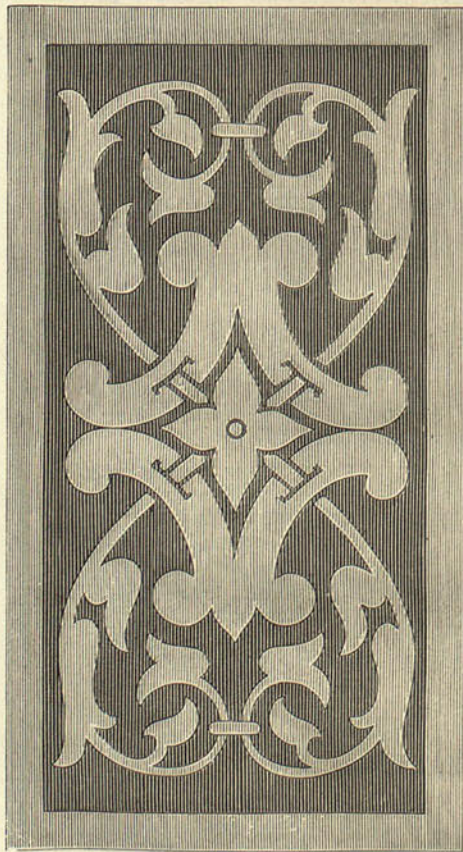


N.º 2.

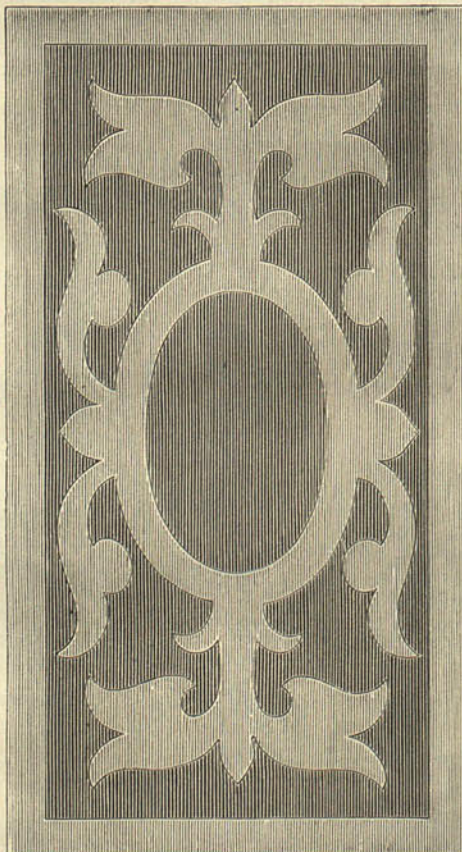
N.ºs 1 y 2.—Estilo románico. (Siglo XIII.) Adornos del pórtico de la catedral de Séz.



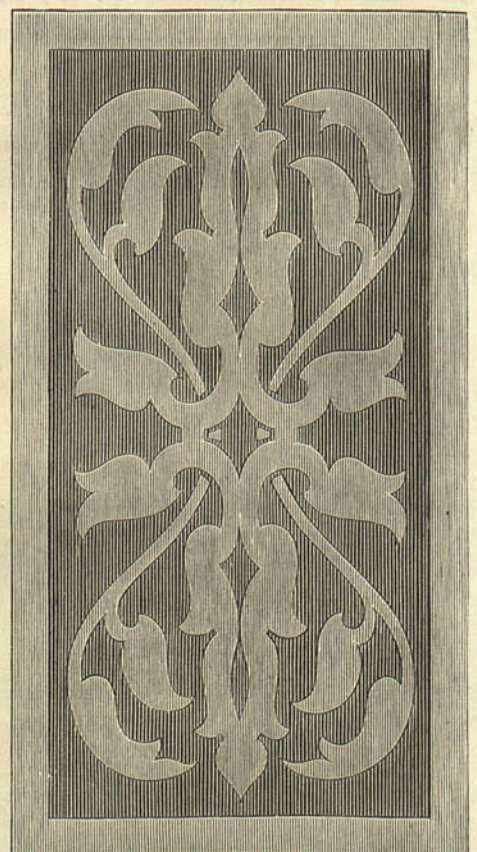
N.º 3.



N.º 4.



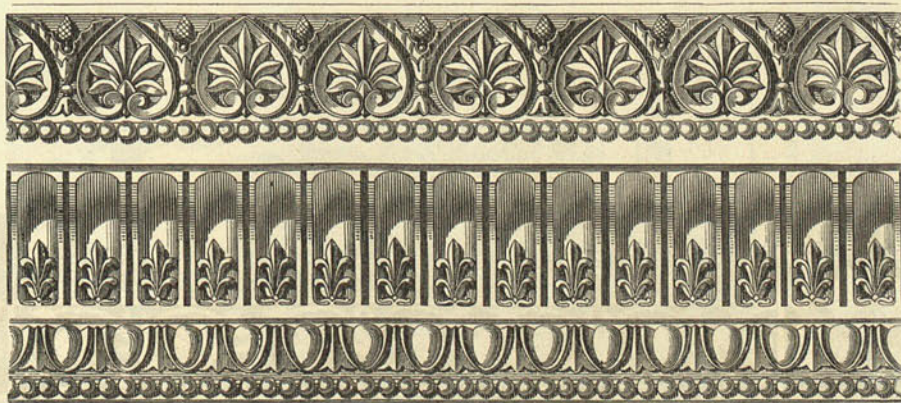
N.º 5.



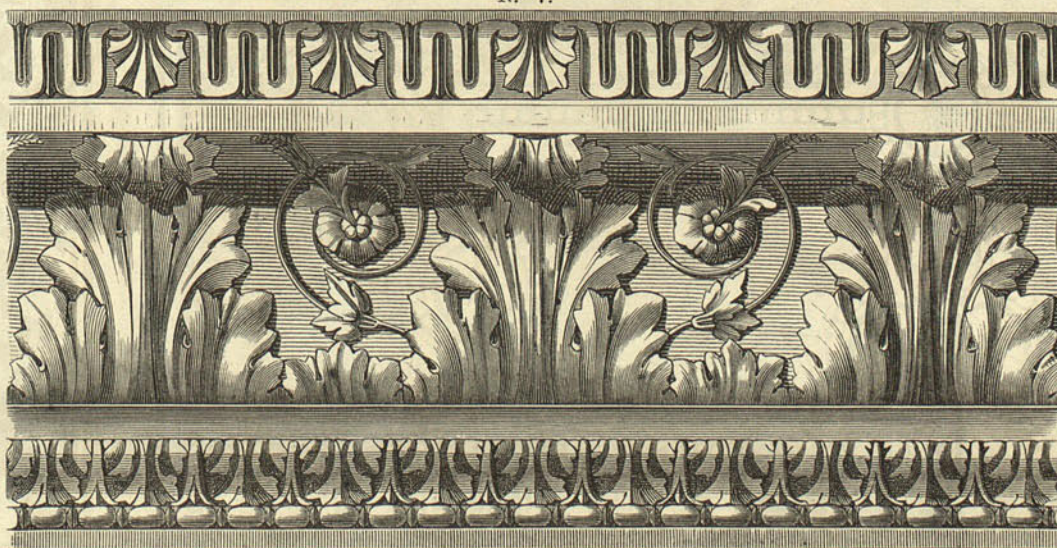
N.º 6.

N.º 3. — Dibujo de paños, tomado de un cuadro de Hans Bürkmair (1450-1501).
Líneas negras, cuadros de oro y dibujos de un rojo oscuro sobre fondo de plata.

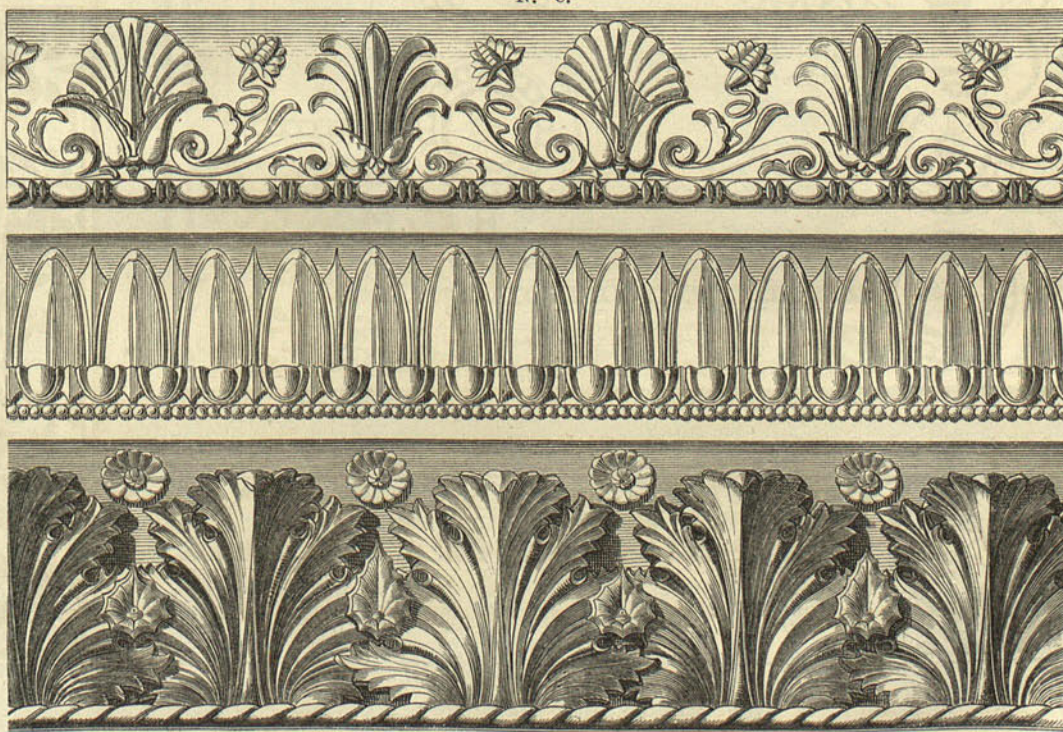
N.ºs 4-6. — Renacimiento. (Fines del siglo XVI.) Tableros del sepulcro de los condes de Wurtemberg, en la catedral de Stuttgart.



N.º 7.



N.º 8.

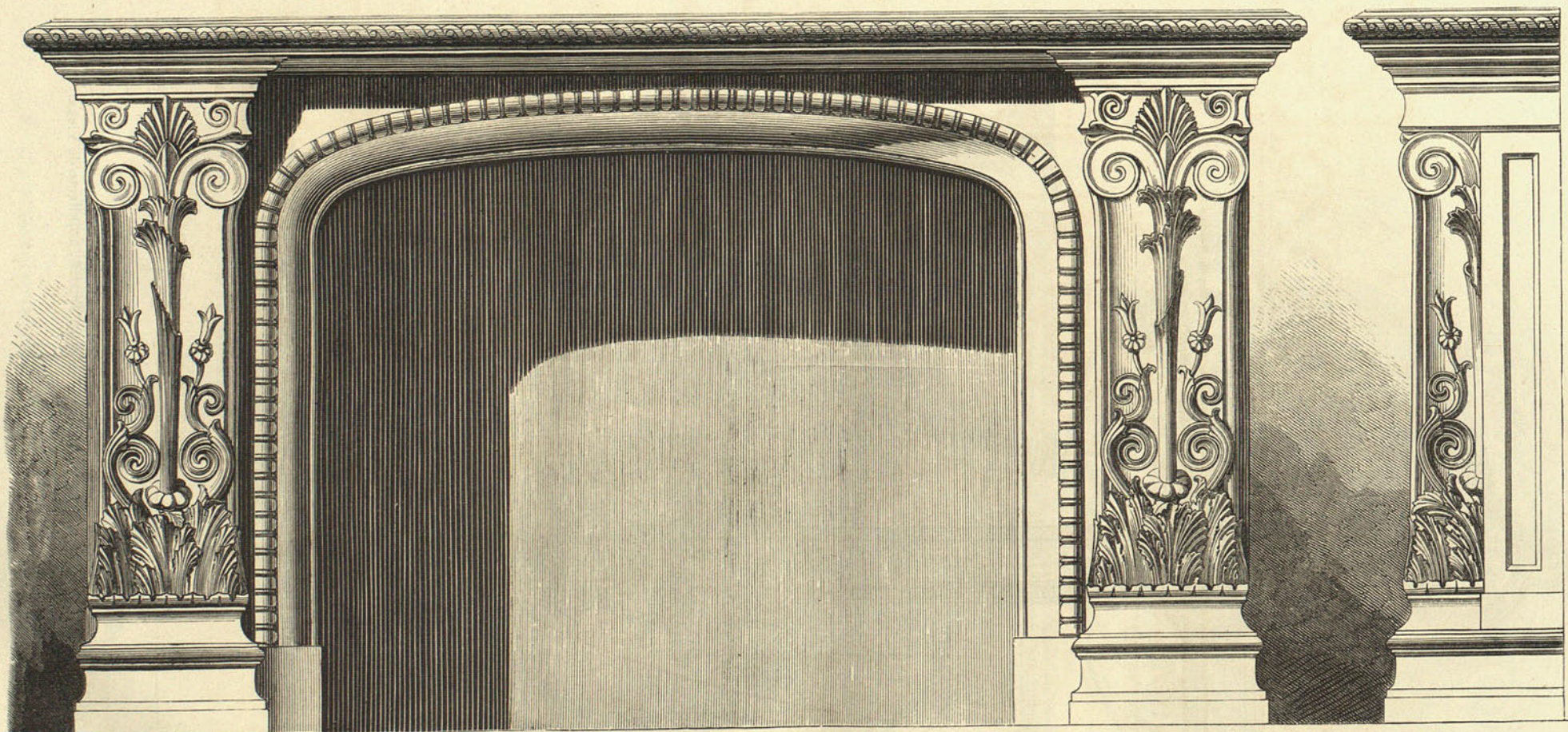


N.º 9.

N.ºs 7-9. — Cornisas para habitaciones. (Estilo moderno.)



N.º 10. — Entrepaño con recuadro, imitación del estilo árabe. — M. Clerget, dibujante de París.



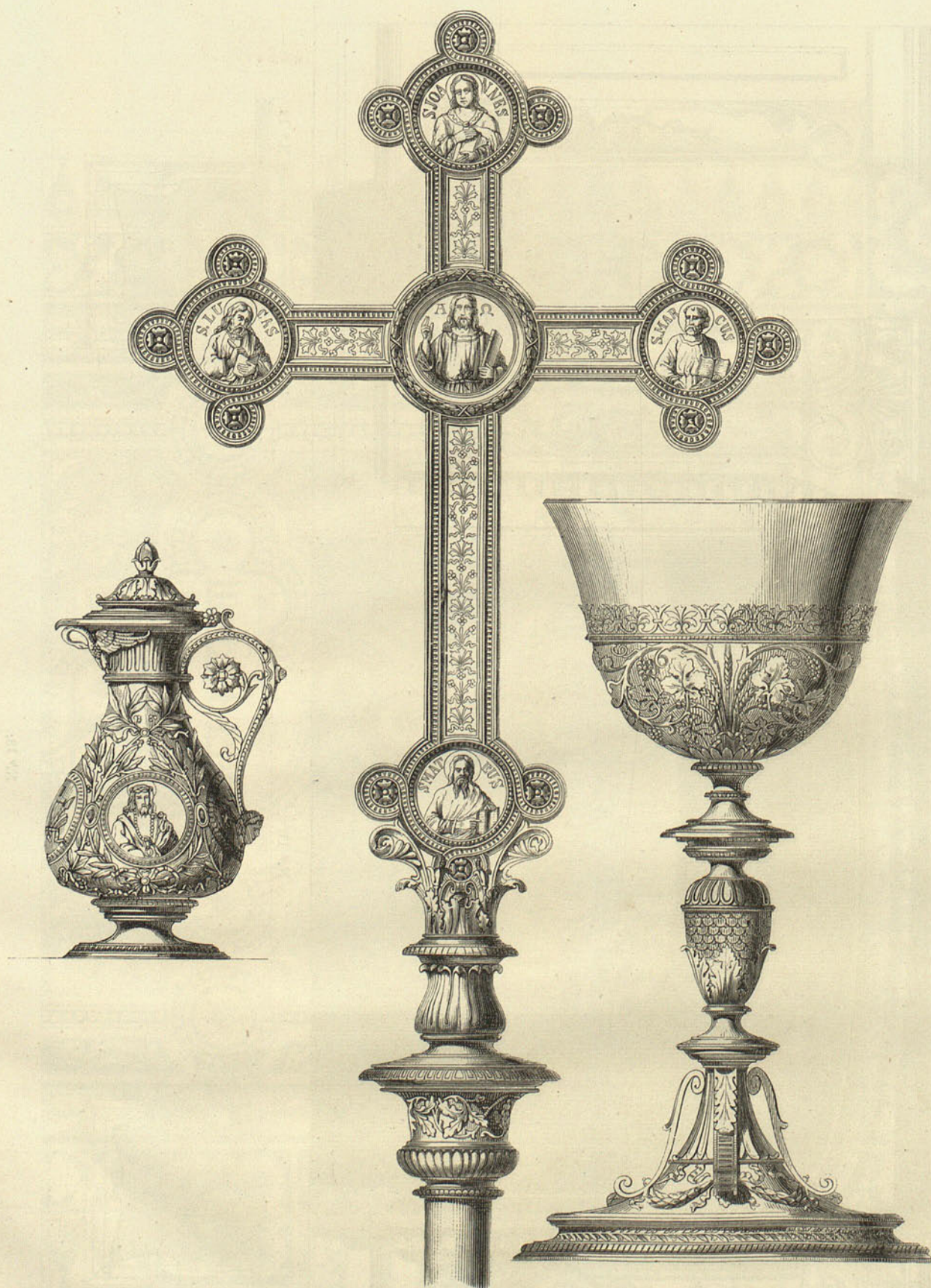
N.º 11.

N.º 12.



N.º 13.

N.ºs 11-13. — Planta y alzados de una chimenea. — Dibujos del difunto Cockerell, de Londres.
Para los perfiles principales, en tamaño natural, véase el Suplemento, Fig. 1.



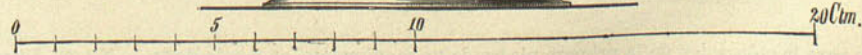
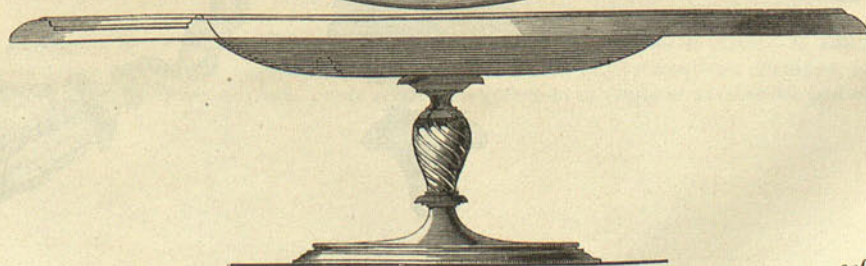
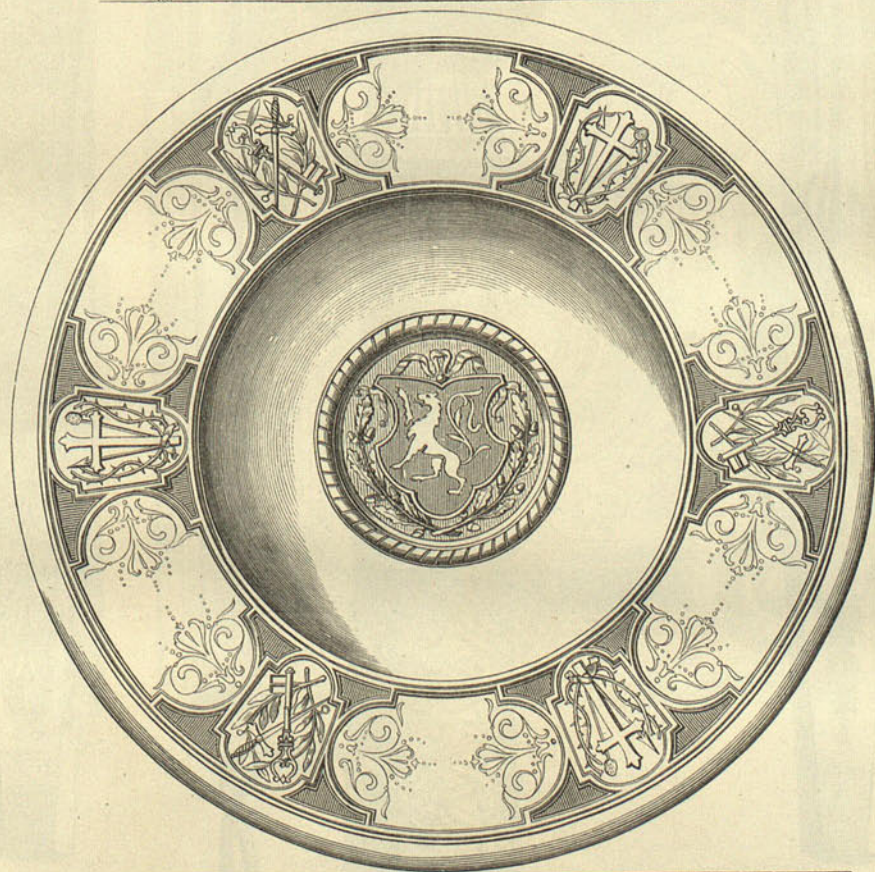
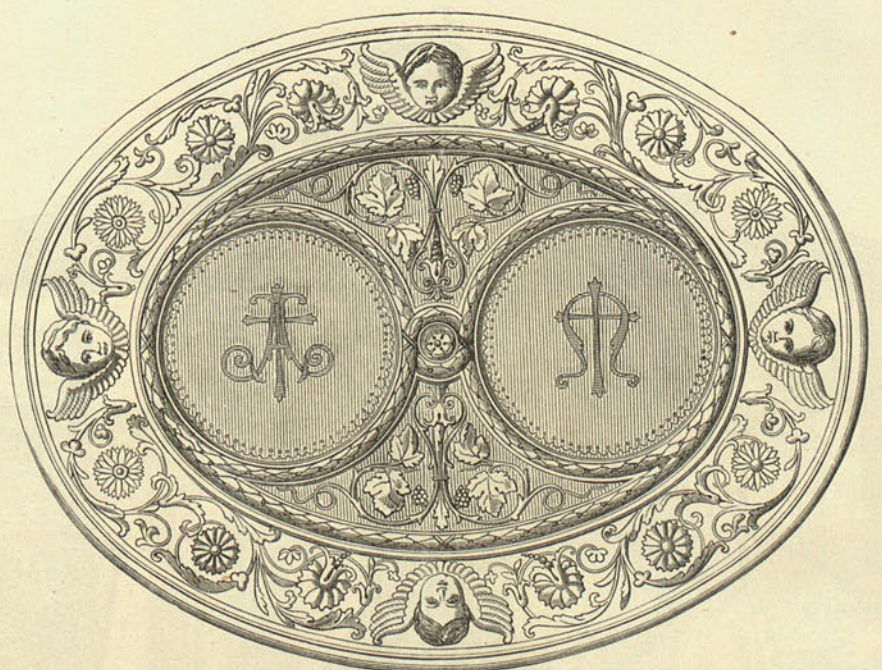
N.º 14.

N.º 15.

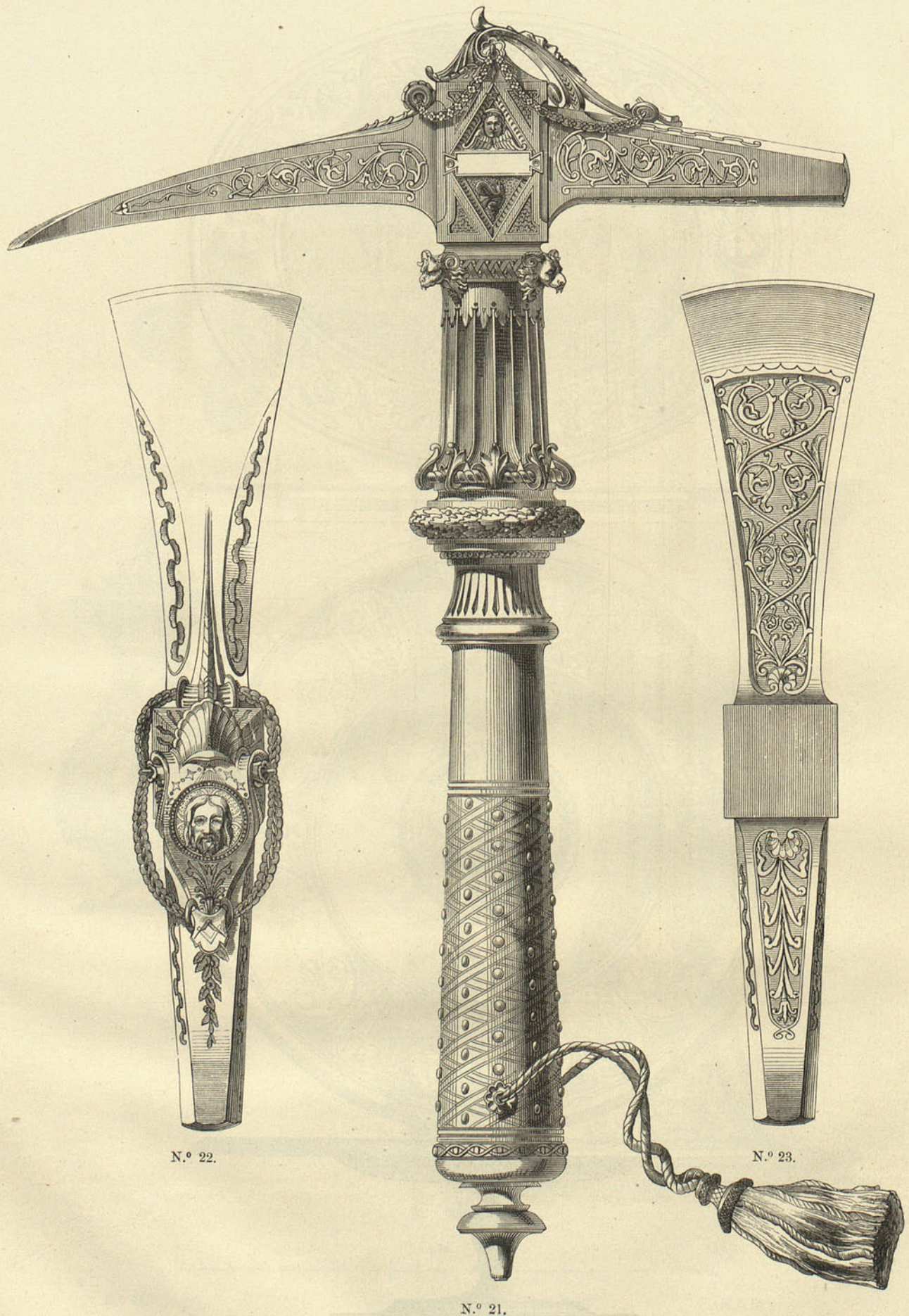
N.º 16.

N.ºs 14-20.—Vasos y objetos sagrados de plata, de estilo del Renacimiento italiano.—Valentin Teirich, arquitecto de Viena.
(Véase el primer número, N.ºs 23 á 26.)

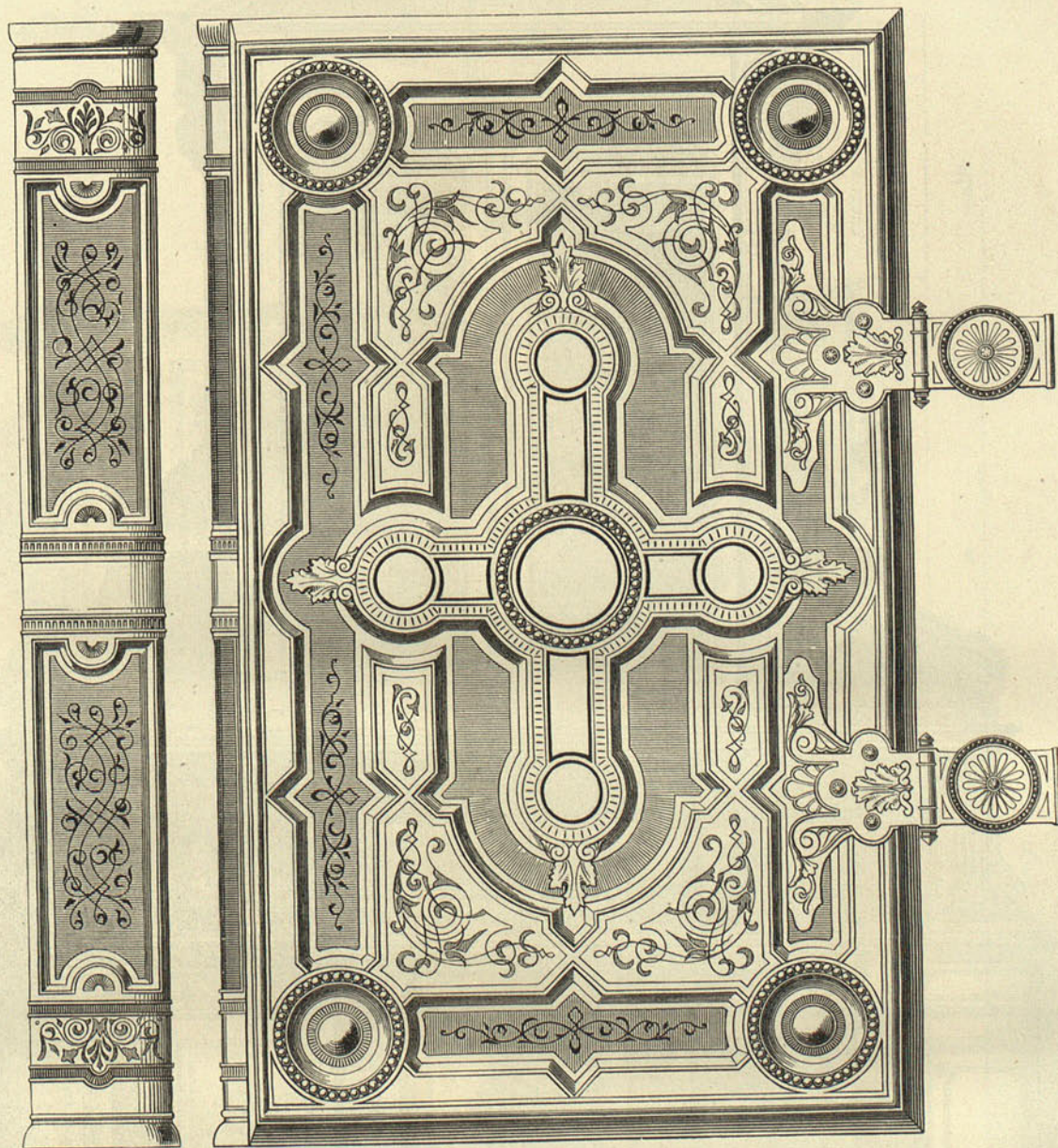
N.º 14. Vinajera.—N.º 15. Cruz procesional.—N.º 16. Cáliz.



N.^{os} 17 y 18. Bandeja de las vinajeras número 14. — N.^{os} 19 y 20. Bandeja para la arras en las ceremonias nupciales.



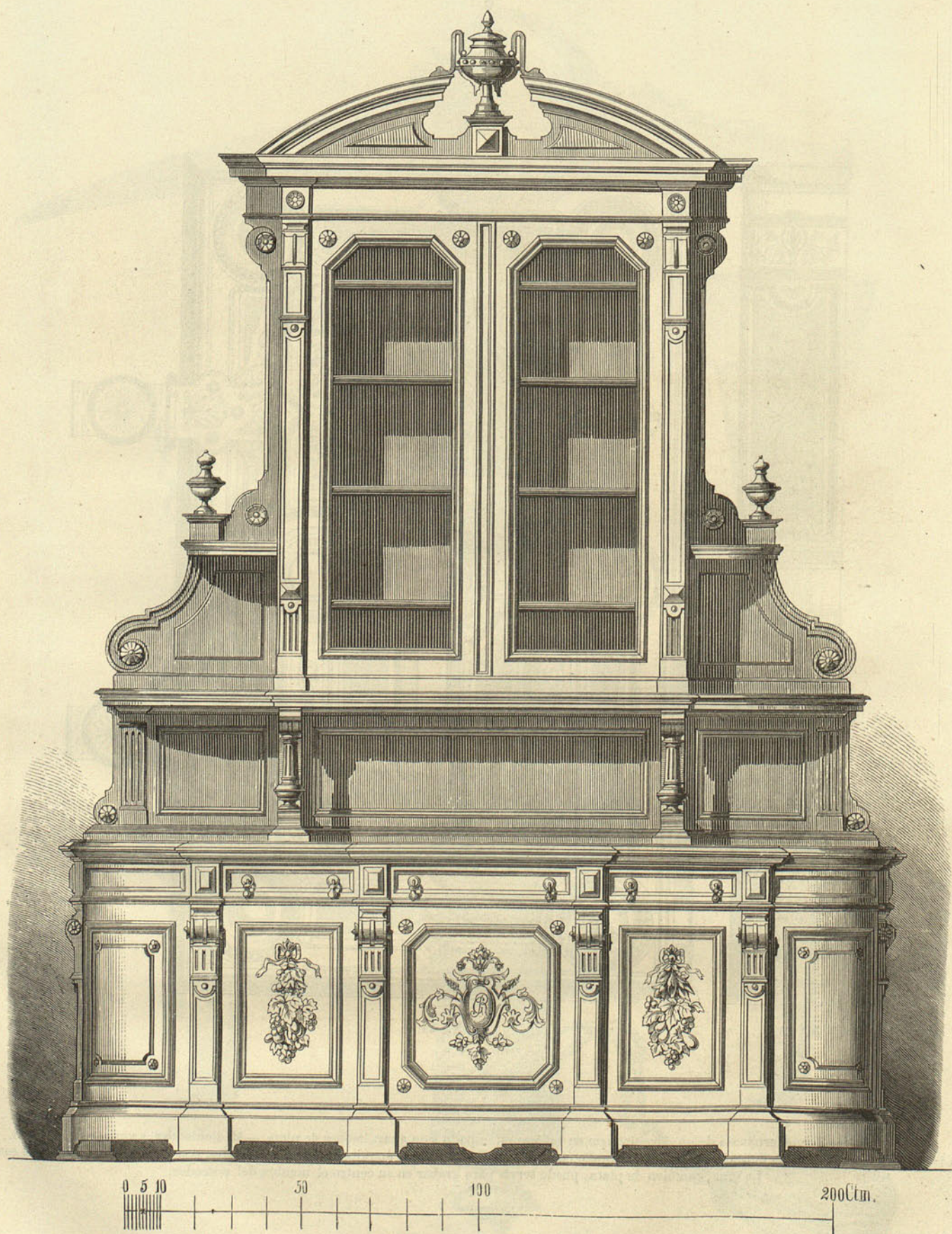
N.ºs 21-23.—Martillo adornado para la colocacion de la primera piedra de un monumento, en escala de $\frac{2}{3}$.—N.º 21. Vista de frente.—N.º 22. Parte superior.—N.º 23. Parte inferior.—M. Wolaneck, de Viena.
La parte superior del martillo es de acero y adornos de oro; el mango, de marfil ó madera dura y clara, se adorna con clavos de oro y plata.
Borlas de seda, oro y plata.



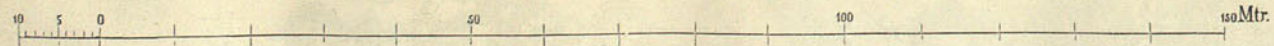
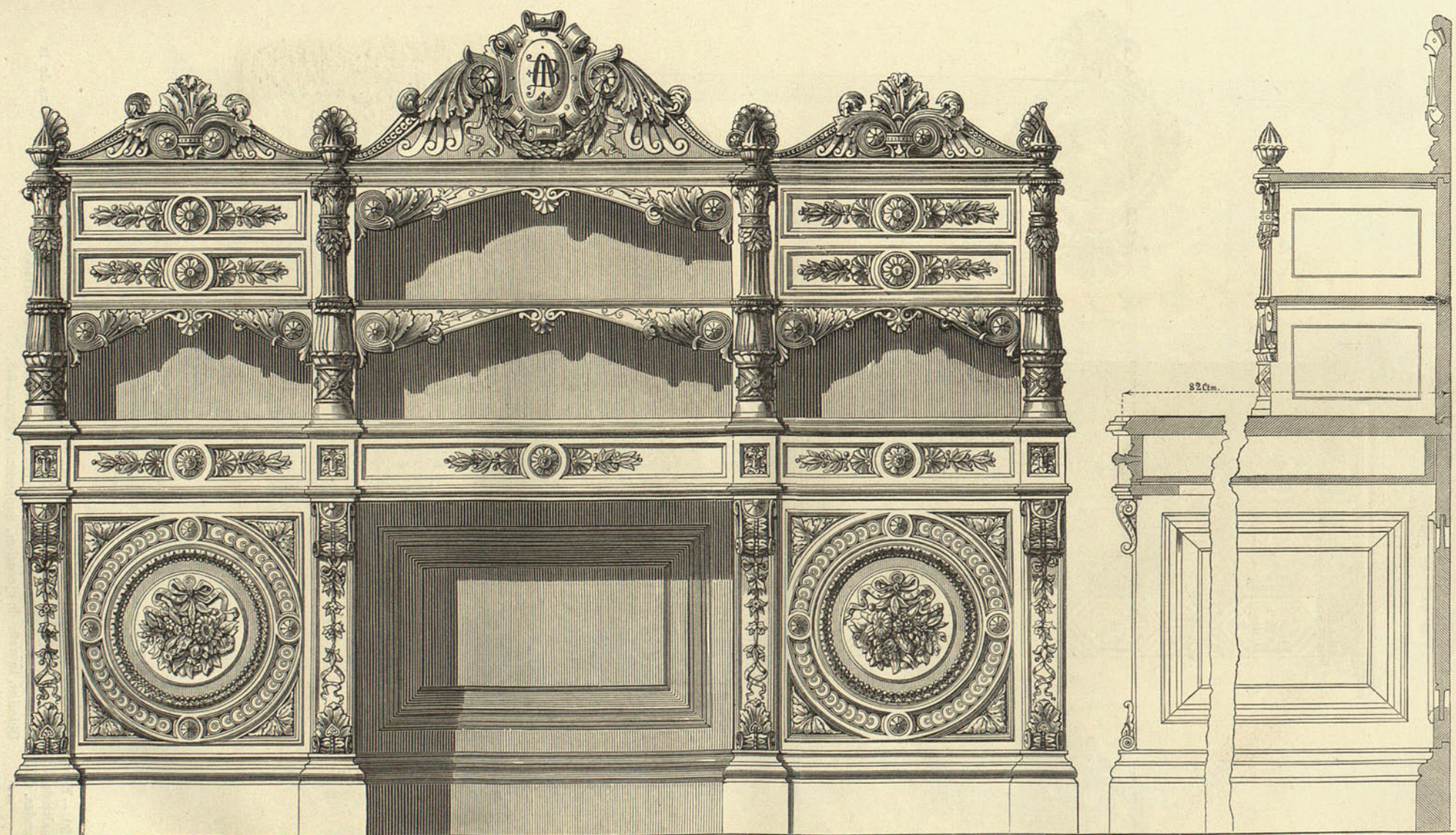
N.º 25.

N.º 24.

N.ºs 24 y 25. — Encuadernación de un devocionario en taflete estampado, con guarniciones de plata. — M. Rehlender, arquitecto de Berlin.
 Adornos estampados y rayas figurando un fondo diaprado con adornos de oro. En los ángulos rosetones circulares, con un botón de plata en el centro.
 La cruz, también de plata, puede servir para grabar en su centro el nombre del poseedor.



N.º 26. — Aparador moderno, de madera ennegrecida y piedra mármol, ejecutado en el taller de Epple et Ege, en Stuttgart.



N.º 27.

N.º 28.

N.ºs 27 y 28. — Bufete tallado de nogal de Italia, al $\frac{1}{10}$ de ejecución. Alzados principal y lateral. — M. Gustave Kachel, arquitecto de Carlsruhe.
Este mueble, sin barnizar, presenta por todas partes la madera en su color natural.
Detalles, tamaño natural, en el Suplemento, figuras 2-5.



N.º 31.



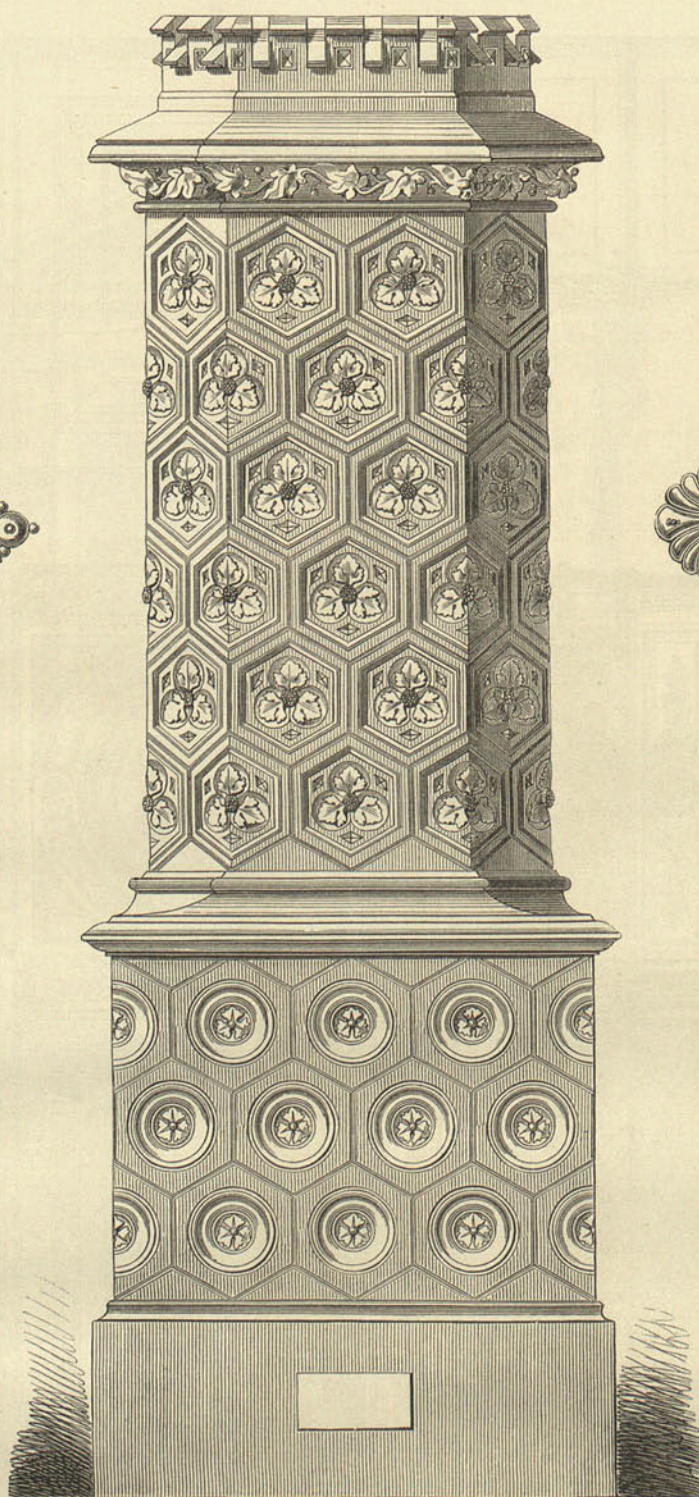
N.º 32.



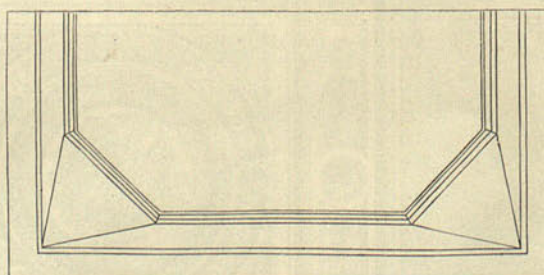
N.º 33.



N.º 34.



0 10 20 30 40 50 60 Cms

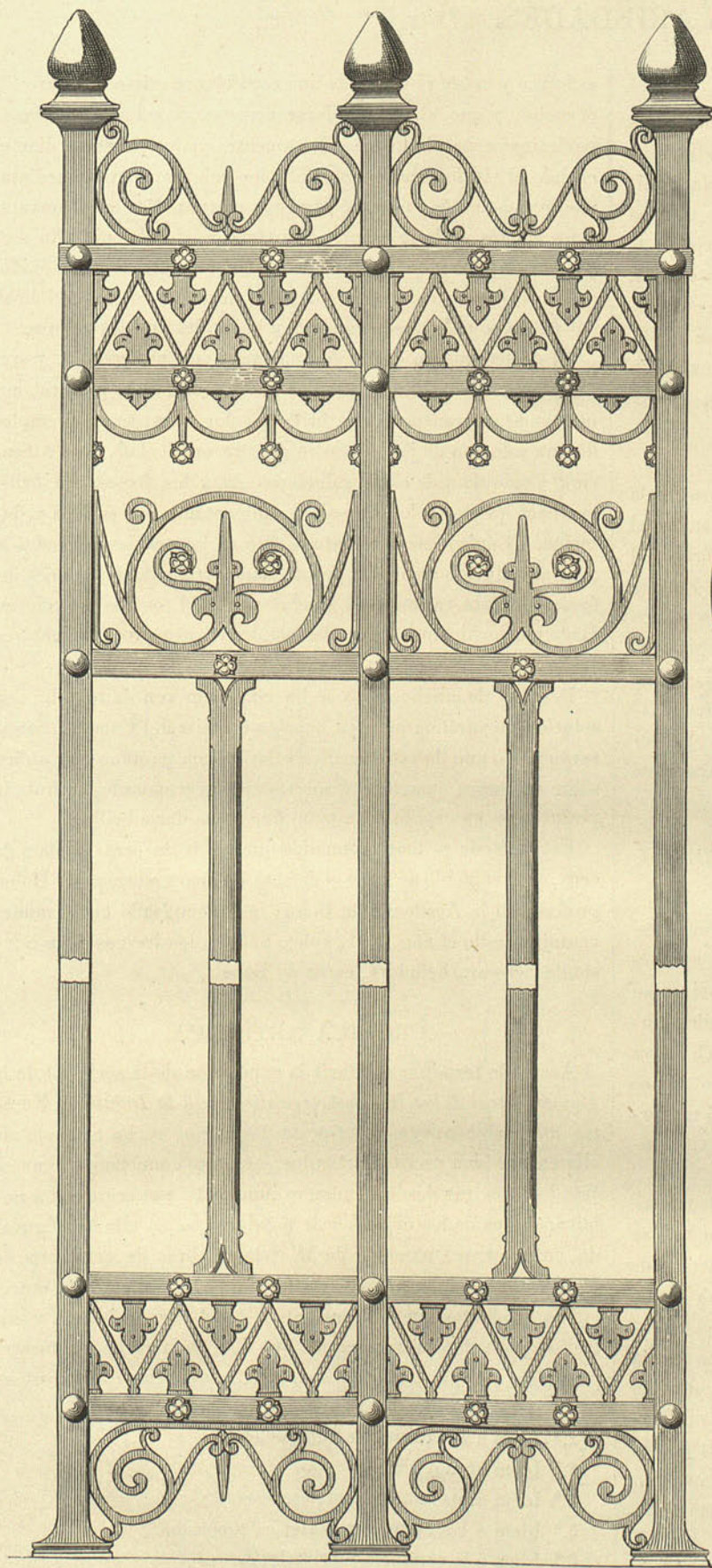


N.ºs 29 y 30.

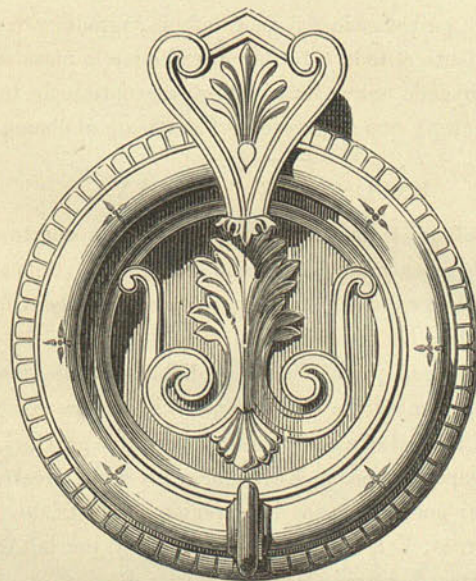
N.ºs 29 y 30. — Estufa de barro vidriado. Estilo gótico moderno. — M. H. Riewel, arquitecto de Viena.
Esta estufa, cubierta de un esmalte de diferentes colores, está en parte dorada á fuego, sobre todo, el centro de los rosetones y las bellotas de la cornisa. Color del fondo, oscuro; hojas y rosetones, verde sobre el blanco del vidriado.

Detalles, tamaño de ejecución, Suplemento, figuras 6-8.

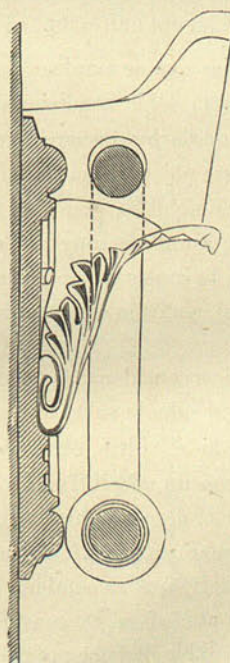
N.ºs 31-34. — Bisutería, Moderno estilo romano. Alfileres y pendientes. — M. Charles Ansorge, fabricante en Roma.



N.º 35.



N.º 36.



N.º 37.

N.º 35. — Verja forjada de la casa pompeyana del príncipe Napoleon. — A. Normand, arquitecto de París.
 N.ºs 36 y 37. — Vista y corte del llamador de la misma verja. — A. Normand.

ÉBANO ARTIFICIAL.

Se toman 60 partes de carbon de ovas, obtenido tratando las algas marinas por el ácido sulfúrico; á este carbon, que se seca en seguida y se pulveriza, se le añaden 10 partes de cola líquida, 5 de gutta-percha, 2 1/2 de goma elástica; estas dos últimas sustancias disueltas en el aceite de nafta. Á esta mezcla se le añaden todavía 10 partes de aceite de brea, 5 de azufre en flor, 2 de alumbre pulverizado y 5 de colofonia, igualmente pulverizada. Se calienta el todo á 150°, y al enfriarse la masa se solidifica, constituyendo una sustancia dura, susceptible de tomar un bello pulimento, y que se parece perfectamente al ébano.

EXPOSICION CATALANA.

Se ha señalado el día 15 de este mes para la apertura de la exposicion de artes suntuarias, cuyo certámen se verificará en el local destinado á exposiciones, sito en la calle de las Cortes del paseo de Gracia. La Sociedad económica de Amigos del País ha nombrado el jurado que ha de dar su dictámen sobre los planos y memorias presentados á dicha corporacion sobre exposiciones industriales, agrícolas y artísticas de las cuatro provincias catalanas. Le componen, por la Económica, los Sres. Mestres, Urgellés y Vila; por la Escuela de Ingenieros industriales, los señores Manjarrés, Echevarría y Villanueva, y por la Academia de Bellas Artes, los Sres. Torras, Clavé y Rogent.

CONSERVACION DE LAS PINTURAS AL FRESCO
POR MEDIO DE LA PARAFINA.

Las sustancias que se emplean para conservar los frescos deben satisfacer á la doble condicion de defenderles de los agentes exteriores, y de darles transparencia con objeto de avivar su efecto: para este objeto se ha propuesto, y hasta empleado alguna vez, el vidrio soluble; pero M. Kaulbach, de Munich, cuya opinion en este asunto es muy respetable, se ha opuesto al uso del vidrio para la conservacion de los frescos antiguos ó modernos, y M. Vohl confirma esta opinion con sus propias experiencias.

En efecto, si se consideran la composicion, propiedades y reacciones del vidrio soluble sobre una sustancia que contiene cal, se ve que no siendo el vidrio otra cosa sino una combinacion de ácido silícico con un álcali (sosa ó potasa), ejerce una fuerte reaccion alcalina, descomponiéndose en presencia de sales calcáreas, para formar un silicato de cal, dejando libre una cierta cantidad del álcali, que se combina inmediatamente con el ácido carbónico de la atmósfera. De consiguiente, si se barniza un fresco con vidrio soluble de base potásica, al desprenderse la potasa atrae el ácido carbónico de la atmósfera, y forma una sal que aún en estado neutro es delicuescente, y hace que el muro esté siempre húmedo.

Algun tiempo despues, saturándose esta sal de ácido carbónico, se convierte en bicarbonato de potasa, no atrae ya la humedad del aire, pero se esflora en pequeños cristales y se separa del muro. La capa delgada de silicato de cal, con el exceso de ácido cristaliza y se descascara, arrastrando con ella los colores.

Si el vidrio soluble se ha preparado con la sosa, las reacciones tienen lugar lo mismo, con la única diferencia que en los días secos y calurosos de verano el carbonato de sosa que se forma

esflora y cubre el fresco de una capa blanca cristalina, parecida al moho, y que al desprenderse arrastra el color, degradando paulatinamente el cuadro. Únicamente en los primeros días es cuando el vidrio soluble consolida los colores; pero inmediatamente tiende más y más á destruir la pintura. Pueden observarse estos efectos en la iglesia de San Gereon, de Colonia. En muchos casos, cuando el sulfuro de arsénico ó los diversos óxidos de cobre han entrado en la composicion de los colores, el álcali del vidrio soluble puede cambiar y hasta destruir los colores.

El procedimiento que se ha empleado con preferencia, y que no solamente consolida, sino que hasta conserva la pintura, aumentando su transparencia, brillo y color, consiste en el empleo de una solucion de jabon neutro de cera en alcohol, cera ó bencina. Cualquiera de estas soluciones da á los frescos un brillo que hace que los colores resalten, aumentando su solidez y duracion. El único inconveniente es que en los parajes húmedos la capa de enlucido amarillea pronto, ennegreciendo los claros del fresco, y hasta variando en muchos puntos el tono de los colores. Hace mucho tiempo que se ha empleado este procedimiento en Italia, sobre todo en Herculano y Pompeya.

Despues de muchos años se ha empleado con éxito feliz una solucion de parafina pura en bencina ó aceite del Canadá. Se satura en frio uno de estos aceites volátiles con parafina y se aplica sobre el fresco; cuando el disolvente se ha evaporado, se frota la pintura con un cepillo ó un paño fino, para darle brillo.

Este método es más económico que el de la cera ó jabon de cera, y el enlucido no tiene el defecto de ennegrecerse. M. Hohe, profesor en la Academia de Bonn, le ha empleado con grandes ventajas desde el año 1861, sobre todo en los frescos de la iglesia de Schwarzhendorf, cerca de Beuel.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

Acaba de terminar en París la exposicion de la sociedad de la *Union central de las Bellas Artes aplicadas á la Industria*. Nuestro apreciable colega *La Gaceta Industrial* se ha ocupado de ella en dos bien escritos artículos; nosotros anunciamos á nuestros lectores que desde el número inmediato empezaremos á publicar varios de los objetos más notables que en ella han figurado, entre otros, muebles de M. Semey, obras de orfebrería de M. Philippe, composiciones y adornos de M. Villemot, etc.

Los productos que han presentado los 400 expositores, y entre los que vamos á escoger los que han de figurar en nuestro periódico, estaban clasificados en las nueve secciones siguientes:

- 1.^a Arte aplicado á la decoracion de las habitaciones.
- 2.^a Idem á la pintura de habitaciones.
- 3.^a Idem al mobiliario.
- 4.^a Idem á los metales usuales.
- 5.^a Idem á los metales y materias preciosas.
- 6.^a Idem á la cerámica y cristalería.
- 7.^a Idem á las telas de vestidos y de uso doméstico.
- 8.^a Idem á los artículos diversos.
- 9.^a Idem á la enseñanza y á la vulgarizacin.

E. DE MARIÁTEGUI, editor.

Administracion, calle de Atocha, número 135, cuarto bajo, izquierda.

MADRID, 1869. — Imprenta de M. RIVADENEYRA. Duque de Osuna, 3.

EL MUSEO
DE LA
INDUSTRIA.
I. N.º III.

