

EL MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL

DE LAS ARTES INDUSTRIALES.

AÑO I.

MAYO, 1870.

N.º 8.

ESTUDIO COMPARATIVO

DE LOS PRODUCTOS DE LA INDUSTRIA ARTISTICA EN LAS NACIONES MODERNAS.

(CONTINUACION.)

METALES.

Vasto campo de discusion nos ofrecen los broncees artísticos, y sentimos no tener más que un espacio relativamente pequeño para ocuparnos de ellos. En la época del Renacimiento, Italia, del mismo modo que Grecia en la antigüedad, manifestó una predilección especial por este noble material artístico, apropiándose tan bien esta rama de las artes industriales, que los broncees que en aquel tiempo producian las demas naciones jamas han podido fijar la atención de los inteligentes.—Lo mismo sucede hoy á Francia respecto de las demas naciones de Europa.—Exceptuando los broncees monumentales, los demas productos de esta industria, ni por su riqueza, ni por su variedad, ni por el número de objetos producidos, ni por la diversidad de los procedimientos, pueden compararse con las obras francesas, que en la última exposicion de París formaban una seccion digna del mayor elogio.

La industria francesa y el bronce se unen tanto mejor cuanto ambos convienen particularmente á satisfacer las exigencias del lujo. Ya hemos dicho que Francia era incomparable en todo aquello que era puramente objeto de lujo; sus obras en bronce, aún las destinadas al uso diario, presentan todas este mismo carácter de gusto y elegancia.—Hé aquí por qué las figuras ocupan el primer lugar en esta industria, ya como estatuas aisladas ó formando grupos, ó ya unidas á objetos destinados al uso comun ó que parecen tener este destino.—Estas estatuas ó grupos aislados son ver-

daderas obras de arte, y generalmente están hechas por artistas eminentes; pero por su destino puramente decorativo como adorno de las habitaciones, lo mismo que por el sistema de fabricacion en grande, entran de lleno en el terreno industrial, aunque sin abandonar el gran arte.—Una gran parte de las producciones de esta industria consiste en imitaciones en pequeño de las grandes obras plásticas de la antigüedad, del Renacimiento y aún de la época presente, pero el mayor número le componen obras originales construidas con el mismo objeto decorativo, generalmente más ligeras y agradables, demostrando su originalidad y con un carácter perfectamente determinado.—La volubilidad y fantasía de la imaginacion francesa encuentran en esta industria un campo vasto y de los más favorables para ellas.

Las figuras de *género* forman el principal elemento del adorno en los objetos de lujo.—Pertenecen á esta clase los candelabros, candeleros, palmatorias, lámparas, y particularmente los relojes de sobremesa.—Hay grandes candelabros, formados por figuras hasta de tamaño natural, de indios, negros, negras llevando sobre sus cabezas ó en la mano multitud de brazos para luz de gas ó de bujías.—En proporciones más reducidas se ven candeleros y palmatorias análogamente adornados.—Los relojes presentan sobre sus pedestales un espacio libre, sobre el cual campean figuras y grupos cuya composicion no corresponde ordinariamente á la forma fundamental del objeto que adornan ni á la del mismo objeto.

Éste es precisamente el lado débil de los broncees franceses; todos estos objetos denotan una gran facilidad de con-

cepcion y están las más veces admirablemente ejecutados.—Independientemente del efecto plástico, los franceses consiguen un efecto pintoresco dando al bronce diferentes colores con tonos maravillosamente variados; además la superficie se cincela á veces con tal refinamiento, que la epidérmis parece imitada con una precision microscópica.—A pesar de todo esto, á las obras francesas les falta la severidad arquitectónica en la estructura del conjunto, la belleza del contorno y las formas puras ricas y regulares; comparando un candelabro en bronce del Renacimiento ó de la antigüedad con un candelabro frances moderno, se nota bien pronto la diferencia.

Es tanto más sensible este defecto, cuanto que estando el objeto destinado exclusivamente á servir de adorno, el empleo de las figuras está en contradiccion completa con su forma y destino.—Fijémonos en uno cualquiera de ellos; por ejemplo, en las arañas; la claridad de la composicion, la viveza y libertad en la estructura, y la disposicion acertada de sus diferentes partes, están reemplazadas por líneas de forzado dibujo, que recuerdan el estilo Luis XIV, por formas caprichosas, y á veces presentan tal cúmulo de flores y hojas, que más parecen las arañas un bosque, que una obra de arte.

Bajo este punto de vista hay que reconocer que los bronce ingleses se esfuerzan para alcanzar una forma verdaderamente artística y donde no aparezca la extravagancia del capricho; pero limitándose estas obras á los utensilios de uso diario, producen ciertamente útiles elegantísimos, pero que no tienen el adorno como único objeto.—De esta manera la fabricacion inglesa se encuentra muy limitada, y no puede compararse con la francesa en cuanto á la diversidad de los procedimientos de ejecucion.—Lo mismo sucede con los bronce austriacos, en especial los de Viena, que despues de los franceses é ingleses son los primeros en importancia, y hasta por su idea artística aventajan á veces á estos últimos.—Tampoco, por regla general, abundan en ellos las figuras, y sólo como excepcion y empotradas en el adorno suelen aparecer de vez en cuando. Las obras más importantes son á la vez de lujo y de uso, y deben sus ricas formas á dibujos de arquitectos en el estilo del Renacimiento.—Despues de Viena, merece citarse á Berlin, cuyos bronce tienen un gusto austro-inglés; es decir, que las obras de uso presentan en el género rico y artístico muchos objetos buenos y bien acabados, aunque su estilo es algo seco.—Italia, que ocupó en otro tiempo el primer lugar, no hace hoy más que imitaciones y falsificaciones de objetos de la antigüedad y del Renacimiento.

Despues de las obras de bronce, vienen naturalmente las de laton, que en los siglos XVI y XVII, sobre todo en los países del Norte y en Holanda, gozaron de gran fama entre los productos artísticos; despues esta materia desapareció por completo de las altas regiones del arte, cediendo el puesto á su precioso competidor el bronce.—Una particularidad digna de notarse es, que ha habido en Francia una reaccion en

favor de aquella materia, al mismo tiempo que se volvía á las antiguas formas de arañas, candelabros y otros objetos de la época del Renacimiento.—Los franceses han ensayado además algunas otras composiciones, desde los utensilios más sencillos hasta los vasos de lujo adornados con relieves y grupos de figuras.—Las numerosas obras de Lerolle, que figuraron en la Exposicion de 1867, eran muy notables, y algunas verdaderas obras maestras, lo mismo por su forma que por su trabajo. Inglaterra emplea también el laton, pero con otros adornos y distintos procedimientos; se usa mucho para objetos de iglesia, como candeleros, lámparas, incensarios, atriles, etc. Se funde, tornea y pule, y en vez de los adornos en relieve de Lerolle, se emplean adornos en hueco, llenos de un esmalte de color, que son de muy buen efecto, aunque de poca duracion.—En España la fábrica de San Juan de Alcaraz produce multitud de objetos de esta clase, inmejorables en cuanto á la mano de obra, pero cuyas formas se resienten aún del atraso de nuestra industria artística.

Los franceses han empleado también para toda clase de utensilios el aluminio, ya blanco como la plata, ya oxidado, ó ya, en fin, combinado en forma de aleacion con el cobre y hasta con el laton. El aluminio tiene la ventaja de su poco peso, pero hasta ahora su precio es muy elevado, y las obras francesas que con él se han construido carecen de originalidad; no se nos presenta más que como un ensayo, y de ninguna manera como un metal de uso comun en la industria.

Hemos dicho ya que toda rama de las artes industriales depende tanto más del gusto frances, cuanto está más sujeta á los caprichos del lujo y de la moda.—La platería y orfebrería deben, pues, encontrarse sujetas al dominio del gusto frances, y efectivamente es esto lo que sucede; sin embargo, en muchas partes las alhajas han conservado particularidades locales, dependientes casi siempre del traje nacional, y que hoy empiezan á adquirir una importancia más general.—Entre los diferentes procedimientos de la orfebrería, figura en primer lugar el afiligranado, que es el método más elegante, más delicado y en ciertos casos el más difícil de aplicar á los metales preciosos.—Las alhajas de la época actual han presentado hasta ahora formas que no pueden satisfacer el sentimiento artístico, y no es de extrañar que apenas se haya pensado en aprovecharse de la filigrana, cuyo encantador procedimiento le han conservado los pueblos orientales.—Se le ve aplicado en África, en Suecia, en Noruega, en Turquía, en Grecia; y en España, en Zaragoza, Córdoba y Mahon; pero sobre todo en Italia y especialmente en Génova, y en las montañas más apartadas es donde se ejecuta con más arte y de donde ha pasado por fin á la joyería moderna.—Por regla general, las formas de las alhajas italianas son muy notables y se puede esperar con fundamento que ejerzan una feliz influencia sobre el arte moderno.

Ningun arte necesitaba un mejoramiento con más razon que la orfebrería.—Bajo la influencia del gusto frances, cuyos caprichos tienden sin cesar á olvidar la pureza de la for-

ma y la delicadeza de los procedimientos, había caído más bajo que ninguna otra rama de las artes industriales.—El metal mate era lo único que parecía tener valor ante los ojos de la moda.—Por una especie de purismo afectado, se renunciaba á los relieves, al grabado, al esmalte de color, y con tal que la superficie de las pulseras, pendientes, broches y sortijas fuese lisa, bastaba para cautivar á los aficionados.—Se creía haber hecho bastante por el arte cuando se colocaba sobre el objeto una correa ó una hebilla, y si acaso, en su centro se colocaba una piedra ó un grupo de piedras montadas de la manera más vulgar.—Es imposible imaginar una cosa de peor gusto, y sin embargo, éste era el carácter de las alhajas de moda que salían de los innumerables talleres de París, y que se imitaban en las otras naciones, sobre todo en Alemania, cuyos talleres tenían ya bastante importancia.—En este círculo tan estrecho, donde la imaginación debía necesariamente paralizarse, estaba encerrada esta rama importante de la industria.—Por fin apareció el remedio, y esta vez no vino de Inglaterra, sino de Italia.—Un joyero romano, el viejo Fortun Pío Castellani, cansado de imitar las alhajas francesas é inglesas, y conocedor de las joyas etruscas y griegas, por haber restaurado muchas de ellas, se convenció sin gran esfuerzo de la inmensa diferencia que existía entre éstas y nuestras modernas alhajas, tanto por la composición y efecto armónico del estilo, como por la delicadeza de los adornos y la finura de la ejecución, y tuvo la feliz idea de resucitar este arte antiguo regenerando la joyería moderna.—Pero con los medios materiales de que disponía, con obreros acostumbrados á un trabajo rutinario y mecánico era una tarea tan desesperada, que apenas si en un principio vió la manera de vencer tantas dificultades.—Ayudado por sus hijos Alejandro y Augusto, hizo durante varios lustros numerosos ensayos, estudiando al mismo tiempo los escritos antiguos, hasta que por fin llegó á construir algunas alhajas de buen gusto; no consiguió esto, sin embargo, hasta que logró fijar en Roma obreros de los distritos más montañosos de Italia, á los cuales hizo construir joyas del gusto de sus respectivas provincias.

De todos estos esfuerzos ha resultado un verdadero adelanto en el arte del joyero.—Las obras de Castellani han producido, lo mismo en Roma que en las diferentes exposiciones, una sensación extraordinaria y bien merecida; ellas han introducido en Francia la antigua joyería de oro, que, con la ayuda del célebre Museo Campana, ha conseguido por fin ponerse de moda. Este estilo *neo-griego*, aplicado á las alhajas modernas, por su ejecución amanerada y su falta de originalidad no llega aún al de las joyas antiguas; sin embargo, comparadas aquéllas con las que se usaban ántes, el progreso conseguido es extraordinario. Ya en este camino la joyería no se ha limitado á los modelos del antiguo; los Castellani practicaban todos los estilos artísticos, incluso el de Benvenuto Cellini; de aquí nacieron varias particularidades de ejecución, y entre otras, las diferentes especies de esmalte sobre oro; la orfebrería en general siguió esta vía, y

hoy se encuentra, en cuanto al estilo, en una confusión aumentada recientemente con la imitación de las joyas orientales.—Estamos, pues, en un período de transición; Francia domina como ántes, porque, fuera de Italia, en ninguna parte aparece un gusto independiente.—La joyería suiza, sobre todo la de Ginebra, tiene una cierta pretensión de independencia en su especialidad, que es la fabricación de relojes; pero estas particularidades no revelan ningún estilo artístico.

Hay casos, sin embargo, en que aparece con alguna originalidad, sobre todo cuando se trata de las grandes obras que el arte del platero suele de vez en cuando producir.—Es verdad que la plata labrada que usamos para los servicios de mesa afecta un gusto particular, que hasta ahora, ó ha sido una imitación servil del estilo Luis XIV y Luis XV, ó una expresión acabada del más exagerado realismo; sin embargo, con el ejemplo de los antiguos vasos de bronce, se empieza ya á pensar en la belleza de las formas, si bien el éxito no responde aún á los esfuerzos hechos para alcanzarle. Hay, en efecto, tal diferencia entre el uso antiguo y el moderno á que se destinan las vajillas de plata, que no es posible esperar una gran mejora en poco tiempo.—Las obras de esta clase, desde París y Londres hasta San Petersburgo, tienen el mismo carácter, y únicamente cuando se trata de objetos especiales y de gran valor, como adornos de mesa para regios banquetes, ó bien regalos de lujo, como escudos, copas, centros de mesa, etc., es cuando la escuela plástica dominante influye y el gusto del escultor ó dibujante decide. París, Londres, Berlín y Munich han producido en este género obras muy notables; Viena no ha hecho, en cambio, en estos últimos diez años, una obra original que sobresalga entre las de su clase; las de Londres, sobre todo los premios para las carreras, son demasiado realistas, ó acusan la cooperación de obreros franceses; las de éstos muestran, con todos sus defectos, el gusto artístico francés anteriormente descrito; las de Berlín, por el contrario, presentan en pequeño una severa reproducción de las esculturas, sin la libertad ni el efecto pintoresco de que puede sacar partido el platero con el auxilio del dorado y del esmalte.—Las obras de Munich, algo románticas, son un término medio entre las de Berlín y las francesas.

Tiene Viena una especialidad, que debe estimularse hasta que prepondere en el gusto general, si se quiere que la orfebrería vuelva á ser lo que ha sido, tanto en riqueza como en ejecución; nos referimos á las obras poco conocidas de Ratzesdorfer, que son imitaciones libres de vasos del Renacimiento del siglo XVI y principios del XVII, que reúnen á formas delicadas y agradables en un todo lleno de gracia y armonía, la plata, el oro, las piedras preciosas, cristales tallados y grabados, el esmalte opaco y el esmalte trasluciente.—Éste es un gran camino, que facilitan todas las colecciones de objetos de arte, presentando hermosos modelos, y decimos con placer que ya han entrado en él los plateros de Berlín y Viena.—En las orillas del Rhin, sobre todo en Colonia y

Aquisgran, existe otra especialidad, la construcción de los vasos sagrados en el estilo de la Edad Media; estilo que se comienza ya á imitar en Bélgica y en Viena, y que hará renacer el esmalte y los nieles.

Aunque estos esmaltes son aún poco conocidos, hay otros que prometen ya un brillante resultado. Si no nos engañamos, M. Barbadienne es el primero que ha introducido en París con gran perfección el esmalte de Limoges del siglo XVI, conocido con el nombre de esmalte de pintores; estas obras fueron pronto imitadas, y hasta con ventaja, sobre todo en la ejecución, por M. Lepec, que emplea por base el oro en vez del cobre; pero son muy delicadas para utilizarlas en la práctica.—La segunda especie de esmalte, resucitada principalmente también por M. Barbadienne, es de mayor importancia para nosotros. Los antiguos esmaltes chinos, que en tan considerable número llegaron á París después de la toma de Pekin, y los no menos viejos de Colonia y Limoges, cuyo uso se había perpetuado en la ornamentación de los vasos sagrados, dieron el principal impulso, y las imitaciones actuales de los bronceístas franceses é ingleses participan de los dos sistemas.—Por su aspecto se parecen á los primeros, distinguiéndose en Francia, aunque sin razón, con el nombre de esmaltes *cloisonnés*; para su fabricación se graba el metal, y sobre estas entalladuras se funden moldes; después se reproducen por la fundición cuantos ejemplares

se deseen, y se llenan sus cavaduras con esmalte.—Las obras de esta clase, especialmente objetos de culto y utensilios domésticos, son ya muy numerosas, tienen un magnífico aspecto y son más ricas en colores que los viejos esmaltes de Colonia, aunque inferiores á los antiguos esmaltes chinos en el tono y armonía de los colores.—Fuera de algunos ensayos de los Castellani, los verdaderos esmaltes *cloisonnés* de oro bizantinos no se han imitado todavía.

Otra clase de esmalte, parecido á éste, se hace en Viena, debido á la inspiración del arquitecto Stork y al grabador Seidan; tiene la particularidad de que las cavaduras están hechas en el cobre á punzón. Este mismo arquitecto ha aplicado el esmalte de muchos modos á los broncees del teatro de la ópera de Viena, y finalmente en Berlín se empieza ya á adornar con esmalte los efectos de bronce, tales como bandejas, candeleros, espejos, etc. Por el trabajo de su composición y el efecto que producen, se parece al verdadero esmalte *cloisonné* francés; pero sus formas son más puras, sus adornos más delicados, y en suma, se les puede considerar como una verdadera obra de arte, siendo sólo de desear que este gran paso dado por los artistas de Berlín sirva de estímulo para que los demás artistas aviven el efecto de sus obras con el empleo acertado del esmalte.

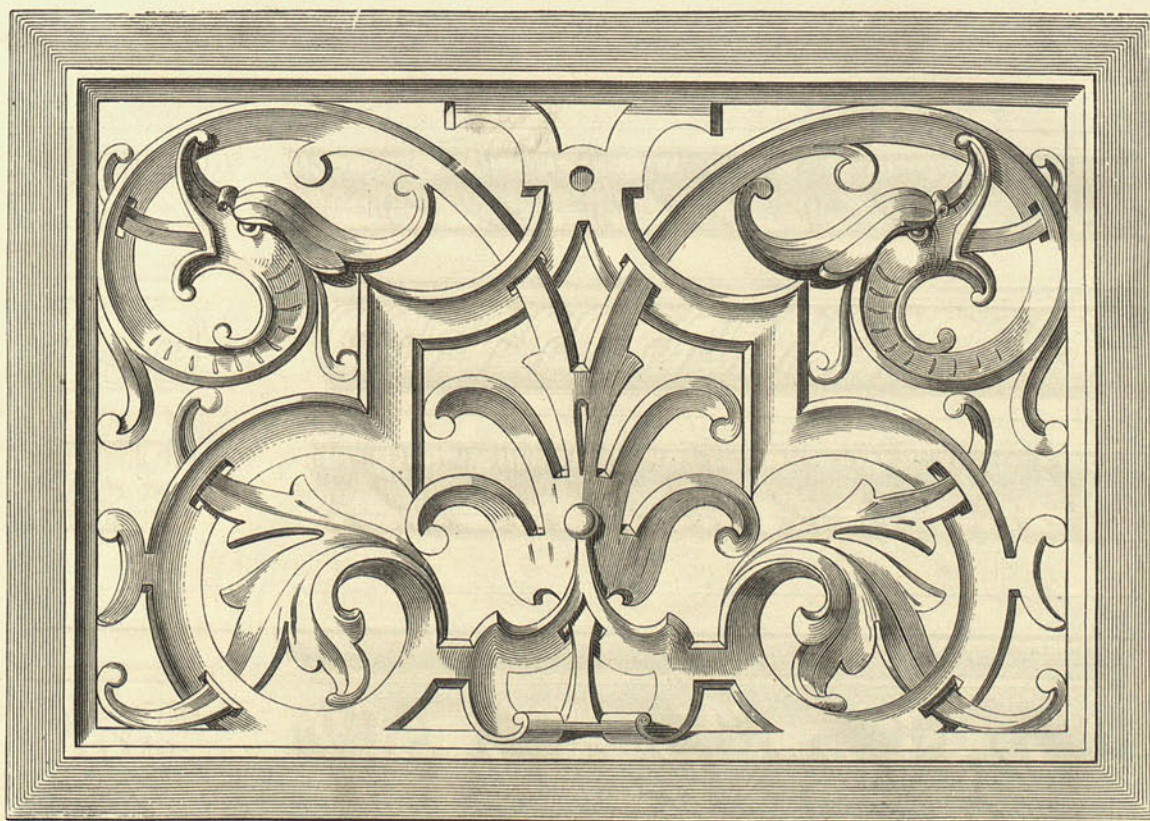
(Se concluirá.)

ADORNOS VARIOS.



N.º 1.

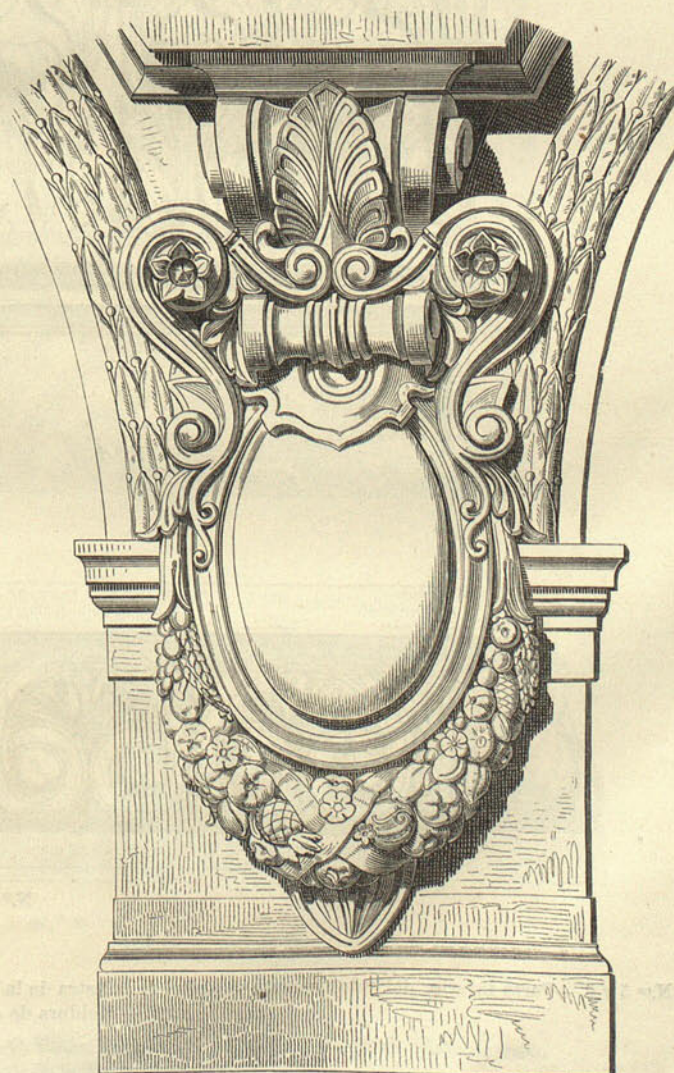
N.º 1.—Friso moderno.—C. Lehr, escultor de Berlín.



N.º 2.



N.º 3.

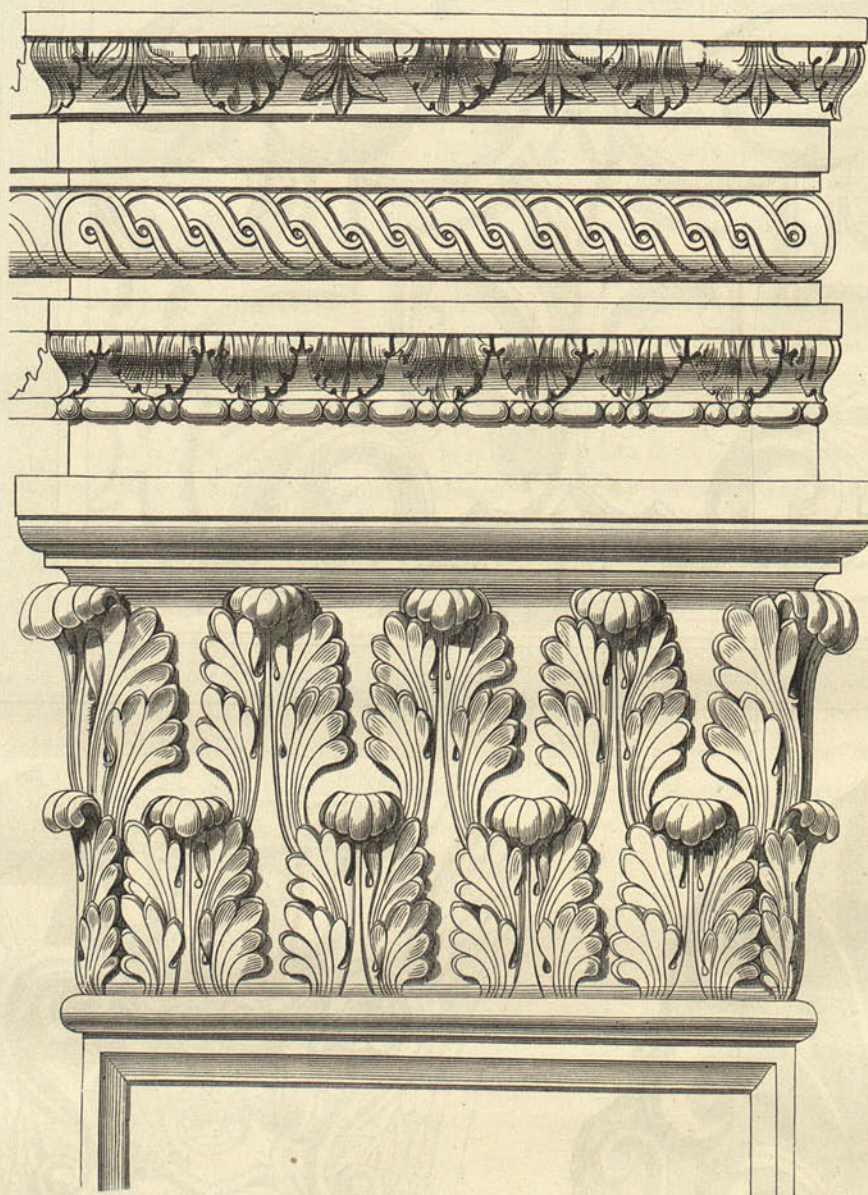


N.º 4.

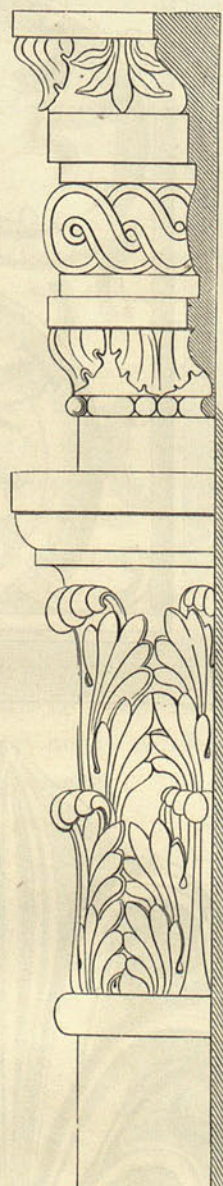
N.º 2. — Adorno de hierro fundido.

N.º 3. — Bocateja greco-romana de barro cocido.

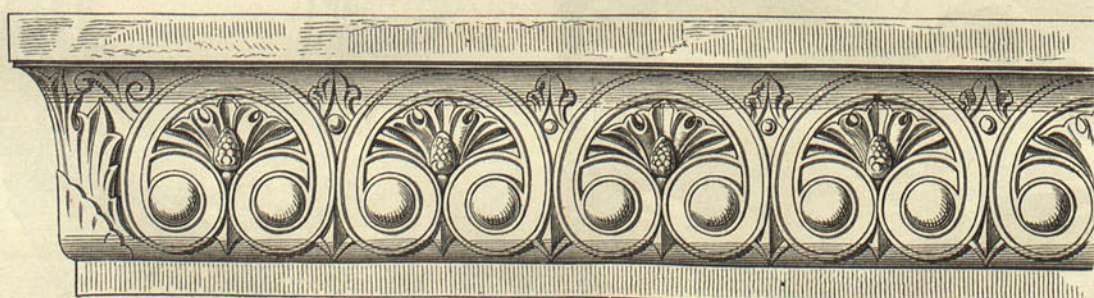
N.º 4. — Salmer con ménsula de la nueva Ópera de París. — M. C. Garnier, arquitecto.



N.º 5.



N.º 6.

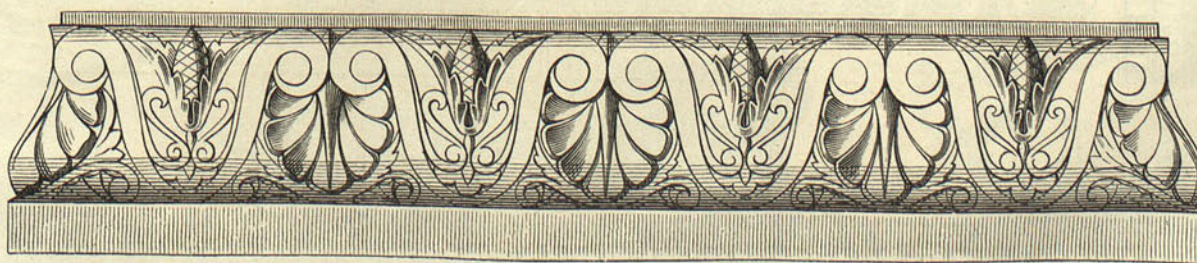


N.º 7.

N.ºs 5 y 6.—Parte inferior del entablamento y capitel de pilastra de la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de Galiera, en Bolonia.
 N.º 7.—Moldura de coronamiento.

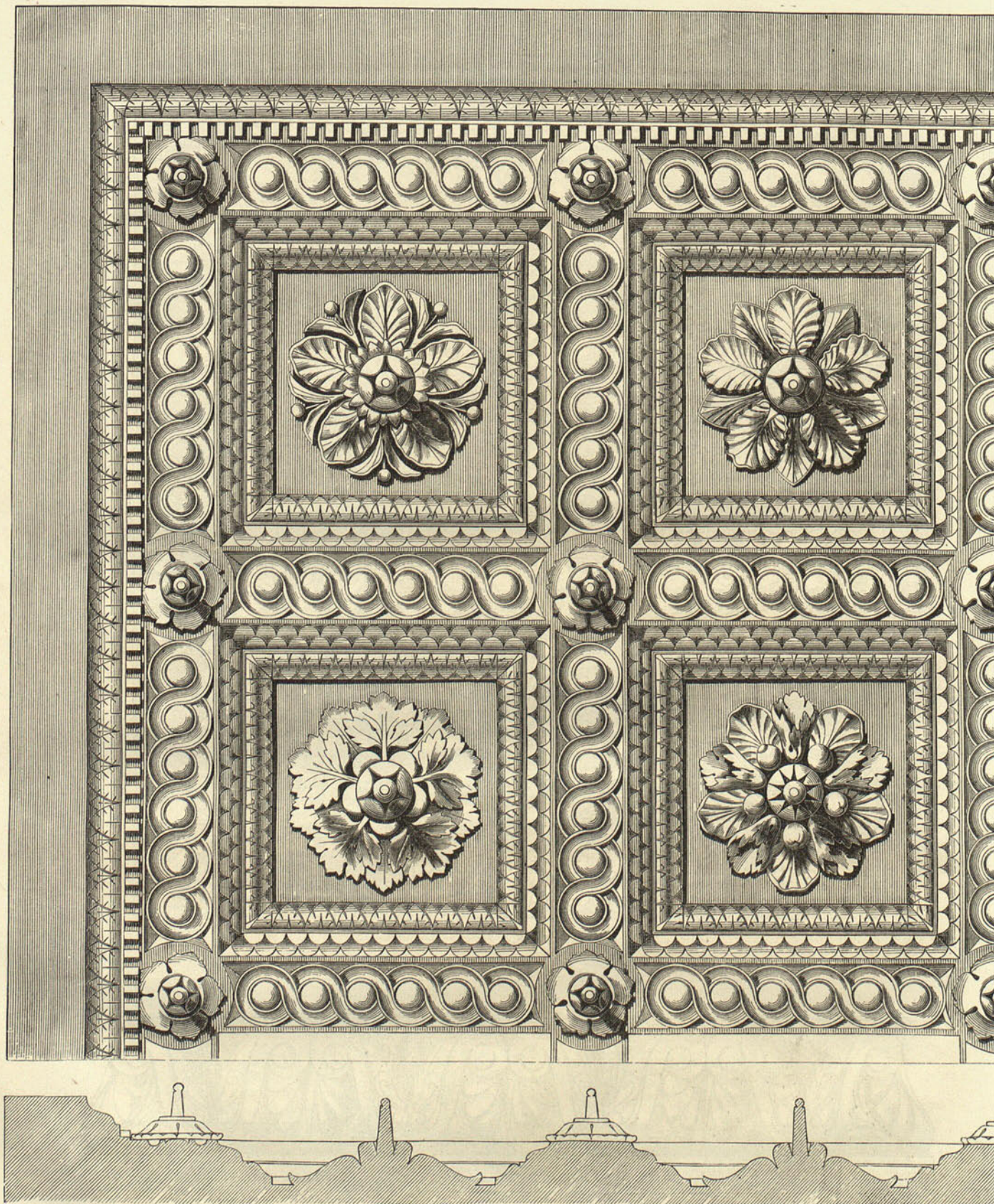


N.º 8.

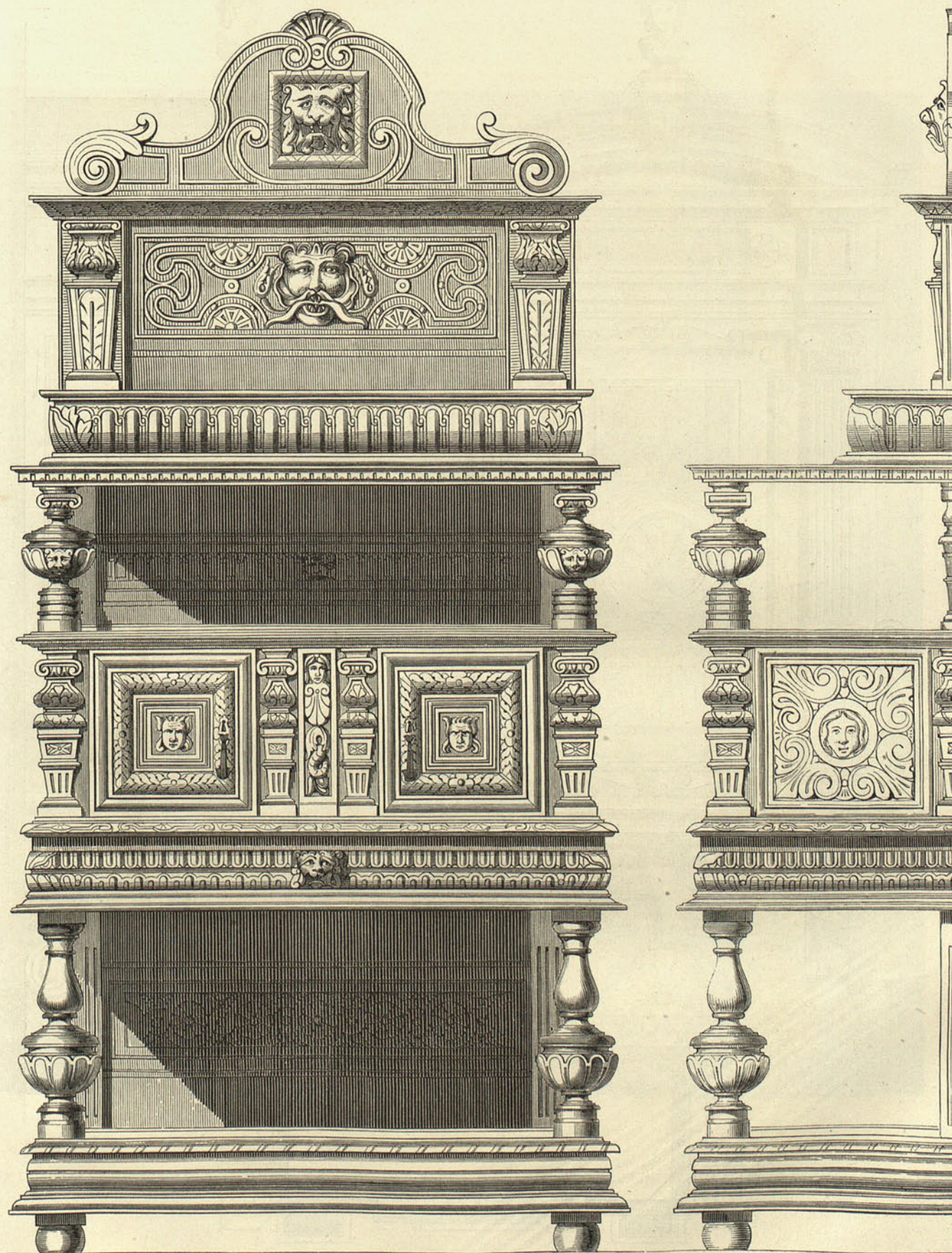


N.º 9.

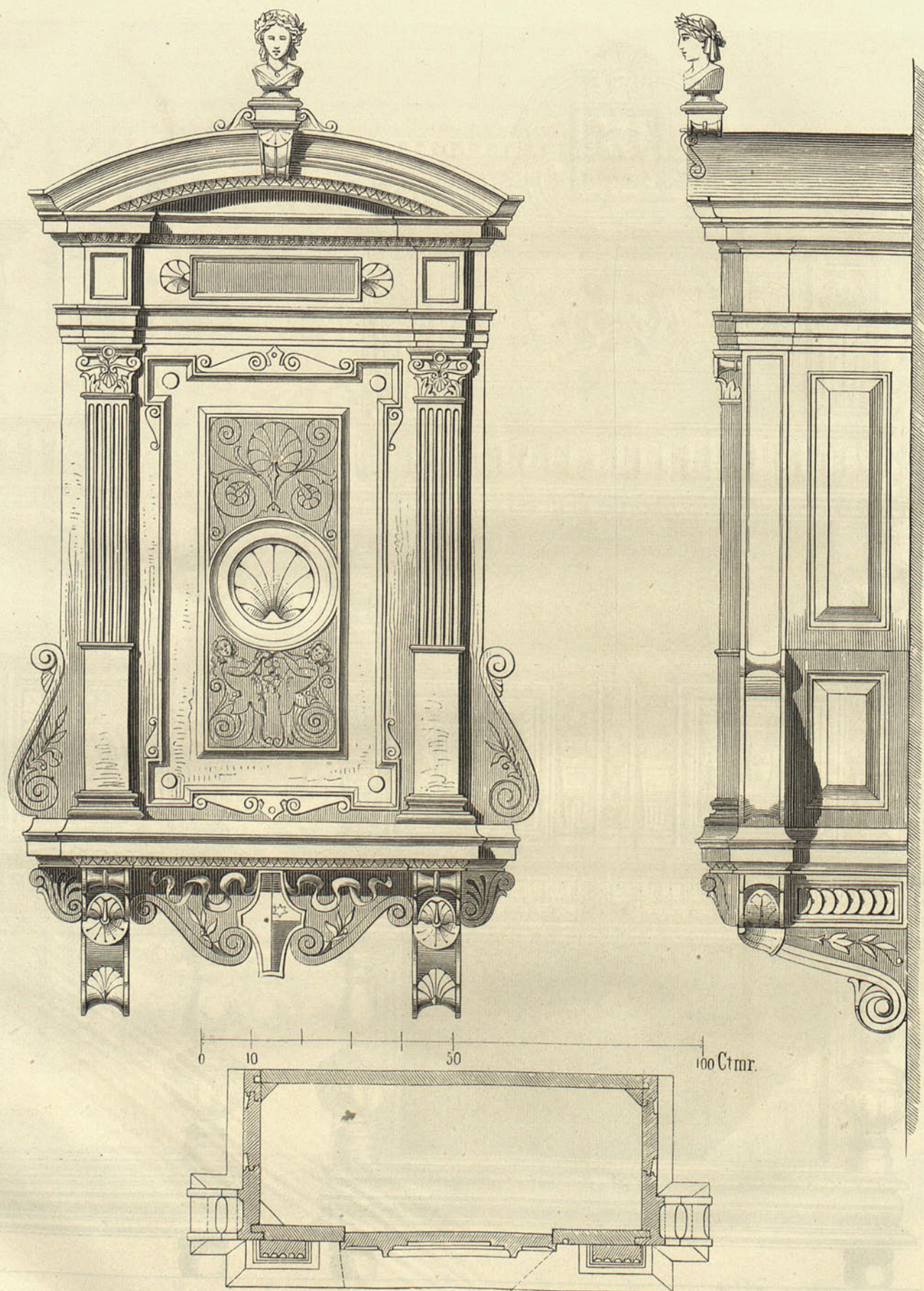
N.º 8. — Tapiz moderno del palacio ducal de Brunswick. — C. Uhde, arquitecto. — Dibujo mate sobre fondo de raso.
 N.º 9. — Moldura de pedestal.



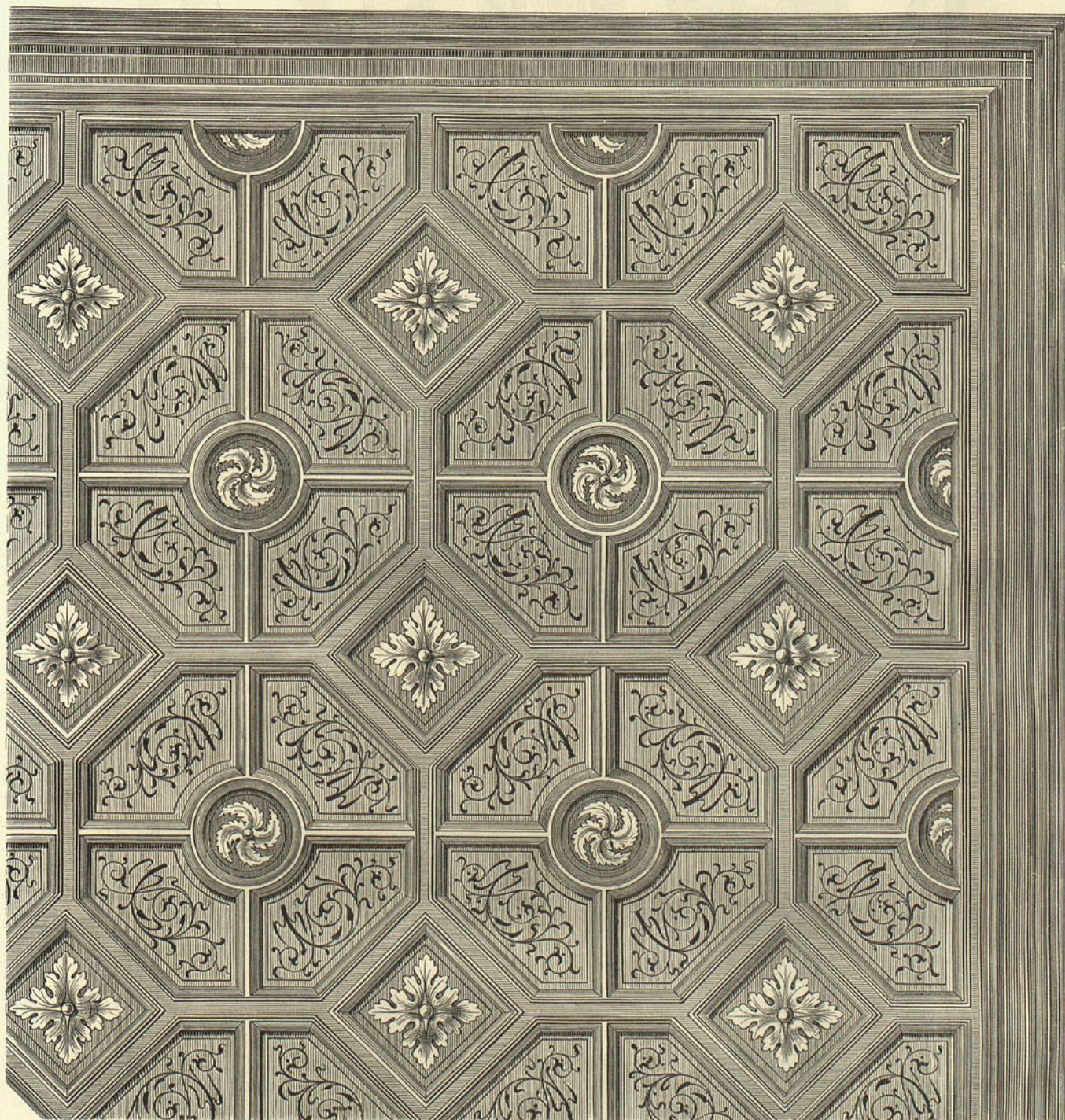
10 0 10 20 30 40 50 Ctm.
 N.º 10 y 11. — Puerta del baptisterio de Parma. (Siglo XII.) Restaurada. — V. los números 6 y 7 de este año.



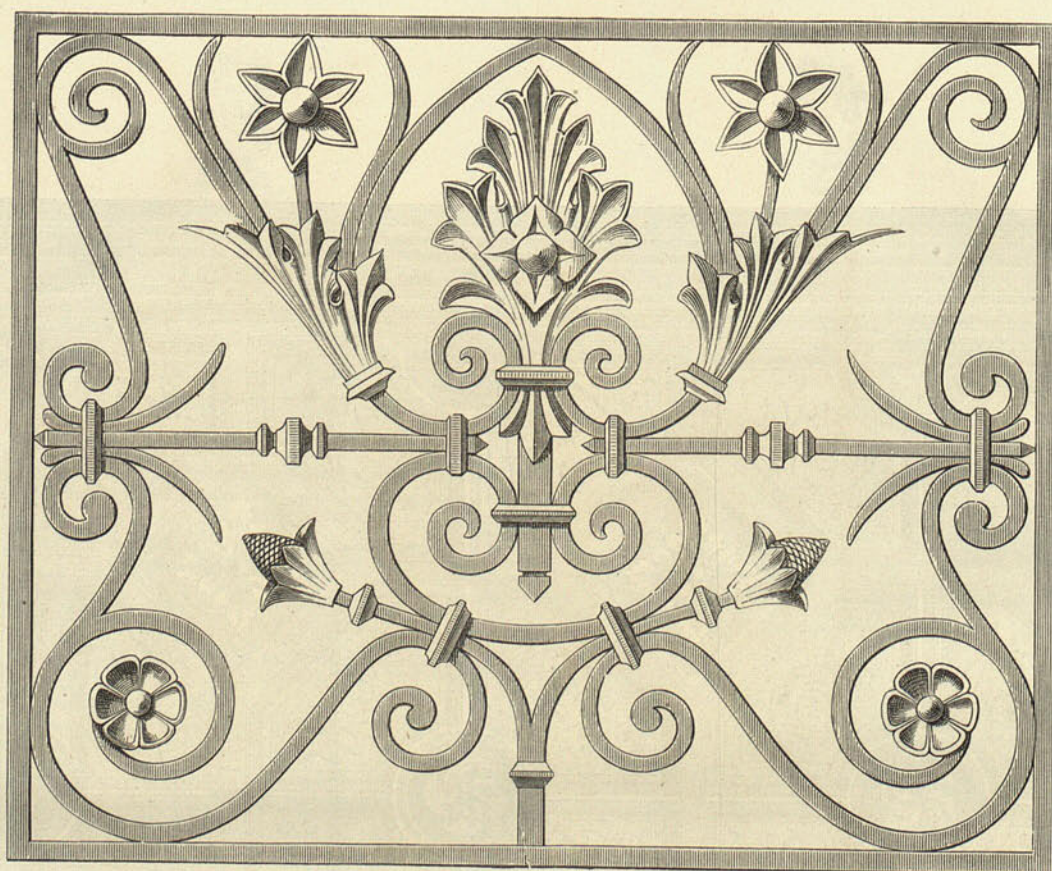
N.^{os} 12 y 13. — Aparador normando del año 1580, existente hoy en el Museo Kensington de Londres; $\frac{1}{10}$ del natural.



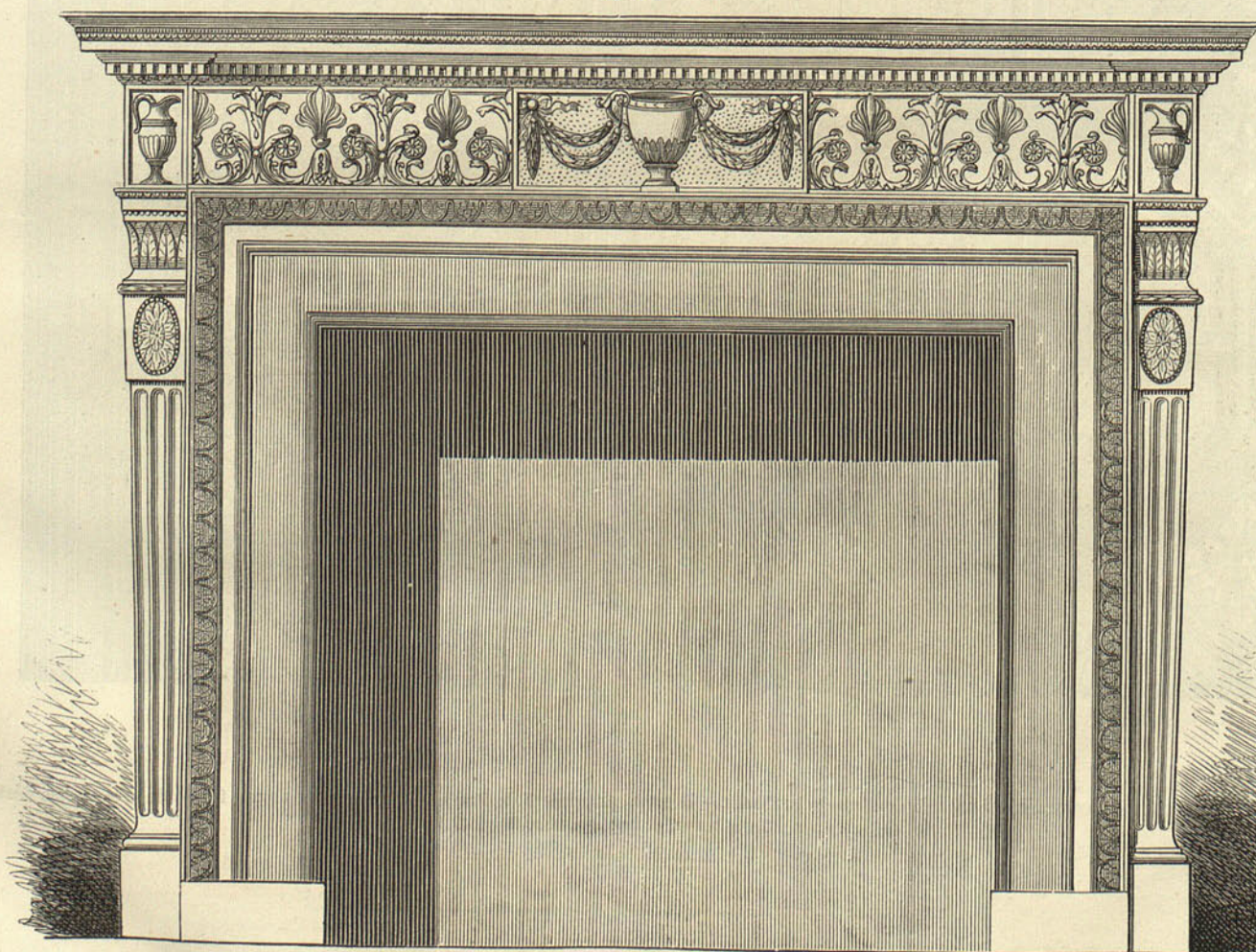
N.ºs 14 á 16. — Armario de roble. — José Durm, arquitecto en Carlsruhe. — Busto de bronce oxidado. — El adorno de la puerta pintado con líneas de oro. — Se puede, para mayor economía, suprimir este adorno. — Detalles en tamaño de ejecución en el Suplemento, Fig. 5.



N.º 17.—Techo del comedor del palacion del conde Brainski.—Roguet, arquitecto de París.—Ligaduras de nogal, fondo de arce, hojas doradas.
Detalles en el Suplemento, Fig. 4.

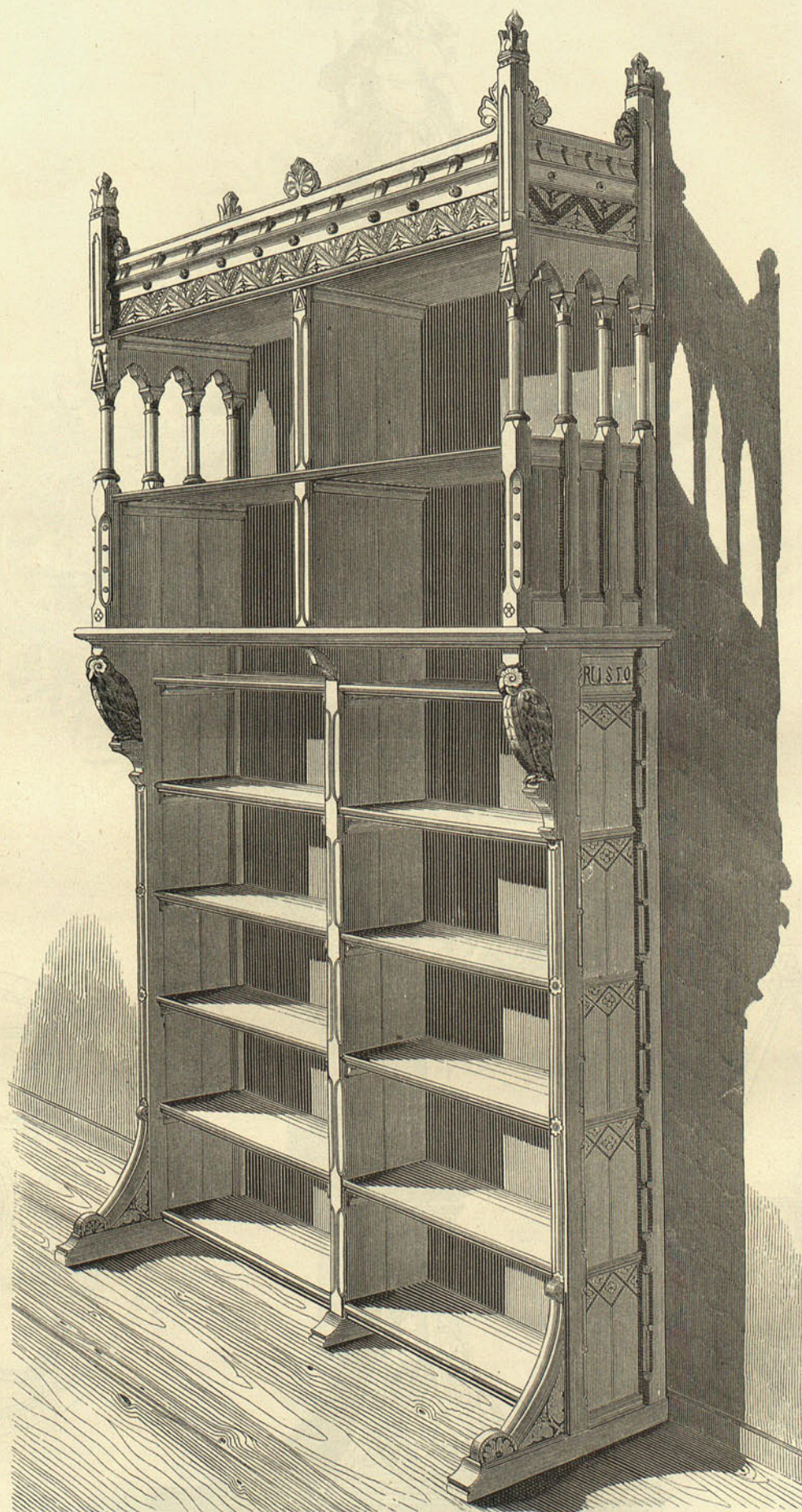


N.º 18.

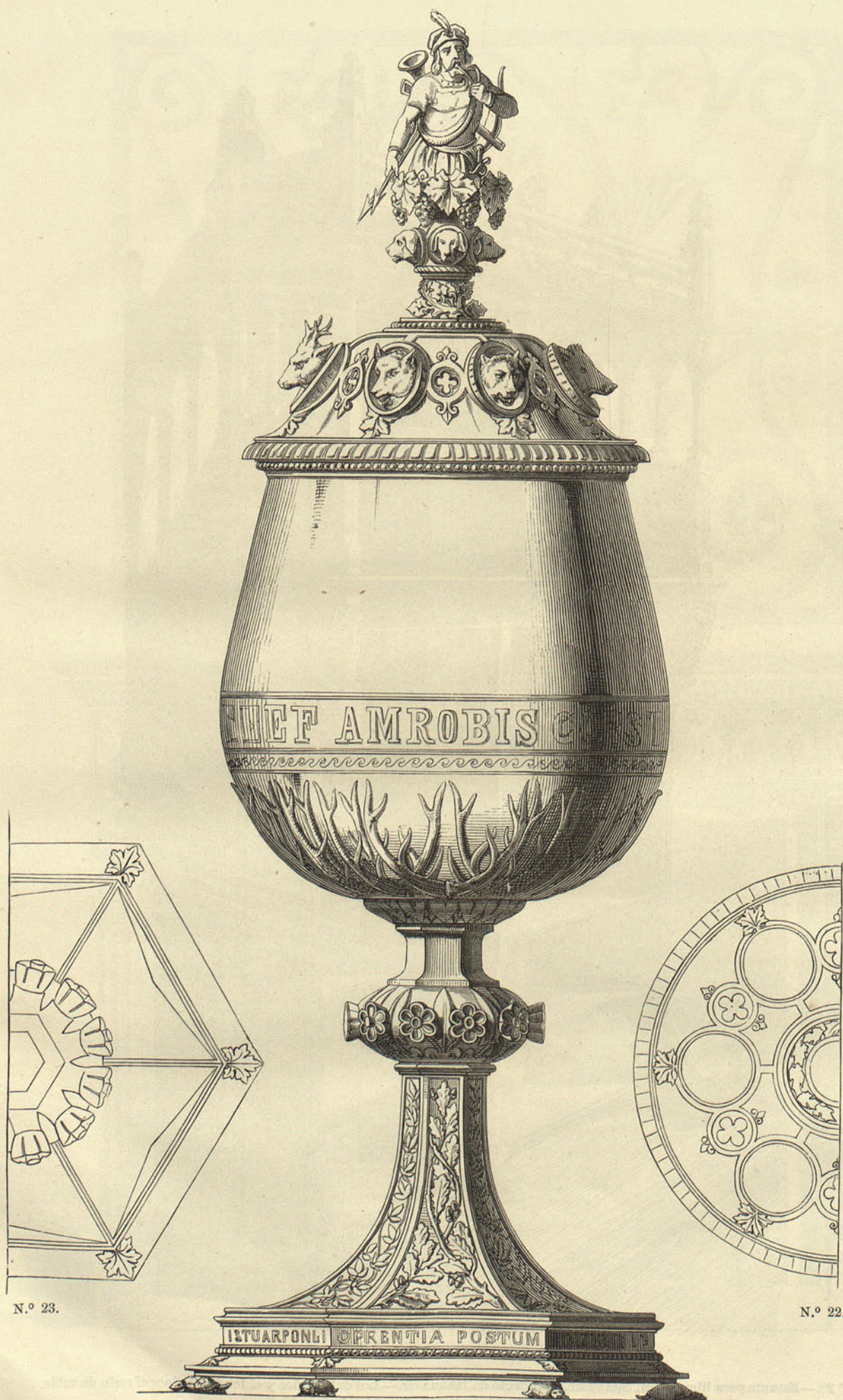


N.º 19.

N.º 18. — Verja forjada; $\frac{1}{5}$ del natural. — Bénard, arquitecto de París.
 N.º 19. — Chimenea inglesa (siglo XVIII) de nogal y mármol, en la posesion de M. Pratt, de Londres; $\frac{1}{12}$ del natural. — El arquitrave es de mármol amarillo, y las molduras adornadas son de mármol blanco; las partes esculpidas de nogal.



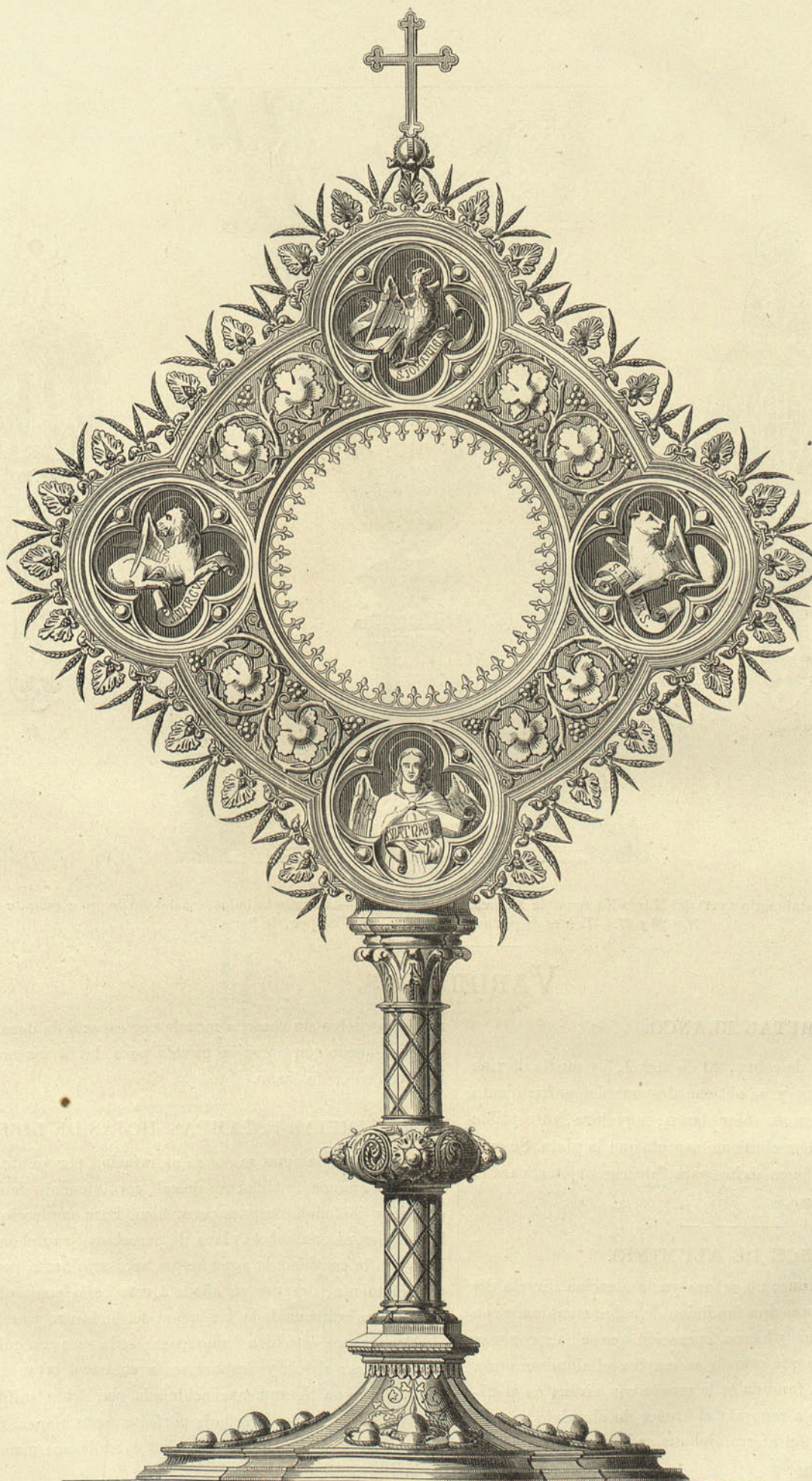
N.º 20.—Estante para libros.—M. Steindorf, arquitecto de Hannover.—Los entrepaños y el fondo de pino; el resto de roble.
Detalles, tamaño de ejecución, Suplemento, figuras 1 y 2.



N.º 23.

N.º 22.

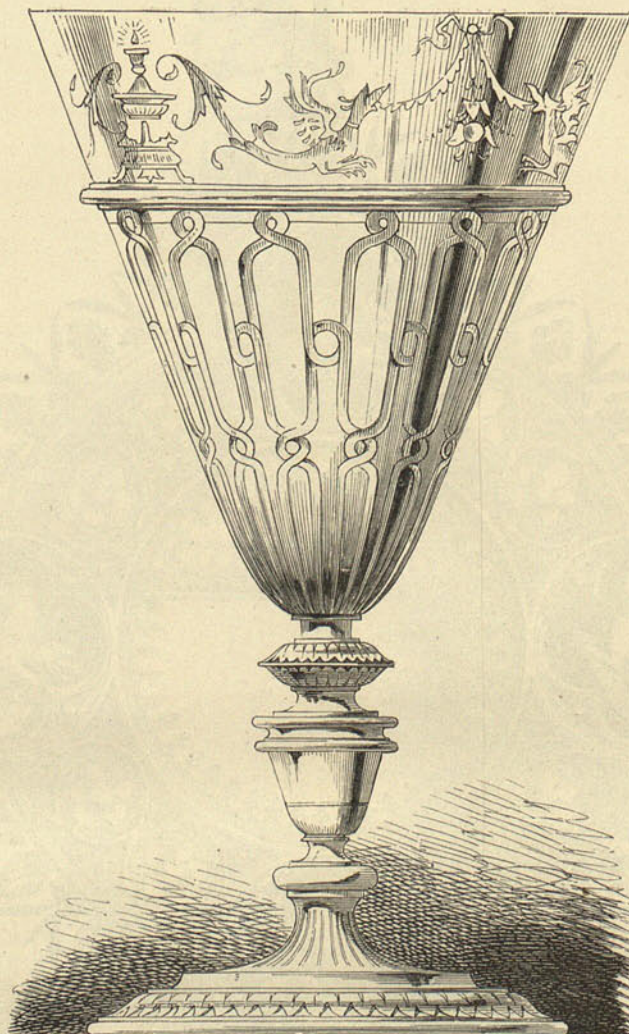
N.ºs 21 á 23. — Copa de plata, premio de cacería; $\frac{2}{3}$ del natural. — M. Daniel, arquitecto en Schwerin.
 N.º 22. — Plano de la tapa. — N.º 23. — Plano del pié.



N.º 24.—Custodia de plata sobredorada; $\frac{2}{5}$ del natural.—Los animales simbólicos de los cuatro evangelistas sobre fondo esmaltado de azul.—Los adornos del pié grabados.—La planta, en tamaño natural, en la Fig. 3 del Suplemento.



N.º 26.



N.º 25.



N.º 27.

N.º 25. — Copa de cristal (siglo XVII) del Museo Nacional de Munich, $\frac{2}{3}$ del natural. — Adornos tallados; los del pié de oro y esmalte negro.
N.ºs 26 y 27. — Lentes de plata con esmalte. — E. Philippe, de París.

VARIEDADES.

METAL BLANCO.

Se funden 70 partes de cobre, 20 de nickel, 5 y media de zinc y 4 y media de cadmio, y se obtiene despues del enfriamiento una aleacion de un hermoso color blanco, muy dura, susceptible de pulimento, y que tiene el mismo aspecto que la plata. Se emplea esta aleacion con buen éxito para fabricar objetos para el culto y servicios de mesa.

BRONCE DE ALUMINIO.

Para obtener este bronce no se usa ya la aleacion directa de cobre y del aluminio, sino una fundicion de cobre combinada con una aleacion de aluminio y hierro, operacion que se hace con más facilidad de este modo que cuando se emplea el aluminio puro. Cuando la mezcla está fundida se la mueve con viveza en el crisol, y despues se la deja reposar; el bronce de aluminio se condensa entónces debajo del hierro, del que se le separa fácilmente despues del enfriamiento.

BARNIZ NEGRO.

En un litro de alcohol se disuelven 12 gramos de azul de anilina, 3 grámos de fuchsina y 8 gramos de amarillo de naphtali-

na; se revuelve sin cesar la mezcla por espacio de doce horas, y despues puede emplearse la mezcla para dar á los muebles un hermoso color de ébano.

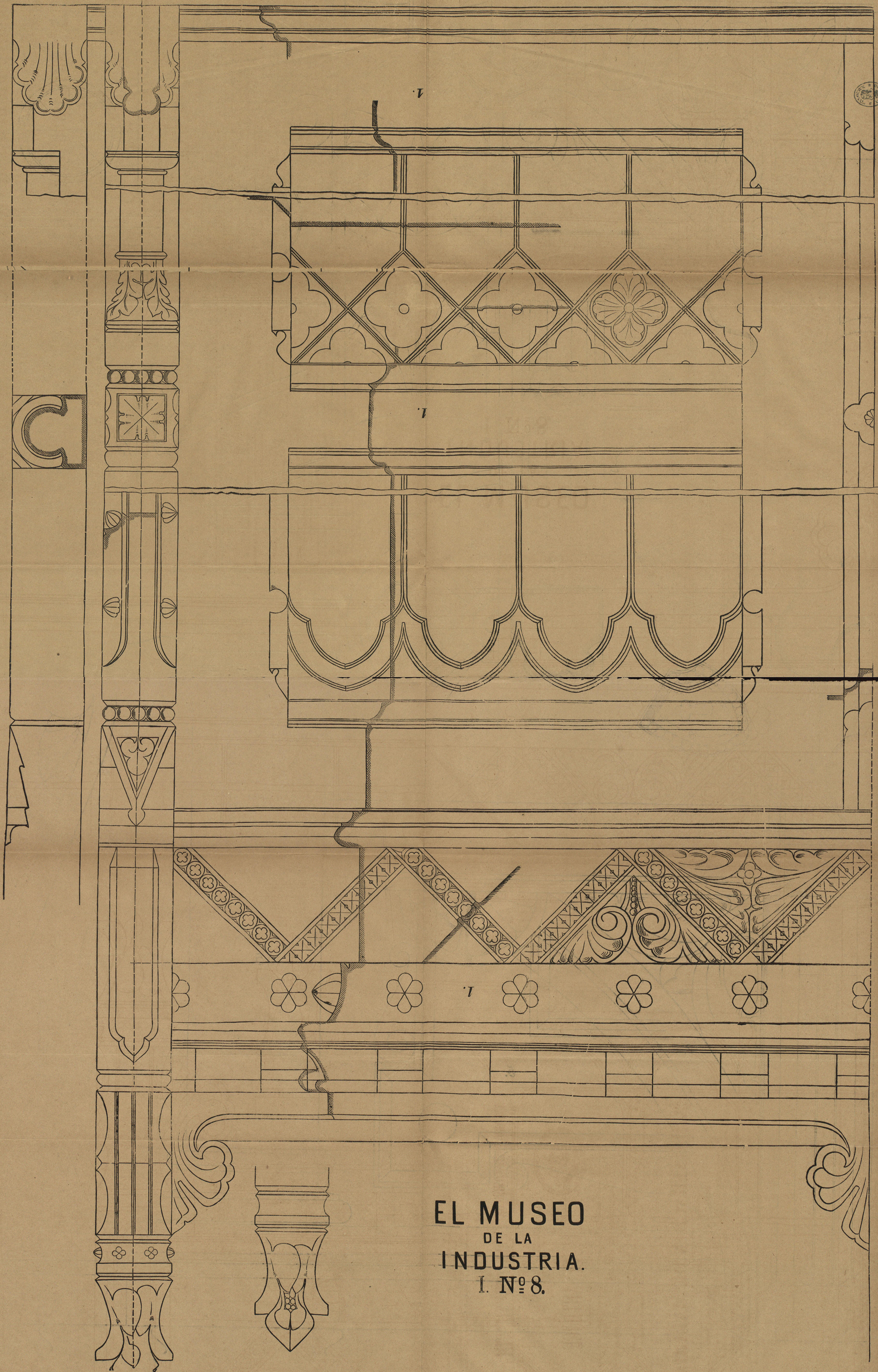
PARA LIMPIAR ESTAMPAS, HOJAS DE LIBROS, ETC.

En un litro de agua se ponen en infusion por veinte y cuatro horas 20 gramos de bicloruro de cal, revolviéndolo de cuando en cuando y dejándolo despues posar bien. Para emplearlo se coloca la estampa en una cubeta plana de porcelana ó cautchouc, y se la baña con la cantidad de agua limpia necesaria hasta que la cubra perfectamente; despues se añade á este baño como una cuarta parte de su volúmen de la disolucion del bicloruro y se deja hasta que la estampa esté bien blanqueada; se la saca con cuidado, dejándola secar al sol, y despues se la vuelve á lavar del mismo modo con agua ligeramente acidulada con ácido sulfúrico, que arrastra la cal, dejando la hoja perfectamente blanca. Se la deja secar al sol y se termina la operacion dándole una mano de agua de cola muy ligera.

E. DE MARIÁTEGUI, editor.

Administracion, calle de Atocha, número 143, cuarto principal.

MADRID, 1870. — Imprenta de M. RIVADENEYRA. Duque de Osuna, 3.



EL MUSEO
DE LA
INDUSTRIA.
I. Nº 8.

