

EL ARTE.

ENTREGA 9.^A

BARCELONA 1.º DE AGOSTO DE 1859.

INTERESANTE.

La publicación periódica de láminas litografiadas de alguna importancia no se había ensayado todavía en Barcelona; había de ofrecer por consiguiente obstáculos, no invencibles para los que como nosotros, tenemos empeño en llevar á cabo un pensamiento; pero suficientes para entorpecer la marcha regular y periódica. Vamos venciendo también estas dificultades con la buena voluntad y celo de los artistas que se han encargado de las láminas.—El género á que pertenece la que publicamos hoy existente en el museo del Sr. D. José Carreras nos ha imposibilitado de reducirla á menor escala, porque en ella los detalles son muy interesantes, como se alcanzará á nuestros suscriptores. En la alternativa de privar á

estos de una obra tan curiosa bajo distintos puntos de vista, ó de aumentar el tamaño reproduciendo fiel y minuciosamente todos los detalles del cuadro, hemos preferido lo segundo, en la seguridad de que nuestros suscriptores, conociendo el trabajo y gastos que esto origina, nos dispensarán el que suprimamos la lámina en el número correspondiente al 15 de este mes.

JESUCRISTO CON LA CRUZ Á CUESTAS.

CUADRO DEL MUSEO DE D. JOSÉ CARRERAS.

Las personas que han tenido la dicha de poder visitar la excelente biblioteca, y contemplar las ricas colecciones de cuadros, grabados y otros objetos de arte, que posee D. José Carreras de Argerich, de esta ciudad, se acordarán, sin duda, de un gran cuadro que representa á Nuestro Salvador llevando la cruz á

cuestas , cuyo cuadro se halla en un gabinete , junto al salon principal de la biblioteca , y del cual es imposible que uno se olvide , con una sola vez que se haya visto. En cuanto á mí , no vacilaré , desde luego , en llamarlo la perla de la coleccion del Sr. Carreras , y creo muy bien no ser el único que habré sentido una profunda impresion , á vista de tan notable obra. Y en verdad , pues parece que en ella se ha reunido todo para producir el efecto que indico , la noble sencillez y limpieza del dibujo , la viva espresion que revelan las fisonomías de los personajes principales , el arte con que está presentado el grupo , los vestidos y el ropaje en general , la eleccion de los colores , y por último , la maestría del pincel.

A primera vista , dá ya á conocer este cuadro que es de muy remota antigüedad , y si no debe su origen , como yo creo , á la escuela bizantina , al menos , se remontará á una época que le será muy próxima. El cielo , que es todo de oro , adamascado , los trajes y todo lo concerniente á ropaje , que en él se nota , me lo hacen creer así , pero , sobre todo , lo que principalmente justifica su antigüedad es la manera especial del pintado , anterior al arte moderno. La persona que se ha encargado de dibujarlo ha reproducido el original con perfeta y justa precision , mas , como es de ver , no le pudo bastar el arte , para podernos dar á conocer , en su litografía , esa especialidad de pintura que he indicado. Para que esto se comprenda , conviene , pues , saber que el cuadro está pintado sobre madera , y que los adornos , asi como son las aureolas , los brazaletes , las armas , las guarniciones de los trajes , los botones etc. son todos de oro y , además , de relieve. De pronto llegué á creer que los objetos mas prominentes de esta clase , como , por ejemplo , el relieve que forma la aureola de Nuestro Salvador , serian esculpidos en la madera , pero , despues de un minucioso exámen , me pareció que eran de una especie de estuco , con el cual se ha cubierto aquella.

De buena gana quisiera saber á qué escuela , á qué pais ó á qué autor puede atribuirse tan escelente cuadro. En cuanto al autor , vése que fué escesiva su modestia , pues no se descubre su nombre en paraje alguno , ni hay cifra , ni monograma , por el cual se pudiera , acaso , deducir. El pais , soy de opinion que seria , cuando menos , expuesto á la influencia de los árabes , y en este caso , ninguno se puede señalar mejor que España ó la Italia meridional ; pero , atendida la influencia de la escuela bizantina en el cuadro , segun he manifestado , me inclino mas á favor del último , por ser en esta parte de Italia donde los griegos de Bizancio y los árabes á la vez dejaron marcadas huellas de su dominio , huellas que no se borraron por mas tiempo que transcurriera , y que , en cierto modo , en nuestra misma época , duran todavía en el reino de Nápoles y en la isla de Sicilia. Debo manifestar , sin embargo , que estoy muy lejos de

creerme conocedor en estas materias : mi opinion es insignificante , pero yo me atrevo á pronunciarla , cuando no sea mas que para invitar á las personas de mayores conocimientos que yo en este punto , para que emitan igualmente su opinion , por medio de este periódico , que está dedicado á las artes , y por el cual se puede hacer tanto bien á Cataluña.

Hay todavía en este cuadro una rara circunstancia que le distingue , y sobre la cual llamó mi atencion el Sr. Carreras , y es , que en los brazaletes y flecos ó guarniciones de los trajes de dos figuras , que se hallan á la derecha del espectador , y una de las cuales parece ser el verdugo , se descubren ciertos rasgos ó tipos , muy parecido á los caractéres de las lenguas semíticas. Tales objetos , por la dificultad de reducirlos , quedan , á la verdad , poco marcados en la lámina que se ha publicado , pero la Redaccion del *Arte* se propone darlos á conocer , publicando separadamente , en uno de sus números sucesivos , los referidos adornos ó caractéres en grande escala. Falta saber ahora una cosa , y es cual sea el idioma á que esos caracteres se puedan atribuir : será al hebreo ? será al árabe ? ó será , acaso , pura imaginacion del autor , que tuvo el capricho de colocar allí unos arabescos , como adorno ? En el primer caso , sería posible , tal vez , que , por ello , se llegara á descubrir algun indicio sobre la misma pintura y el origen del cuadro. Mis estudios no se han extendido jamás hasta las lenguas semíticas , y así , el único servicio que podia prestar al Sr. Carreras , era ofrecerle que enviaria un dibujo de estos adornos á la Universidad de Gotingue , en Alemania , con la cual estoy siempre en correspondencia , acerca de los manuscritos griegos y latinos que están á mi alcance. En consecuencia , remití el dibujo á mi amigo y antiguo preceptor el baron Ernesto de Leutsch , el cual , despues de algun tiempo , me ha participado la opinion que habian emitido , sobre esta antigualla , dos profesores distinguidos de lenguas orientales , á saber , Evvald y Von Unger. Por desgracia los dos profesores no van acordes acerca de sí los tales arabescos son verdaderamente letras ó nó. Evvald , que goza de una reputacion europea , por conocer á fondo el sanscrit , el persa , el árabe , el hebreo y todos los dialectos de las lenguas orientales , lo niega rotundamente ; pero Von Unger , que , aun que mucho mas jóven , no deja de ser muy distinguido por sus conocimientos sobre el mismo ramo , afirma positivamente que tales adornos son una inscripcion árabe en un carácter propio de España y que se diferenciaba un poco del que usaban los árabes de Sicilia. Añade , además , que las inscripciones árabes en cuadros cristianos no son una cosa ueva y sin ejemplo , pues , refiriéndose á Italia , dicen que vió allí un cuadro representando la cabeza de Nuestro Salvador , rodeado de una aureola , en la que se lee un pasaje de la Santa Escritura en caractéres

árabes. Sin embargo, dice que hasta ahora no ha logrado decifrar todavía el árabe de nuestro cuadro, pero tan luego como lo consiga, me lo hará saber sin tardanza, y de ello se dará noticia á los lectores del *Arte*. Cuando llegue el caso de reproducirse por la litografía la inscripción que separadamente se propone dar, como antes se ha dicho, la Redacción de este periódico, entonces, á mayor abundamiento, remitiré ejemplares á otras personas de conocida fama por su conocimiento del árabe, y espero que, al fin, llegaremos á conseguir el verdadero decifre de este escrito, tan difícil hasta ahora de poderse aclarar.

Ernesto Volger.

MÚSICA.

ARMONÍA Y MELODÍA.

En nuestras investigaciones sobre el arte divino, al que tenemos una vocación decidida desde nuestra infancia, hemos reflexionado muchas veces acerca de estas dos palabras *armonía* y *melodía*, que bien pueden representar dos sistemas en el mismo arte músico; y hemos procurado persuadirnos como, formulándose en estos dos principios constitutivos cualquier género de música que pueda llamarse perfecta, se encuentran rara vez en igual relación, con tal de que el uno no domine el otro. Existe una desproporción de armonía y melodía casi en todas las escuelas y hasta en las grandes obras; y no solo entre los compositores antiguos, si que también entre los modernos; porque si aquellos eran pobres de armonía, estos concebían escasas é imitadas melodías. Y no se atribuya al tiempo, pues que si en los primeros maestros del arte podía haber la falta de los recursos que proporcionan la abundancia de medios, como sucede siempre en un arte naciente, en los modernos hay la madurez que conduce muchas veces á la imitación. Entre los antiguos maestros los hubo innovadores que superaron de un salto la barrera de los siglos, produciendo efectos maravillosos de armonía, y entre los modernos los hay que recibieron de Dios tal facultad creadora que les faltase espacio para crear; de modo que poquísimos reunieron á la vez los dos indispensables elementos que deben constituir el bello ideal de esta arte sobrehumana. Comparando la música con la pintura, artes que se hermanan necesariamente con vínculos no tan estrechos como con la poesía, preciso será convenir que la melodía y armonía son en la música lo que el diseño y el colorido en la pintura. Pero si ya en el siglo XVI había en la

pintura una proporción exacta entre el dibujo y el colorido, no existía aun la misma proporción entre la armonía y la melodía, en la música de la misma época, cuyo hecho haremos por explicar.

En nuestro concepto hay en el *subjetivo* humano, con respecto á la música, dos principios constitutivos y diferentes, de los que depende todo el efecto de ella; esto es, la sensación y el sentimiento: la sensación, que podemos llamar la plástica y el sentimiento el ideal del arte. La sensación es un choque simpático que recibe el sentido acústico de la onda armónica, el cual se extiende también á los brutos y se observa hasta en las especies más abyectas, como en las serpientes, á las cuales conmueve la música extraordinariamente. El sentimiento es el paso de esa onda armónica del sentido acústico á los nervios y á las fibras, por cuyo medio se excita el sensualismo, el cual penetra al corazón de modo que despierta en él los afectos en alto grado; de suerte que no hay pasión, ya sea el amor, el odio, el dolor, etc. que no se excite en nosotros á semejante golpe eléctrico. Ahora pues, en la música estos dos efectos, de los cuales el primero es producido por la armonía y el segundo por la melodía, se dividen regularmente, pues que cada artista cede al influjo de uno de los dos efectos y cambia estos dos principios. No es fácil decidirlo al primer impulso de la creación, porque el golpe simpático del sentido acústico por la momentánea aparición del estro, corresponde inmediatamente á la oscilación de las fibras más íntimas. No sucede así con el oyente que está en un estado de quietismo y juzga del efecto que produce la impresión externa y no la preparación íntima; de lo contrario sería necesario que el artista tuviese una subjetividad tranquila y calmada, y al mismo tiempo entusiasta y apasionada; lo que sucede raras veces. Esto no explica el porque á la armonía perfecta le falte tal vez la perfecta melodía. En caso contrario solo puede producir tal contraste la negligencia ó la ignorancia de medios; porque en el compositor músico, á más del artista, ha de haber el filósofo, el poeta, y el pensador, cualidades que deberían ser comunes, porque la música es á la vez ciencia y arte. Si recorremos á la historia de la misma, encontraremos pocas veces reunidos ambos elementos constitutivos en un mismo artista.

Es innegable que entre los antiguos compositores hasta principios del siglo corrieron parejas la armonía con la melodía. Rafael, Leonardo de Vinci, Ticiano, Miguel Angel fueron tan perfectos en el dibujo como en el colorido, de modo que las obras que salieron de sus pinceles serán siempre celebradas. ¿Pero quien se atrevería á asegurar que las obras de Jomelli, Porpora, Leo, Paisiello y otros podrían causar hoy día las mismas impresiones que en otros tiempos? Acostumbrado el oído humano actualmente

á efectos nuevos y enérgicos (por la fuerza y robustez armónica de que se hace alarde en esta época), apenas eran sensibles los débiles efectos que producían los antiguos por escasos medios económicamente dispuestos; á mas de que, como el arte músico ha progresado, nuevos medios le han enriquecido y se han adaptado nuevas maneras de aplicarlos. La perfección del *diseño* musical, aunque aislado del perfecto *colorido*, es patrimonio de los italianos. Los alemanes si bien aventajados en punto á armonía, son menos idóneos en general para la melodía pura y espontánea, por causas estrañas que influyen en el individuo, en el pueblo, en el clima y en las costumbres. Los alemanes, pues, solo son generalmente perfectos en el colorido musical y raras veces en el diseño. Pero volvamos á los tiempos modernos.

Completado el ritmo, imperfecto entre los antiguos, se indagó, se estudió la armonía, y no puede negarse que los alemanes han sido siempre maestros en ella. Generali y Rossini se arrogaron la forma que los alemanes dieran al arte, adornaron de nuevo la música despues que hubieron perfeccionado el ritmo de ella, cuya vanagloria les pertenece á ellos solos y de lo que debe estar ufana la Italia. Pero ni Generali ni Rossini, si bien han sido perfectos en el ritmo y en la armonía, no lo han sido tanto ni siempre en la melodía; ni menos se observa en ellos aquella sencillez estremada de la escuela antigua, sino mas bien la profusion y lujo, á vces exagerado, en el diseño melódico. Justo es reconocer lo que el arte debe á Rossini y venerarle como grande innovador; pero no obstante fuerza es confesar que fué incompleto como todos los innovadores. Al principio faltó verdad y expresion en las composiciones de Rossini, de modo que muchas veces sacrificó estas cualidades estéticas para halagar y sorprender el oido; siendo su principal objeto causar el mayor efecto posible. Por lo mismo cuando Rossini se mece en lo grandioso, como en la *Semirámide*, es incomparable y el maestro de los maestros. El artista, empero, completóse del todo en el *Guglielmo Tell*, ópera eminentemente dramática que dió nueva vida al arte, abriéndole una nueva manera que encontró luego secuaces particularmente en Meyerbeer. A mas, de que preciso es hacer justicia al gran maestro en conceder que habia ya dado muestras de saber expresar la pasion y el sentimiento intensos en el *Otello* y la *Zelmira* y que en la ópera bufa creó modelos y fijó tipos que ninguno ha mejorado despues de él y que á escepcion de Donizetti ningun otro se le ha acercado tanto.

Despues de Rossini la mas grande individualidad que se nos presenta es Bellini, el verdadero Rafael de la música, pero Bellini no pudo completarse porque muy jóven fué arrebatado al arte. Lo que le faltó á Bellini fué la perfecta forma de la armonía, ó mas bien su disposicion para ella, aunque no pueda de-

cirse que sea en él [pobre y confusa la armonía bien considerada. Pero Bellini representa la poesía del arte y su lado patético; género, sino el mas profundo, el mas ideal y el mas sublime, y tambien el mas difícil de alcanzar; género en fin con el que mas simpatiza el corazon humano. Bellini reasume las dos escuelas antigua y moderna, pero no las completa; mas si este inspirado compositor hubiese vivido veinte años mas, seguramente hubiera resuelto completamente el problema del bello artístico-musical, esto es, el absoluto y perfecto equilibrio de la melodía y de la armonía, sostenido por la verdad y la pasion; tipo de lo bello y de lo perfecto que si alguno lo ha reunido alguna vez ha sido Rossini.

Donizetti se nos presenta luego como el primero y principal creador de la música *declamada* en la escuela italiana, nuevo género de música compañera que deberia ser inseparable del drama lírico. Mas si Donizetti es el representante de la música declamada, con la cual dió grande impulso á la palabra cantada, no por esto dejó de cultivar el género apasionado, en el cual fué el mejor, siné el único verdadero competidor de Bellini; pues que aquel, mas que otro alguno, se acercó á aquella proporcion melódico-armónica que constituye el bello artístico, y á aquella expresion verdadera que es el ideal de la música. *Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena*, *Marino Faliero*, pueden decirse en nuestro concepto sus composiciones mas perfectas bajo el punto de vista indicado. Sin embargo llamado Donizetti para reformar la música dramática en Francia, no supo sostener su primitiva escuela, de la que difirió algo para adoptar y halagar el estilo y formas estrangeras; bien que quizás la ambicion le indujere á ello: asi es que *D. Sebastian de Portugal*, los *Mártires* y hasta el conjunto de la *Favorita* no valen lo que cualquiera de aquellas citadas composiciones.

Faltando Donizetti, Mercadante era el llamado á reemplazarle para sostener el equilibrio entre los dos elementos melódico y armónico; pues el *Giuramento* y la *Vestal* hicieron concebir estas esperanzas. Pero Mercadante se apegó demasiado al fondo armónico tedesco descuidando la pureza melódica para poder dar cantos espontáneos á la Italia. Encontramos tambien á Paccini, torrente impetuoso de una música atronadora, mas que melódico-armónica, ecsagerada, de grande efecto *escenográfico*, seguido de jóvenes innovadores, cuyas facultades no igualan á la empresa que concebieran. Distínguese entre estos Verdi que ha ido recorriendo los dos elementos, con preferencia alternativa del uno al otro, con su música ora superabundantemente armoniosa, en detrimento de la melodía, ora afectadamente declamada anteponiendo la forma al fondo; pero sin fijar nunca el verdadero equilibrio de los elementos constitutivos.

Establecido el paralelo entre los compositores de

EL ARTE.



B. Vazquez

B. 31.º

Rambis 31.

Del museo de D. José Carreras.

la escuela italiana, acerca de la division que resulta entre ellos en las formas melódico-armónicas, terminaremos con una rápida esposicion de la manera como fueron tratados ambos elementos artísticos por los mas célebres compositores dramáticos de la escuela alemana.

Mozart simbolizó el tipo del elemento melódico con la abundancia inagotable de sus sencillas é ingenuas melodías, sirviéndole como de accesorios los recursos armónicos. No de otro modo se justifica la inmensa popularidad de su *D. Giovanni* y del *Flauto mágico*, obras imperecederas que la accion del tiempo no ha hecho caducar. Weber basó tambien su inmortal obra *il Freyschutz* en la popularidad, sentimiento y esquisito sabor de sus cantilenas, pero perteneciéndole este compositor á una época de mas realismo artístico que Mozart, hizo mayor ostentacion que este del elemento armónico. Por fin Meyerbeer fluctuando indeciso entre ambos principios, ora pretende aparecer partidario de la escuela rossiniana, como en *Il Crociato in Egitto*, *l' Esule di Granata*, ora se esfuerza en buscar un justo equilibrio entre uno y otro elemento constitutivo, como lo hizo con grande acierto en *Roberto il diavolo*, ya anda vacilante de uno á otro como en *Gli hugonoti*, ya en fin parece inclinarse mas decididamente á la armonía que á la melodía en el *Profeta*.

Reasumiendo pues, y despues de los precedentes sentados, cuando un artista compositor no ha nacido con un talento privilegiado, cuya índole se incline mas especialmente al uno de los dos géneros ó elementos armónico y melódico; en nuestro concepto lo mas acertado es, buscar la forma que se equilibre entre uno y otro, con lo cual es mas fácil acercarse al verdadero bello ideal que requiere el arte, evitando así los extremos opuestos que implican ó escasez de recursos, sino insuficiencia, ó bien el realismo artístico que se aviene mal con la inspiracion y la creacion.

A. Gaspar.

PROCEDIMIENTOS.

PINTURA MONUMENTAL AL WASSERGLASS.

Los procedimientos en las artes plásticas tienen grande importancia como artes de la forma material, y por lo mismo cualquiera experimento, cualquiera adelanto merecerá de *El Arte* una mencion especial, toda vez

que el éxito de una obra no depende poco del acuerdo y armonía del procedimiento con los elementos del arte.

Hace algunos años que la pintura se halla en posesion de un procedimiento especial, que á su inalterabilidad, reúne la ventaja de resistir admosféricos á todos los fenómenos de una manera sorprendente, y á la accion no sostenida del fuego; la de ser de una ejecucion fácil, y la de admitir retoques aun que sea al cabo de mucho tiempo. En el estado seco es de una dureza extrema y ofrece el aspecto mate que muchos desearian en la pintura al oleo. Por último es procedimiento que ha abierto ancho campo al desarrollo de la pintura mural y monumental.

Autorizados pues por su autor, copiamos de la *Revista industrial* que se publica en esta ciudad la reseña histórica de los ensayos de este procedimiento hechos en nuestro pais, ensayos debidos al catedrático de química de la Escuela Industrial de Sevilla D. Ramon de Manjarrés, nuestro paisano y amigo:

APLICACION DE LOS SILICATOS ALCALINOS Á LA PINTURA.

Desde que Fuchs propuso en Alemania el empleo del silicato de potasa como medio de impedir la propagacion de un incendio, y despues de la aplicacion que de aquella materia se hizo para revestir y hacer incombustible todo el material de tela y madera del teatro de Munich, se ha tratado constantemente de estender las aplicaciones de dicho compuesto, empleándolo ya para fijar la pintura sobre pared, madera, vidrio, etc. ya para determinar ciertas reacciones en el momento en que se pasan las telas estampadas con mordientes para colores fuertes en el primer baño de boñiga, ya para el endurecimiento de material de construccion etc.

De todas estas aplicaciones, la que ha llamado la atencion de un modo particular y una de las que mas felices resultados ha dado, es la que se ha hecho para la pintura.

Este género de pintura nacido en Alemania, en donde el célebre Kaulbak ha producido por este medio en Berlin una multitud de pinturas que inmortalizarán su nombre, no se ha estendido entre

nosotros sin duda á falta de la primera materia que es el vidrio soluble, *wasserglass* ó silicato de potasa.

He creído que reuniendo y publicando alguno, trabajos propios y algunas noticias que han llegado á mis manos, se podrian fijar definitivamente bajo el puuto de vista práctico, las ventajas de esta pinturas el modo de proceder con el *wasserglass* y la manera de obtenerlo sea en pequeño, sea en grande escala.

La primera vez que obtuve el silicato de potasa con el objeto indicado, procedí de la manera siguiente. Tomé 60 gramos de carbonato de potasa, 90 gramos cuarzo y 6 gramos carbon.

El carbonato de potasa, era del comercio y lo pulverizé y tamizé. El cuarzo, era blanco opaco y tambien lo pulverizé y tamizé. Para facilitar esta operacion lo calenté hasta el rojo y lo sumerjé luego en agua fria haciéndolo despues secar al aire libre.

El carbon era de encina y tambien pulverizado y tamizado.

Mezcladas estas tres sustancias, las puse en un crisol de tierra refractaria en una hornilla de reverbero aumentando muy lentamente la temperatura á fin de que la mezcla no se hinchase demasiado. La temperatura se elevó hasta perfecta liquidez de la mezcla y fusion tranquila, en cuyo caso retiré el crisol de la hornilla y lo dejé enfriar. Esta operacion duraria unas cuatro horas.

La materia vítrea negruzca contenida en el crisol la reduje á polvo muy fino para disolverla en el agua. Para esto tomé por una parte de silicato cinco de agua, y estando esta hirviendo, eché poco á poco el silicato en polvo agitando continuamente y teniendo cuidado de que no se interrumpiera la ebullicion á fin de que el polvo no se depositara y apelmazara en el fondo de la cápsula, en cuyo caso es muy difícil la disolucion. Durante la ebullicion, se desprendia una cantidad bien notable de hidrógeno sulfurado, procedente de los sulfatos contenidos en la potasa del comercio que con el carbon pasaron á sulfuros. El líquido no quedó suficientemente concentrado, asi es, que lo filtré por un lienzo y lo concentré hasta que formó una película en la superficie, cuya película se redisolvió por enfriamiento.

Con este líquido de bastante consistencia y casi sin color empecé los ensayos para fijar los colores sobre madera, vidrio y especialmente sobre las paredes sin preparacion alguna preliminar, ya que el objeto principal de la pintura al *wasserglass* es reemplazar al fresco, que tantos inconvenientes ofrece en la práctica. Desleí por consiguiente en dicho líquido diferentes colores y pinté con ellos sobre un muro antiguo y espuesto á la intemperie. A las dos ó tres horas, estaban ya fijados los colores y podian frotarse fuertemente con agua sin que desaparecieran. Despues de un año, se conservaba dicha pintura sin haber perdido nada de su intensidad.

En esta primera prueba no dejé de encontrar graves dificultades.

Como el silicato es una materia alcalina, tratándose de desleir los colores en una disolucion de esta materia, no pueden usarse otros colores que las tierras que sirven en la pintura al fresco.

Además, hay colores sobre los cuales reacciona el silicato dando lugar á compuestos de distinta naturaleza. Hé aquí los resultados que obtuve.

El negro de humo, todas las tierras negras, ocre, almagres, tierras de siena y óxidos de hierro, se deslien bien en el silicato, se pintan con facilidad y se fijan perfectamente.

Las cenizas verdes, no solamente ennegrecen con los sulfuros que puede tener el silicato, sino que se apelmazan y endurecen por razon de la doble descomposicion que se efectua entre el silicato alcalino y el arsénito de cobre, quedando por consiguiente destruido el color. Lo mismo sucede con el amarillo de cromo.

El cinabrio se emplea sin inconveniente; pero el minio ennegrece por la formacion de un sulfuro de plomo.

El oropimento y el rejalgar no sirven, porque se apelmazan con el silicato.

El azul de Prusia presenta todos los inconvenientes; pero como materia azul puede servir el ultramar, el cual se oscurecerá con negro de humo ó se aclarará con blanco de España segun convenga.

El blanco de España es de un uso fácil, pero tiene el defecto de cubrir poco cuando hay que emplearlo para dar toques blancos sobre otros colores. Para este objeto, se usará el blanco de zinc. Con dicho blanco, el cinabrio y el colcothar se obtienen muchas tintas de color de carne y de color de rosa muy agradables.

Las mezclas de ultramar y ocre amarillos, no producen mas que colores aceitunados y no verdes de tonos brillantes. Hay una variedad de ultramar verde que puede emplearse con buen éxito.

Las cenizas azules se emplean sin dificultad ya solas, ya mezcladas con ocre amarillo para producir colores de aceituna, y de bronce muy agradables.

El violado, lo obtuve con blanco de España, cinabrio y ultramar. Si en vez de ultramar se ponen cenizas azules, el violado no es tan hermoso pero se pueden obtener grises de tórtola de muy buenos matices.

El óxido de cromo dá un verde de pistacho.

El carmin y demás colores vegetales y animales, son alterados cuando se deslien en el silicato.

El desleir los colores en el mismo silicato, tiene el inconvenien de no poderse preparar mas que en pequeñas cantidades, pues que en contacto con el aire, reacciona el ácido carbónico sobre el silicato formando un carbonato de potasa y precipitando la sílice gelatinosa. Los colores llegan á ponerse tan espesos que

es imposible pintar con ellos. Este inconveniente queda salvado con el método que actualmente se emplea para la pintura al *wasserglass*.

En la época que emprendí estas pruebas, tuve precisión de trasladarme á la corte y teniendo intención de continuar en ella mis observaciones, tomé un poco de silicato que por evaporación espontánea se había concentrado hasta sequedad, presentándose bajo la forma de una masa vidriosa algo elástica y lo puse en un bote de vidrio herméticamente cerrado.

(Se continuará.)

Ramon de Manjarrés y Bofarull.

SECCION OFICIAL.

MINISTERIO DE LA GOBERNACION.

REAL DECRETO.

En vista de las razones espuestas por el Ministro de la Gobernacion, y de acuerdo con el parecer de mi Consejo de Ministros, Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º Se convocará á los Arquitectos á concurso público, por término de 90 dias, para la presentación de planos de un Manicomio-modelo que ha de levantarse en el sitio que se designe dentro del territorio de la provincia de Madrid, con arreglo al programa que publicará el Gobierno.

Art. 2.º El Ministro de la Gobernacion, despues de oír el parecer de la seccion de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, y de someter los planos presentados al exámen de las demás corporaciones que tenga por conveniente, elegirá el que resulte mas conforme con el programa y mas adecuado á su objeto.

Art. 3.º El autor del plano preferido se encargará de la ejecucion de las obras, bajo la inspeccion de la Junta especial que se nombrará al efecto.

Art. 4.º El Ministro de la Gobernacion cuidará de la ejecucion del presente decreto.

Dado en San Ildefonso á veinte y ocho de julio de mil ochocientos cincuenta y nueve.—Está rubricado de la Real mano.—El Ministro de la Gobernacion, José de Posada Herrera.

VARIETADES.

Distribucion de fondos de la asociacion de amigos de las Bellas artes.—Tenemos á la vista la que ha hecho la Junta Directiva en el sorteo verificado despues de la exposicion del corriente año. De ella resultan distribuidos 14,500 rs. en diez y ocho lotes, en esta forma: 2 lotes de 400 rs. cada uno: 5 de 500 rs.: 6 de 600 rs.: 2 de 800 rs.: 1 de 1,000: otro de 2,000: y otro de 3,000.

Con corta diferencia todos los años la recaudacion permite la distribucion de igual cantidad; y unida esta al importe de lo que se vende antes del sorteo, segun la libertad que acertadamente concede el reglamento, y á las que añaden los favorecidos á fin de poder adquirir una obra mas importante; tenemos que Barcelona emplea anualmente en objetos de Bellas artes unos 20,000 rs.

Una cuestion se presenta aqui bien digna de ser meditada; á saber: ¿Conviene mas la distribucion de los fondos en lotes reducidos ó en los de mayor cuantía?

Con el primer método dicen unos se favorecen mayor número de contribuyentes; y además las cantidades que suple el que se ve favorecido con un lote reducido para adquirir una obra de mayor importancia á favor de cuya posesion se le ha estimulado el deseo, quizá no se emplearian.

Con el segundo método, dicen otros, se fomenta la produccion de obras de importancia en que se espacia el génio, y la aficion puede satisfacerse; y además con lotes grandes pueden adquirirse tanto las obras de poco precio como las de mayor importancia, no pudiendo suceder asi si se dan lotes reducidos.

Divididas las opiniones sobre este particular, no debemos escusarnos, ya que escribimos para el público, de dar nuestro voto, y de fundarlo, para que el público que tenemos por juez de nuestras opiniones, lo aprecie en su justo valor.

Desde luego decimos que no estamos por la division en lotes de menor cantidad de 1,000 rs. ni por la de que el número de estos esceda de una cuarta parte del capital disponible, aunque por mas no sea que por fijar un arancel equitativo y no una apreciacion de valores que en el ramo de que se trata es imposible llevar á cabo. Porque es sabido que la obra del génio como la del talento y la de la inteligencia no pueden someterse á tarifa, al paso que el valor artístico crece con el tiempo; siendo al contrario el de los artículos de la Industria, los cuales le pierden á medida que se usan, y la moda los prescribe. Desgraciadamente para el artista sus obras adquieren mayor valor despues de su muerte; y por mucho que se empeñe en

querer lucrar mas de lo que debe, el sentimiento artistico se constituirá en tasador de sus cuentas, y su fallo no tendrá apelacion.

Nuestra opinion en favor de los lotes de mayor cuantía se funda en las razones que dan los partidarios del segundo método que hemos indicado mas arriba; y como defender una opinion no consiste solo en dar las razones que la apoyan sino en rebatir las que pueden combatirla, nos vemos precisados á destruir los argumentos con que pueda atacárenos.

En primer lugar el querer contentar á tres ó cuatro contribuyentes mas, no podrá ser un motivo de decadencia de la asociacion; porque este número de descontentos es insignificante respecto del que por necesidad ha de quedar, cualquiera que sea el fraccionamiento de los fondos, como no sea el devolver á cada contribuyente el importe de la accion y permitirle además la eleccion de un objeto expuesto. Escútese la ironía.

En segundo lugar si el lote reducido puede estimular el deseo del favorecido obligándole á invertir mayor cantidad, tambien es verdad que ni la cantidad que se suple es de grande importancia, ni es muy comun que lo sea; al paso que el que suple, por lo regular exige del artista una obra distinta de aquella que aparenta escojer; por consiguiente es un nuevo valor que se crea ya no por razon del que el lote tiene, sino con motivo de él y como efecto general de la asociacion.

Las razones que dan los partidarios de los lotes crecidos, como fundados en el fomento del arte mas que en las conveniencias económicas, merecen mayor consideracion. Es verdad que el positivismo de la época tiene á estos en mas que á aquellas; pero tambien creemos que por atender á un lucro inmediato puede falsearse el objeto que puede ser causa de este lucro, y matando al arte ó no fomentándole no se favorece la causa principal y eficiente.

Con el método de los lotes de reducido importe el artista no tiene seguridad de verse, no digamos remunerado del mérito que tuviere su obra, cualquiera que sea el grado de amor propio que para este juicio medie, pero ni siquiera satisfecho de su trabajo material. Fácil es de comprender que entonces no se empeñará en obras concienzudas; y solo producirá por capricho, ensayos, estudios ó meros bocetos. El público tampoco no podrá conocer los adelantos que se hubieren obtenido y prorrumpirá en estas declamaciones mas ó menos meditadas que se oyen á menudo; fulano atrasa, zutano es un haragan, este se pierde, y este se halla. Asi se retraen unos de pertenecer á la asociacion, no se estimulan los artistas, y llega á estacionarse la aficion.

Esta razou que damos en apoyo de nuestra opinion afortunadamente no está fundada en meras conjeturas ó probabilidades: la esperiencia lo ha demostrado.

El número de composiciones históricas es siempre reducido, los fondos repartibles siempre son iguales.

¡ Ojalá sirvan de algo nuestras consideraciones y desde luego se trabaje para la exposicion del año próximo, con fe y empeño en buscar un local mas á propósito que el que en el dia se posee, tanto respecto de las condiciones de luz y puntos de vista, como de mas céntrica situacion, aunque sea haciendo un sacrificio en los fondos, y creemos que la asociacion de amigos de Bellas artes de Barcelona recibirá el impulso que necesita y que debió esperarse desde su fundacion en 1847.

La sociedad Económica de amigos del pais que tanto celo muestra en favor de los demás ramos que tiene á su cargo, no debe descuidar el del fomento y desarrollo del buen gusto, cualidad tan indispensable en un pais donde todavía no se ha visto convenientemente verificada la aplicacion de las artes bellas á la Industria.

Restauracion del arco de triunfo del puente de Alcántara.—Nos hacemos un deber de hacer mencion especial del mérito contraido por un paisano nuestro el arquitecto D. Agustin Felipe Però en la restauracion del referido monumento. Merced á los recursos del arte moderno queda reforzada la fábrica del puente, de manera tal, que ha recobrado su primitiva solidez sin perder nada de su peculiar fisonomía y carácter, mostrando reconstruido con sus propios sillares y materiales en casi su totalidad el arco romano de triunfo que descolló siempre en el centro de tan grandioso monumento. Asi lo indica la Academia de la historia en su comunicacion al Sr. Ingeniero jefe del distrito de Cáceres D. Alejandro Millan á quien parece se dirigió aquella corporacion para que no quedase perdida para siempre la mencion de un monumento como el de que se trata debido á Trajano, primer emperador de Roma que nació en la peninsula ibérica. El Sr. Però se ha hecho digno no solo de la gratitud de sus compatriotas sino que á su celo, inteligencia y asiduidad en llevar á cabo la restauracion, debe el arte la conservacion de uno de las mas preciosas muestras que puede ofrecer á la consideracion de los estudiosos.

Sirva esto de leccion á los que cortan por medio en los asuntos en que aparecen los intereses de la utilidad física y los de la belleza como en oposicion, posponiendo estos á aquellos por ahorrarse el trabajo de ponerlos en combinacion razonable y justa.

Por lo no firmado,
Jaime Jepús.

Editor responsable.—Jaime Jepús.

Barcelona.—Imprenta Nueva, de Jaime Jepús calle de Petritxol, número 14, principal.