



Pequeñas Monografías

REVISTA MENSUAL

DIRECTOR

ELADIO LAREDO Y CARRANZA, ARQUITECTO
ALCALÁ, 73

ADMINISTRADOR

LEONCIO MIGUEL
ECHEGARAY, 19

Exposición internacional de Higiene, Artes, Oficios y Manufacturas.



odos los certámenes tienen siempre algunas instalaciones que revisten verdadera importancia; y aunque la que nos ocupa, más que tal Exposición, es un buen bazar, sin embargo, existen en ella elementos de gran valor. Aunque sea muy ligeramente, vamos á dar algunos detalles de ella.

Ocupa el primer lugar, como instalación sanitaria é higiénica, la de San Sebastián.

Sabido es de todo el mundo que la bella perla del Cantábrico es la mejor administrada de todas las poblaciones de España, y que en ella los adelantos modernos de todas las ramas de la Ciencia tienen su asiento, como si para ella

misma se hubieran inventado; la actual presentación la acredita de la justa fama de que disfruta.

Sería sumamente prólijo ir enumerando todo lo en ella presentado, por lo cual nos vamos á concretar á la enumeración de lo que más directamente se relaciona con nuestro Arte:

1.º Un magnífico plano de la conducción de aguas desde su origen hasta los depósitos de distribución.

2.º Plano general de la red de alcantarillado de la ciudad.

3.º Multitud de cuadros gráficos de análisis de aguas, sustancias alimenticias, etc.

4.º Datos de desinfección de ropas, muebles, prendas y pisos.

5.º Fotografías de las dependencias municipales en relación á la higiene, así como también todos los aparatos de administración, carros de transporte, etc.

Como detalle interesante, se acompañan dos fotografías del conjunto de San Sebastián en los años de 1870 y 1907.

6.º Modelo de un depósito automático de limpieza de alcantarillas que se emplea en dicha ciudad.

7.º Modelo de estufa Formol.

8.º Idem íd. locomóvil.

9.º Idem íd. fija.

10. Idem de lavadora desinfectadora.

11. Idem de estante desinfectador de libros.

12. Varios aparatos de desinfección, sistemas Flugger, Hoton y Berolina, pulverizadores.

13. Modelo de sifón de calles que se emplea en San Sebastián.

14. Modelo de retretes subterráneos.

Y, por último, una sección transversal de la Avenida de la Libertad, hecha en madera, con detalle del saneamiento de las casas, desagües de la vía pública y alcantarillado general.

Sigue en importancia á esta magnífica instalación, la de Castillo y Aristegui (tubos y piezas especiales para saneamiento), la cual presenta una magnífica colección de tuberías, injertos, sifones y demás piezas necesarias, de unos tamaños grandísimos y de una fabricación perfecta de gres esmaltado, con cuyo sistema se ha hecho todo el saneamiento de Bilbao.

Sociedad Española de Hierros y Maderas: casas desmontables, bajo la dirección de nuestro distinguido compañero D. Simón Cordomi, las cuales pueden tener grande aplicación en algunos casos de nuestra profesión, como hospitales provisionales, etc.

En aguas medicinales presentan dos bonitas instalaciones: el Sr. Peinador, de las aguas de Mondariz, y nuestro querido amigo el Sr. Sainz de los Terreros, de Solares.

De material antiséptico hay algunas muy recomendables.

La parte artística también tiene su representación: en vidrieras de colo-

res, La Vidriería Artística, paseo de la Castellana, 64; Buxeres y Codorniú, ronda de San Antonio, 66; en cerámica presenta una bonita instalación la Casa de Pickman, de Sevilla; y, por último, la Casa de Elkigston & C.º Ltd., de Londres, con sus magníficos repujados en metal, de los cuales los hay que son verdaderas maravillas.

LA ESTÉTICA DECORATIVA

III

La técnica de las Artes decorativas.



El tradicional buen gusto se han sustituido, no sólo aquellos elementos antes expuestos, sino otros, los que dimanaban de la técnica constructiva. Ésta comienza por ser *imposición* de la propia naturaleza de las Artes aplicadas, y acaba siendo una fuente de belleza para los que saben utilizarla y para los que saben comprenderla.

El estado de nuestro público y aun de los mismos artistas frente á esa cuestión era sumamente lamentable, pues una serie de concausas habían determinado una completa desviación en ese aspecto del Arte decorativo.

Esas concausas halláanse íntimamente unidas á las anteriores, y no pueden en modo alguno explicarse satisfactoriamente sin tomar en cuenta aquellas que precedentemente van expuestas.

En la técnica de las Artes aplicadas podemos englobar, no sólo lo que á procedimientos de ejecución se refiere, sino también lo relativo á materiales empleados.

La estética tradicional de las Artes llamadas Bellas (Pintura, Escultura, Arquitectura, Decoración y Música) solía prescindir á cada paso del elemento técnico, considerándolo como cosa de un valor secundario en la determinación de belleza; es decir, se tenía como una pobre fuente de belleza, dando toda—casi, y á veces sin el casi—la importancia al elemento ideal—muy otro también del que le es propio, según veremos más adelante—, sin tomar en cuenta que la *representación interior de toda idea, la realidad espiritual*, para expresarse, toma cuerpo en elementos materiales, y éstos y los procedimientos de realización determinan en muchas obras una elección de ideal, y son siempre,

al cabo y al fin, el medio conductor para penetrar en esa realidad espiritual, en lo *ideal*.

De ahí el que, lo mismo en la crítica corriente de las obras de Arte decorativo—históricas y contemporáneas—, como, ascendiendo más, en las generalizaciones estéticas de las mismas, á cada paso cayeran los estetas en grandes equivocaciones, porque despreciaron el *lenguaje* con que hablaron los grandes artistas, y sólo quisieron atenerse á las ideas estéticas de ese lenguaje, y esto era de todo punto imposible.

El mal no radicó sólo en el campo de la estética y de la crítica; llegó también al de la producción, y los artistas fueron despreciando cada vez más y más el conocimiento de ese admirable lenguaje decorativo, de las formas y procedimientos de expresión del ideal, y entonces abrieron un gran abismo entre el Arte y la Industria. Ésta fué cada vez quedándose más desamparada de la fuerza fecundadora de la primera, y el Arte de día en día fué levantando más y más alta su torre de marfil, llamada el *Arte puro*, el Arte independiente, el Arte... trashumante también. Los males que produjo ese divorcio fueron incalculables, y de ellos nos ocuparemos más adelante; sigamos exponiendo la posición de la estética frente al desconocimiento de la técnica, y los resultados infecundos que esto produjo.

La teoría arquitectónica y la teoría musical se pensaban y se desarrollaban casi completamente divorciadas de la técnica—más compleja que la pictórica y la plástica—; y la decorativa, tan complicada como las primeras, era considerada, sin embargo, igual que las dos últimas, y aun en grado inferior, como hija bastarda de ellas.

La falta de espacio me impide detenerme á explicar y probar esto; pero basta sugerir al lector algunos recuerdos para que él supla mis argumentos. Escojamos algunos escritos estéticos de Arquitectura: el trabajo de la gótica (la descripción de la Catedral) en la *Estética*, de Hegel; en otro orden, los mismos escritos de Cuadrado en España, y compárense inmediatamente con el valor estético que tiene el fondo del *Diccionario de Arquitectura*, de Violette-Duc, ó sus dos tomos de *Entretiens*, ó con el admirable libro de Choisy. No *hacen estética*, propiamente dicha, pero llevan consigo un caudal de ideas que, al convertirse en sintéticas y generalizadoras, se llega á fórmulas y principios estéticos de un valor positivo.

Llevad esa misma comparación al campo de la estética musical, y ved la distancia que media del admirable libro de Hugo Riemann á los de estética musical antiguos.

Esos mismos juicios comparativos pueden establecerse en tratados teóricos sobre la Pintura y la Escultura.

Apuntemos las equivocaciones que ese estado de cosas produjo en el campo de las Artes decorativas.

De la naturaleza de éstas.—Se comenzó por separarlas de las llamadas Bellas Artes, asignando á las primeras un rango muy inferior á las segundas. Los términos ó bases de juicio estético que sirvieron para esa clasificación

—Artes puras ó Bellas Artes, y Artes aplicadas—eran absurdos é incompletos. Fué preciso que la voz de Ruskin se elevara sobre esos juicios erróneos, reivindicando el lugar preferente que deben ocupar las Artes decorativas. Oigamos sus palabras (1):

«No comprendemos ni el fin ni la dignidad del dibujo decorativo. Á pesar de todas nuestras conversaciones sobre esa materia, el verdadero sentido de la frase ARTE DECORATIVO sigue confuso é indeciso. Quiero, á serme posible, acabar con esta cuestión, y mostraros que los principios sobre los cuales habéis de trabajar, serán siempre falsos mientras sean estrechos, y sólo verdaderos cuando estén fundados sobre la percepción del encadenamiento entre sí de todas las ramas del Arte.

»Observemos desde el primer momento que la única distinción esencial que hay entre el Arte decorativo y todo otro Arte, es que el primero se hace para un sitio determinado, y en éste, hállase subordinado á otras obras artísticas. Y el más grande Arte que el mundo ha producido es aquel que se hizo para un sitio fijo, y subordinado á un proyecto previamente determinado. No hay, en verdad, Arte de un rango elevado que no sea decorativo. La mejor escultura producida hasta hoy es la decoración de los frontones de un templo (el Partenón); la mejor pintura es la decoración de una cámara. La obra maestra de Rafael es, simplemente, la pintura de un muro ó de una serie de departamentos del Vaticano, y sus cartones fueron hechos para ser ejecutados en tapicería. La mejor obra del Corregio es la decoración de las cúpulas de dos pequeñas iglesias de Padua; la obra maestra de Miguel Angel es la decoración del techo de la capilla privada del Papa; la del Tintoreto es la del techo y muros del local de una Sociedad de beneficencia, en Venecia; en tanto que el Ticiano y Veronés fijan sus más hermosos pensamientos, no al interior, sino al exterior de los muros de Venecia, construídos con ladrillo común.

»Desembarazaos, pues, inmediatamente de esa idea de que el Arte decorativo es un Arte caído, ó una especie rara de Arte. Su naturaleza consiste, simplemente, en que está hecho para un sitio determinado, y éste forma parte de un grande y armonioso conjunto, en compañía íntima con las otras Artes. Y así, muy lejos de ser un Arte degradado é inferior á todo otro Arte por estar fijo en un sitio, parece, por el contrario, que lo que constituye una condición verdaderamente humillante es el que una obra artística pueda ser transportada de un lugar á otro lugar.

»Conservad, pues, siempre en vuestra memoria ese principio inmutable: *que todo Arte PUEDE ser decorativo, y que el Arte más grande que hasta el presente se ha producido, HA SIDO decorativo.*»

Ante razones tan elocuentes como éstas de Ruskin, los partidarios de la absurda y malhadada división de las Artes en *puras* y *aplicadas* han opuesto otras, cuya fuerza convincente ha sido puramente superficial. Las condiciones de ambiente de nuestro tiempo han influído poderosamente para que

(1) Conferencia dada en Bradford, en 1859, sobre *La fabricación moderna y el dibujo*.

artistas y público, en su inmensa mayoría, siguieran indiferentes á la voz de Ruskin, y, en cambio, se encontraran sus voluntades sujetas á las falsas ideas de aquellos otros.

Y decían y siguen diciendo: «¿Acaso no hay una diferencia esencial entre el trabajo de un ceramista, anónimo las más de las veces, y el de un pintor ó escultor, de una encajera ó bordadora, de un forjador ó de un platero? ¿Acaso no media una diferencia grandísima, no hay un abismo entre el tapiz que cubre el piso de un salón, ó el papel que recubre sus paredes, y el cuadro que cuelga de ellas? Esa diferencia y ese abismo sólo son explicables y comprensibles asignando á unos el nombre de artistas, y á otros el de artesanos ó artifices; agrupando unas obras bajo la denominación de bellas, y á las otras, bien en el de las industriales, bien, en término más amplio, en el de las decorativas. ¿Acaso se podrá pretender que un escultor ó un pintor son de la misma calidad que un artista que realiza un trabajo de aplicación, que pone el Arte al servicio de la utilidad?» Y á manera de teólogos, no sólo dando y definiendo el dogma del Arte, sino asignando rangos de gloria eterna á sus cultivadores, cerraban á canto y lodo las puertas del reino de la suprema belleza, del Paraíso del Arte, á los que se dedicaban á las Artes de aplicación, relegándolos á otro lugar, no ya de gloria imperecedera, sino de humilde é ignorado recuerdo, una especie de Limbo.

Y en su estética dogmática encontraron fórmula adecuada para ello: *Artes Bellas y Artes Bello-Útiles*.

Como dogmatizaban, no podían hallar la contradicción de sus juicios. Miguel Angel, colocado en la cumbre de la gloria, hizo su Arte con un fin de aplicación; el gran Brunelleschi, Ictinios y Mnesicles, los autores estos dos últimos de la maravilla de las maravillas, hicieron una maravillosa obra de Arte Bello-Útil: en su naturaleza intrínseca, tan bello y tan útil fué el Partenón, como pueda serlo un mueble.

Y es que la belleza no radica en las Artes puras más y mejor que en las decorativas.

Pero, un excelente tapiz de Smyrna, ¿es de igual categoría que un fresco genial (el techo de la Sixtina)? Un trabajo de forja, ¿es de la misma calidad que un insuperable relieve (la cabalgata panatenaica del Partenón, pongo por caso)? No.

¿En qué consiste la diferencia? *En el ideal de cada obra de Arte, y en la cantidad de esfuerzo artístico empleado en su realización.*

El examen de esos dos grandes términos merece capítulo aparte.

RAFAEL DOMENECH.

(Se continuará.)



Exposición del Círculo de Bellas Artes.—Con razón se suele decir: «hágase el milagro, aunque lo haga el diablo»; pues nunca ha lucido tanto la Exposición que bienalmente celebra esta importante agrupación artística, como ésta, instalada en un precioso palacete del Retiro, en la Exposición de Industrias Madrileñas. Ya teníamos ganas de ver los cuadros que los artistas presentan, colocados en buenas condiciones de luz y de visualidad; y en esto cumple perfectamente su objeto este pabellón, que en monografía aparte hemos de estudiar en otro número, concretándonos en el presente á los expositores que á ella concurren.

Entre los maestros, tenemos que han concurrido: Domingo, Villegas, Viniestra, Tapiso, Lhardy, Muñoz Degrain, Garnelo, Beruete, Mejía y Sáez.

Para terminar, recordamos á Sotomayor, Alvarez Lozano, Llamas, Llorens, La Rocha, Garatí, Botas, Cabanzón, Cabrera, Cantó, Palencia, Huarte, Mendicoa, etc.

Escultores: Benlliure, Blay, Borrás, Carretero, Esteni, Marinas, Alcoborro y otros.

Entre los grabadores, recordamos á Baroja, Ríos y Espina.

En el Arte decorativo, Maumejean, Bussato, Gamoneda, Huguet, Pulido y Clivillés.

Y en Arquitectura, los Sres. Repullés y Vargas, Carnicero y el marqués de Zafra.

Es notable por todos conceptos la Academia que nuestro querido y distinguido compañero D. Vicente García Cabrera dirige en esta corte, la cual fué fundada en el año 1895, al suprimirse en la Escuela Superior de Arquitectura la enseñanza de Dibujo, por nuestro malogrado compañero D. Pascual Herráiz, quedando solo el Sr. Cabrera, el cual puede estar satisfechísimo del resultado que en tan largo espacio de tiempo ha alcanzado, pues casi todos los arquitectos jóvenes, de los cuales tanto espera el Arte á que se dedican, han desfilado por aquellas clases.

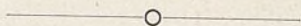
El Rey ha encargado la construcción del puente que ha de unir la isla de Cortegada con el pueblo de Carril, á la Compañía de Construcciones, que dirige el Sr. Ribera.

El proyecto formado por este ilustre ingeniero, en colaboración con nuestro compañero D. Luis Bellido, fué elegido entre otros varios presentados á S. M. por diferentes Empresas constructoras.

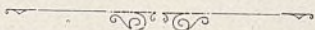
Se trata de una importante obra, pues, sin contar los dos largos terraplenes sobre escolleras que sirven de avenidas al puente, éste constará de cinco grandes tramos, cuatro de ellos de hormigón armado, y el central, metálico; levadizo el último, para dar paso á los buques y cortar el puente, dejando la regia posesión incomunicada con tierra.

Los estribos y pilas irán decorados con puertas monumentales, obeliscos y farolas; todo ello tratado con la sobriedad propia del sitio y objeto á que se destina la construcción.

Felicitemos á nuestros queridos amigos por este nuevo éxito, y especialmente al Sr. Ribera, por el triunfo que representa para el sistema de hormigón armado, del que es en España tan inteligente como perseverante propagandista.



Es notable desde todos los puntos el número extraordinario que á los Sitios dedica la *Revista Aragonesa*, de Zaragoza. En él se manifiesta una vez más el gran talento y los extensísimos conocimientos del arte á que se dedican, de nuestros dos reputados compañeros Sres. Magdalena y Navarro, los cuales han presentado, en colaboración con un ilustrado joven arquitecto, unos hermosísimos proyectos que, si se llevan á la ejecución, embellecerán notablemente á la heroica ciudad.





RESISTENCIA Y ESTABILIDAD

Casa núm. 2 de la calle de la Victoria.
Propiedad de D. Luis de Ocharan.

(Conclusión.)

Pasemos á determinar los apoyos. Sean, en números redondos, 32.000 y 18.000 kilogramos. Aplicando la fórmula de sujetas por los dos extremos,

$$\omega = N \times \frac{1 + 0,00022 \times r^2}{357},$$

tendremos la sección necesaria.

ω = sección en centímetros cuadrados.

N = carga.

r = relación de la altura á la sección menor: $\frac{660}{14}$.

$$\omega = 32.000 \times \frac{1 + 0,00022 \times 2.209}{357} = 133 \text{ centímetros cuadrados.}$$

Colocando los apoyos, sobre cada uno de ellos pesará la mitad, y tendremos la mitad de sección: 66,50 centímetros cuadrados.

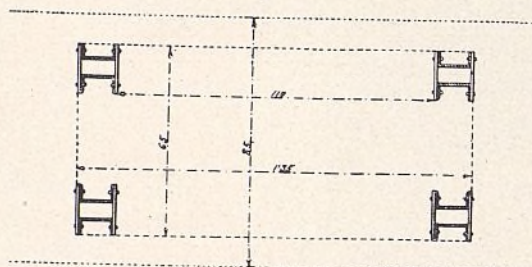
	Centímetros.
Dos uez de 120 milímetros.....	34,14
Dos planchas de 170 \times 10.....	34,00
<i>Suma</i>	<u>68,14</u>

Peso al metro, 58 kilogramos.

Lo cual nos asegura su resistencia y estabilidad. La reacción sobre el muro ya hemos dicho que es de 17.235 kilogramos, ó, en números redondos,

18.000 kilogramos; como se han de empotrar 50 centímetros y el muro tiene 85, tendremos el trabajo (fig. 9):

(Fig. 9)



$$R = \frac{18.000}{4.250} = 4,2 \text{ kilogramos.}$$

Por último, el esfuerzo de los cimientos de los *C* y *D* será, tomando el peso del pie derecho, 35.000 kilogramos, que como se reparten sobre una superficie de 0,95 metros, por un metro tendremos:

$$R = \frac{35.000}{9.500} = 3,7 \text{ kilogramos,}$$

coeficiente muy aceptable, si se tiene en cuenta, además, que esta fábrica es de muy buenas condiciones:

Primera crujía.

En ésta se va á sustituir el entramado hoy existente por una crujía de columnas de fundición y vigas maestras de doble **T**.

El caso más desfavorable es el que las columnas están espaciadas de 2,75 metros de eje á eje; sobre ellas carga una superficie de $2,75 \times 4,75 = 13,62$ metros cuadrados, que á razón de 500 kilogramos el metro cuadrado con su propio peso, etc., nos da 6.531 kilogramos por piso; en este supuesto, sobre cada columna de los distintos pisos carga:

	Kilogramos.
1. Planta de sótanos (6.531×7).....	45.717
2. Idem baja (6.531×6).....	39.186
3. Piso entresuelo (6.531×5).....	32.655
4. Idem principal (6.531×4).....	26.124
5. Idem segundo (6.531×3).....	19.593
6. Idem tercero (6.531×2).....	13.062

Las alturas respectivas de los distintos pisos son las siguientes:

	Metros.
1. Planta de sótanos.....	2,68
2. Idem baja.....	3,605
3. Piso entresuelo.....	2,92
4. Idem principal.....	4,10
5. Idem segundo.....	3,30
6. Idem tercero.....	2,80

Para determinar los diámetros de las columnas recurriremos á las fórmu-

las de Mr. Wanderley; nos servirá de comparación la tabla adjunta, que nos da:

1	=	12	centímetros.
2	=	14	—
3	=	12	—
4	=	13	—
5	=	11	—
6	=	10	—

La fórmula es:

$$ad^3 = \frac{P}{800.000};$$

sustituyendo valores, a espesor fundición.

El diámetro interior:

$$\begin{aligned} 1 &= a \times d^3 = \frac{45.717 \times 71.824}{800.000} = 4.104, \\ 2 &= a \times d^3 = \frac{39.186 \times 129.600}{800.000} = 6.348, \\ 3 &= a \times d^3 = \frac{32.655 \times 85.264}{800.000} = 3.480, \\ 4 &= a \times d^3 = \frac{26.124 \times 168.100}{800.000} = 5.489, \\ 5 &= a \times d^3 = \frac{19.593 \times 103.900}{800.000} = 2.667, \\ 6 &= a \times d^3 = \frac{13.062 \times 78.400}{800.000} = 1.280. \end{aligned}$$

Como sabemos que el espesor a de la fundición es igual á dos centímetros, dividiremos los resultados por esta cantidad, y tendremos:

$$\begin{aligned} 1 &= d^3 = \frac{4.104}{2} = 2.052, \\ 2 &= d^3 = \frac{6.348}{2} = 3.174, \\ 3 &= d^3 = \frac{3.480}{2} = 1.740, \\ 4 &= d^3 = \frac{5.489}{2} = 2.744, \\ 5 &= d^3 = \frac{2.667}{2} = 1.333, \\ 6 &= d^3 = \frac{1.280}{2} = 640; \end{aligned}$$

y el diámetro interior:

$$\begin{aligned} 1 &= d = \sqrt[3]{2.052} \text{ redondo } 13, \\ 2 &= d = \sqrt[3]{3.174} \text{ — } 15, \\ 3 &= d = \sqrt[3]{1.740} \text{ — } 12, \\ 4 &= d = \sqrt[3]{2.744} \text{ — } 14, \\ 5 &= d = \sqrt[3]{1.333} \text{ — } 11, \\ 6 &= d = \sqrt[3]{640} \text{ — } 9. \end{aligned}$$

Por último, llamando D al diámetro exterior, y teniendo la fundición dos centímetros, nos dará:

$$\begin{aligned} 1 &= d = 13 + 4 = 17, \\ 2 &= d = 15 + 4 = 19, \\ 3 &= d = 12 + 4 = 16, \\ 4 &= d = 14 + 4 = 18, \\ 5 &= d = 11 + 4 = 15, \\ 6 &= d = 9 + 4 = 13, \end{aligned}$$

Con el fin de equilibrar los espesores, tendremos, por último:

Sótanos y planta baja.....	19	centímetros de diámetro exterior.
Entresuelo y principal.....	18	— — — —
Segundo.....	15	— — — —
Tercero.....	13	— — — —

Las carreras que sobre ellas se apoyan tienen por cálculo:

Superficie de carga, 13,75 metros cuadrados.

Peso por metro cuadrado, 500 kilogramos.

Valor de p :

$$\frac{6.875}{2,75} = 2.500 \text{ kilogramos.}$$

El máximo momento flector:

$$M = \frac{1}{8} \times 2,50 \times 7,56 = 2.362 \text{ kilográmetros.}$$

Suponiendo dos vigas de ala ancha de 0,16 metros de altura, cogidas por fuertes tornillos, y que en su centro llevan una de madera que supondremos que no trabaja, el momento de inercia de una de ellas es:

$$I = \frac{1}{12} (0,074 \times 0,16^3 - 0,0677 \times 0,141^3);$$

$$I = 0,000009443,$$

y las dos vigas,

$$I = 0,000018.$$

El trabajo del metal:

$$R = \frac{2.362 \times 0,08}{18} = 10,5 \text{ kilogramos por milímetro cuadrado,}$$

coeficiente muy aceptable, dadas las condiciones de las vigas, etc.

El esfuerzo troncante:

$$R = \frac{3.437}{1.692} = 2,0 \text{ kilogramos.}$$



Casa Central de la Cervecería, en Berlín

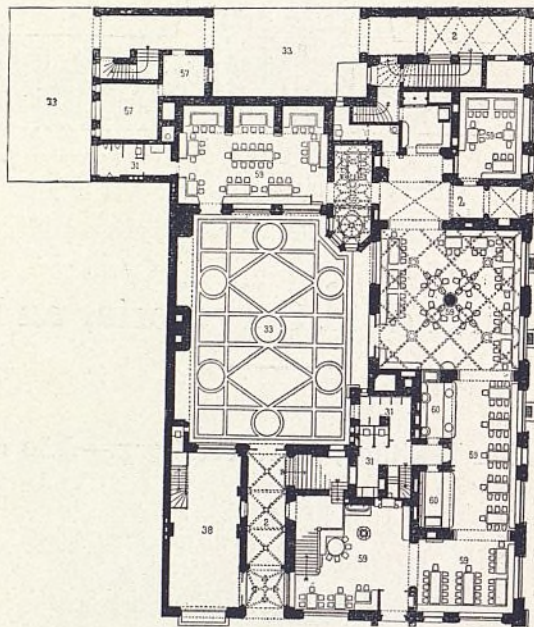
Arquitecto: Konradin Walther, de Nuremberg.—Año de 1890 á 1891.



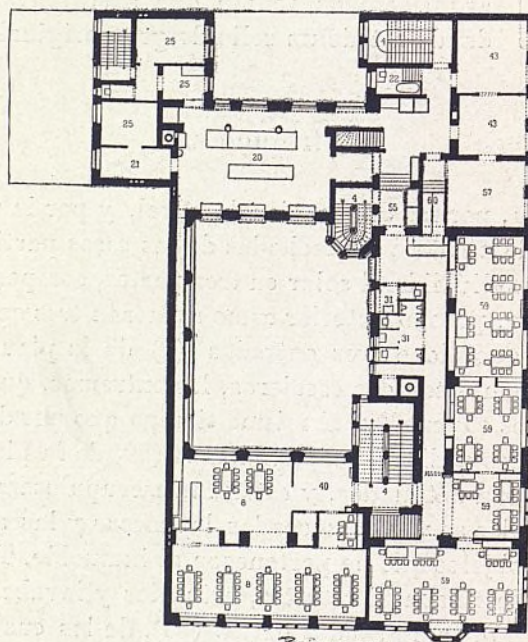
A construcción de que nos vamos á ocupar es interesantísima y digna de estudio, tanto desde el punto de vista artístico, como desde el de distribución, en el cual el arquitecto ha tenido que salvar grandes dificultades, dando á todo un sello de gran originalidad.

Distribución.

En la planta baja, por las diferencias de nivel, y por la circunstancia que existe en este país de no dar á las fachadas de las casas particulares una gran longitud, su autor ha dividido el solar en tres partes, componiendo su interior bajo un solo conjunto, pero el exterior como si fueran tres casas distintas; por esta razón, vemos que tiene tres entradas [(2) de la planta], las cuales se comunican directamente con dos escaleras, las extremas, que ponen en comunicación con los pisos superiores, al mismo tiempo que por debajo de sus tiros se entra en los salones dedicados á *restaurants* (59) de la planta que nos estamos ocupando. Son tan detallados, y están tan escrupulosamente estudiados y dibujados, que en ellos se verán colocadas las mesas y las sillas, así como en otras dependencias objetos que no pertenecen al inmueble. Tres grandes habitaciones (31) están destinadas á retretes, urinarios y lavabos. Completan esta planta dos *buffets* (60), tres grandes patios (33), de los cuales el central está cubierto con una armadura de hierro y cristales, una tienda (38) y dos habitaciones destinadas á la administración del edificio.



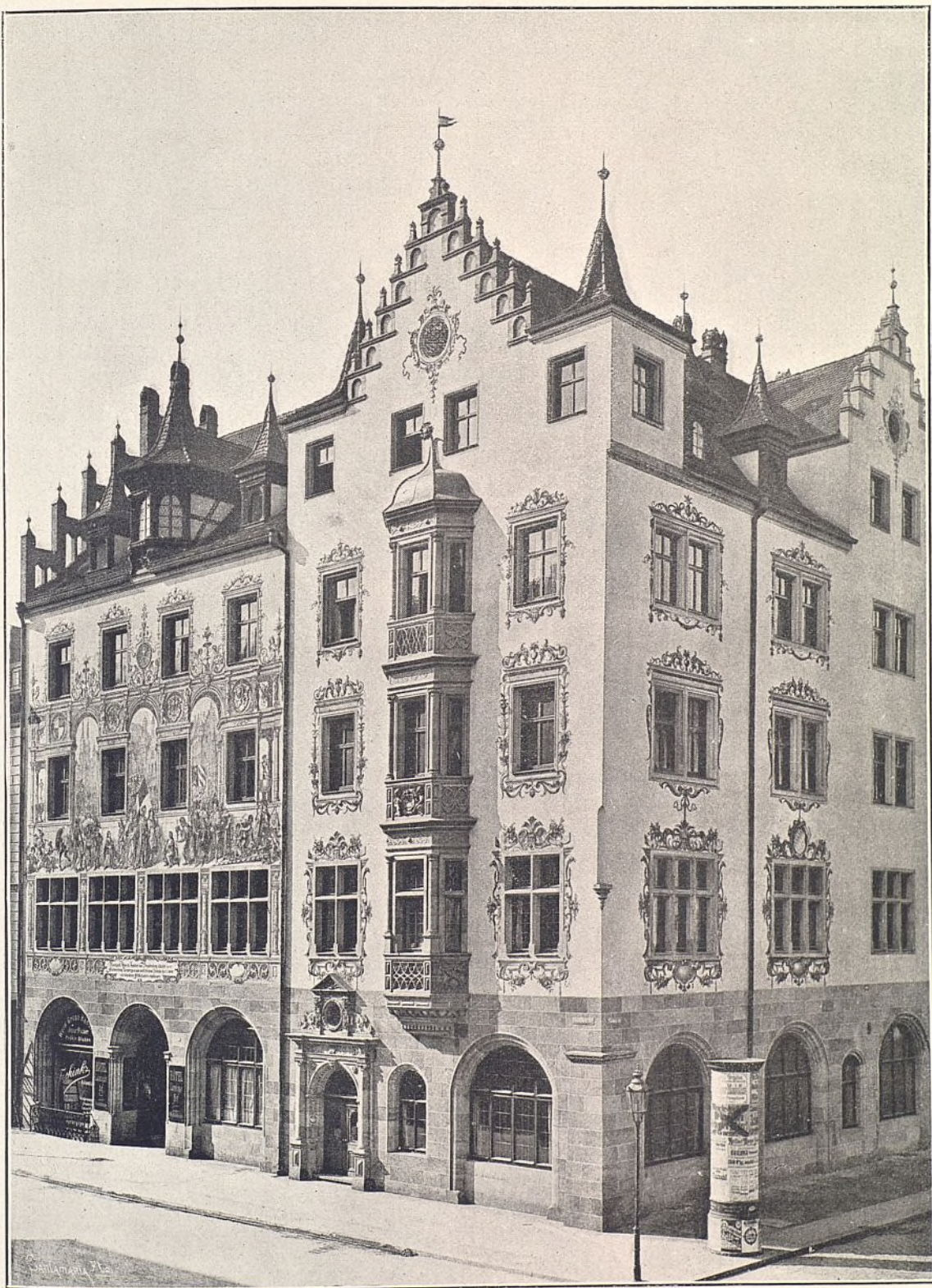
Planta Baja.



Planta Principal.

2—Extranjeros.

Ayuntamiento de Madrid



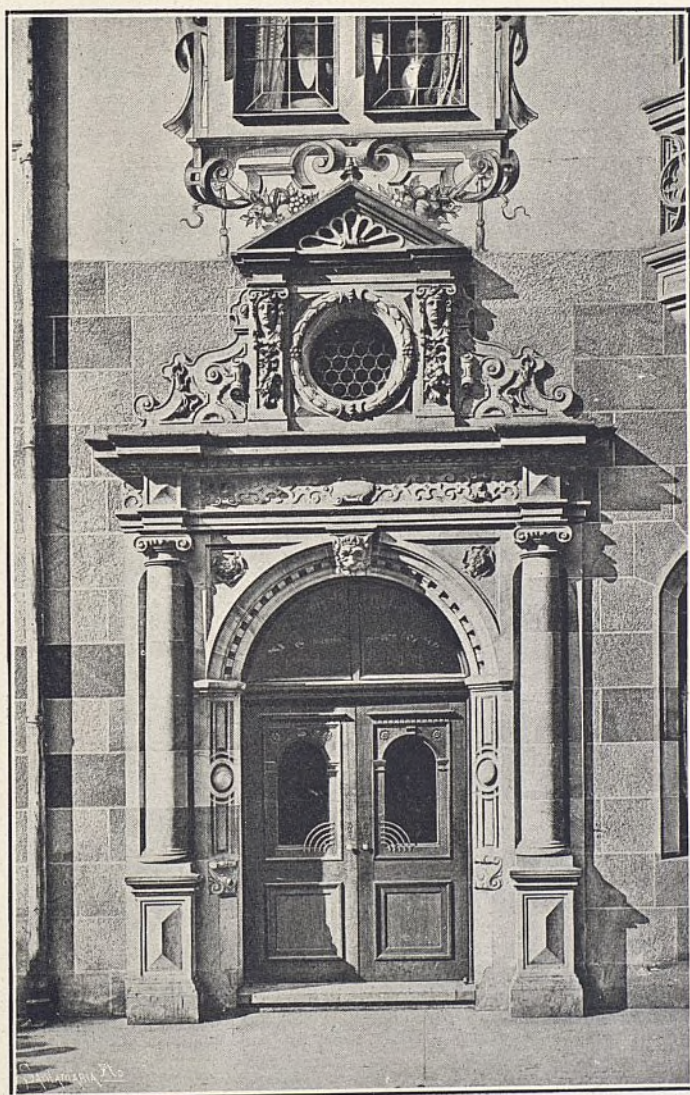
Ayuntamiento de Madrid



4—Extranjero.

Ayuntamiento de Madrid

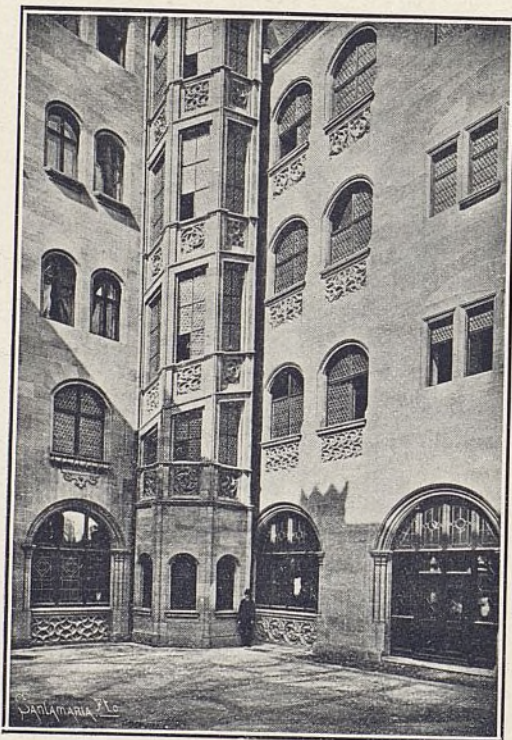
Planta principal.—Ésta consta de cuatro escaleras, colocadas convenientemente para que todos los servicios se hagan con facilidad y prontitud, además de tener acertadamente distribuídos montacargas que lo faciliten. Tiene,



además, dos grandes comedores (8), destinados á los viajeros que ocupan habitaciones dentro del mismo edificio, y otros cuatro grandes salones destinados á *restaurants* (59), con el complemento de retretes, lavabos, urinarios, etc. (31); una sala destinada á escritorio ó administración (57), un *buffet* (60) y dos habitaciones de huéspedes (43) con un baño-retrete (22) y su escalera independiente.

En la crujía, que podíamos llamar, del fondo existe una gran cocina (20), espléndidamente iluminada por los dos patios, á los cuales tiene sus grandes ventanas; una despensa (21) en directa comunicación con ella, y tres habitaciones destinadas al servicio general del establecimiento. Un retrete y su escalera de servicio, todo ello perfectamente iluminado, forman el complemento de este importante servicio.

Plantas segunda, tercera y cuarta.—En todas ellas están colocadas convenientemente habitaciones de dormir, para viajeros en las dos primeras, con sus

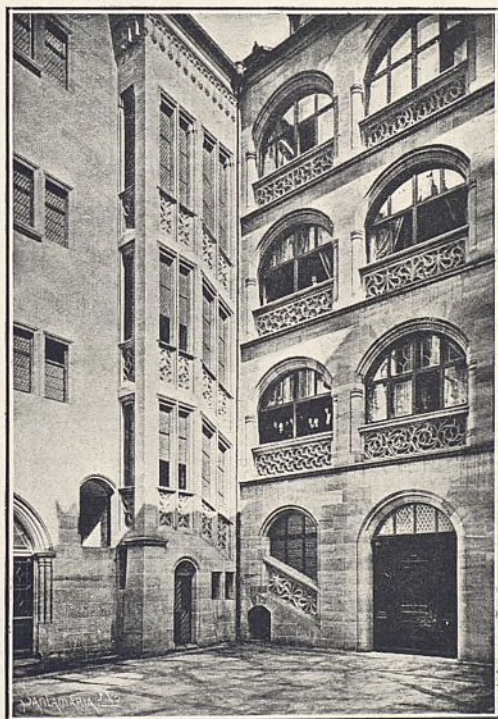


correspondientes saloncillos de visitas, de aseo, cuartos de baño, etc., etc. En la cuarta sólo hay habitaciones para el gerente y demás dependencia del establecimiento.

Lo notable de estas plantas es ver de qué modo tan ingenioso están aprovechadas todas las imperfecciones que producen las escaleras y otros servicios, con lo cual se viene á formar unos gabinetitos de distinta altura que el resto del piso, los cuales están hoy tan de moda, que, sin tener necesidad de ellos, por exigirlo así la construcción general del edificio, se simulan convenientemente.

Fachadas.—Como antes hemos dicho, están formadas como si pertenecieran á tres casas completamente distintas. La primera se compone de una

planta baja de sillería lisa, en la cual solamente se tallan sencillos baquetones en el abocinado de los huecos, lo cual se hace muy pronunciadamente para darle carácter. Sobre ella se abre una galería de luces de carácter, y el resto de la fachada, completamente liso, está decorado con magníficas pinturas, las cuales representan la visita de Markgrafen Albrecht Achilles, conde de Brandeburg, á Nuremberg en el año 1445. Es una composición muy hermosa, y que recuerda mucho al arte empleado en España en el siglo XVII y en otras épocas anteriores, del cual tenemos magníficos modelos diseminados por todas



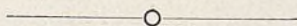
las regiones, y en el que con tanta potencia se manifestaban los pintores decoradores, manejando el difícil procedimiento del fresco, hoy completamente olvidado, lo que ha hecho que nuestros pintores sean única y exclusivamente de caballete. Es este asunto tan transcendental, que en otra monografía que estamos preparando de una de las últimas obras de nuestro distinguido y malogrado compañero Excmo. Sr. D. Arturo Mélida, nos ocuparemos más extensamente de él. Fué ejecutada por el profesor Friedrich Wanderer, de Nuremberg. En la segunda fachada, ó sea la casa que hace esquina á las calles de Friedrichstrasse y Tanbenstrasse, el cuerpo bajo es exactamente igual al del anterior piso; en el superior, la pintura decorativa es solamente aplicada alrededor de los huecos. Por último, la tercera es una composición completamente alemana.

Son asimismo dignas de estudio las fachadas á los patios, de las cuales acompañamos también fotograbados.

Como se puede ver, es una obra de un gran carácter, de estilo siglos XV y XVI, de arte alemán, en la cual se ha procurado conservar con el mayor esmero todos sus elementos importantes, sin perjuicio de introducir otros completamente nuevos, que hacen valorar más el conjunto de la composición.

La superficie construída es de 1.324 metros cuadrados. Á partir del entre-suelo, esta superficie es solamente de 976 metros cuadrados; el resto lo componen tres patios, de 204, 68 y 75 metros cuadrados, respectivamente. Las salas destinadas al despacho de cerveza ocupan una superficie de 1.002 metros cuadrados.

Con estos datos, y sabiendo que el coste total ha sido de 420.000 marcos, desarrollando conforme á lo dicho anteriormente, tenemos:

$$\text{Metro.} \left\{ \begin{array}{l} \text{cuadrado} = 317 \text{ marcos.} \\ \text{cúbico} = 12 \text{ idem.} \end{array} \right.$$
$$\text{Pie.} \left\{ \begin{array}{l} \text{cuadrado} = 24 \text{ idem.} \\ \text{cúbico} = 0,28 \text{ idem.} \end{array} \right.$$




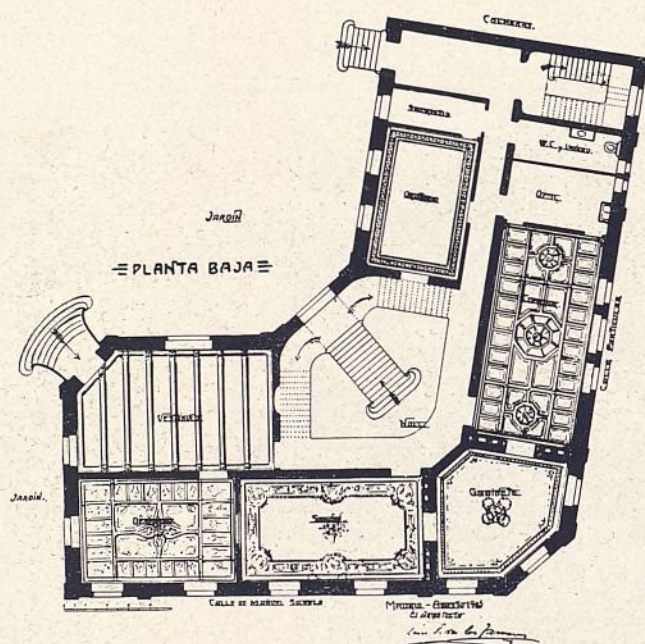
Palacio para los Excmos. Sres. Duques de Arévalo del Rey.—Calle de Manuel Silvela, núm. 4, Madrid.—Arquitecto: D. Luis Sainz de los Terreros.



IDE el palacio una superficie de 515,03 metros cuadrados; el pabellón de portería, 35,91; y el total de la finca, con el jardín, 1.331,74.

Consta en su altura de cuatro plantas: sótanos, que ocupan casi la totalidad de la superficie del palacio, y en los que se encuentran la cocina, despensa, calefacción, comedor de la servidumbre, etc.; planta baja, destinada á habitaciones de recibo, comedor, capilla y escaleras; planta principal, ocupada por los dormitorios, baños y cuartos de *toilettes*, etcétera; y la mansarda, en la que se han dispuesto las habitaciones de la servidumbre.

Su construcción es de lujo, tanto en lo que á su estructura se refiere, como en la parte decorativa y ornamental. Consta de cimientos de piedra machacada con mortero medianamente hidráulico.



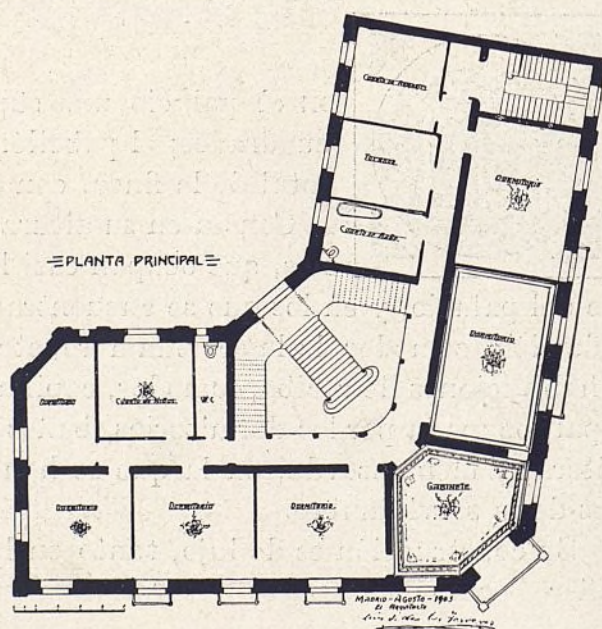
lico; muros de ladrillo recocho, revocados exteriormente, imitando piedra; vigas de hierro de perfil doble T, para los pisos, forjando el entrevigado con rasi-lla y ladrillo hueco de la cerámica de Zaldo; zócalo de piedra caliza compacta; escalinatas de ingreso, de caliza blanca; armadura de la mansarda, hecha con formas y correas de hierro, y cu-

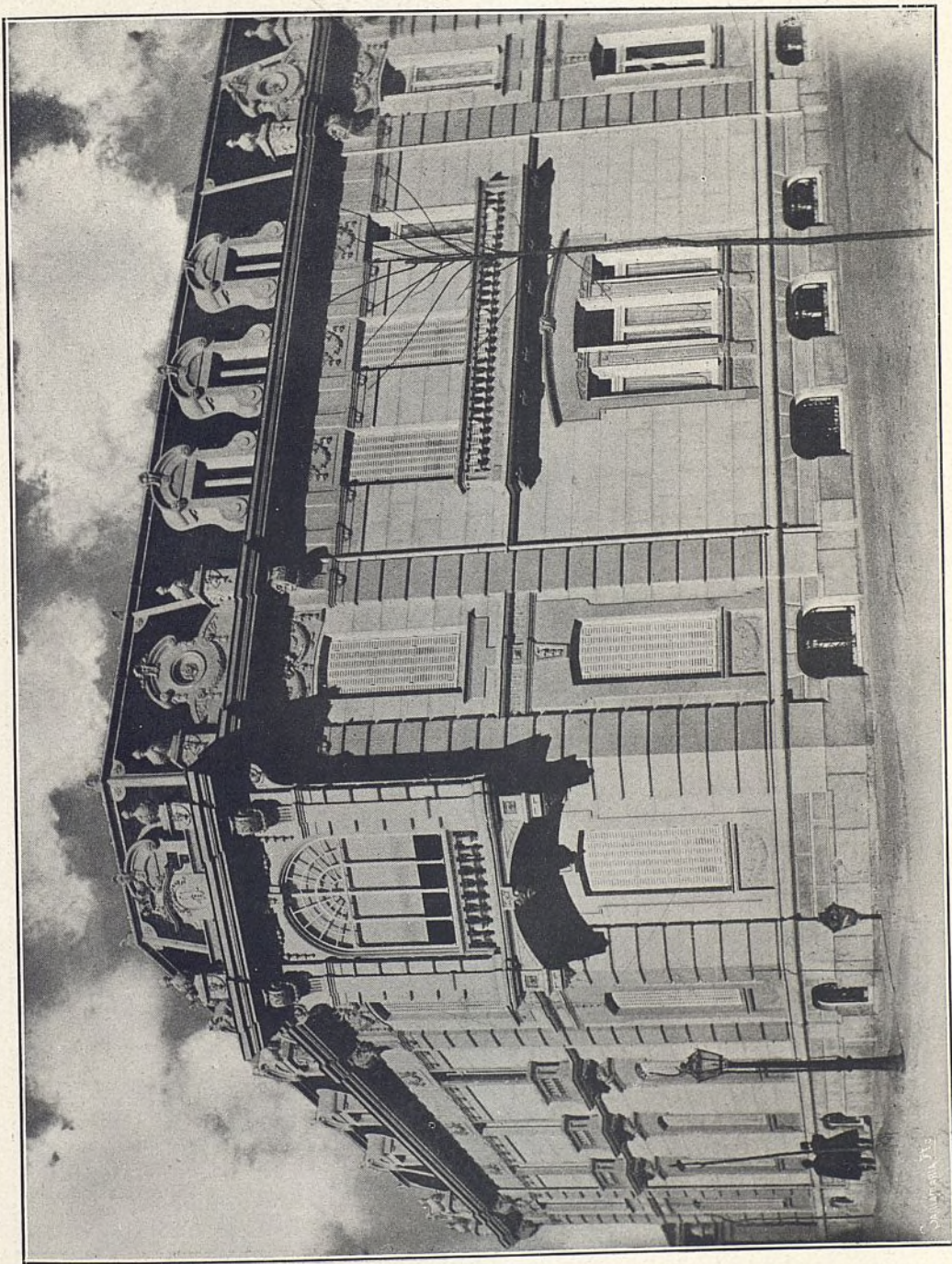
bierta con cinc, sistema listón, y cinc formando pizarra.

Decorado exterior, con abultados de portland, piedra artificial ó escayola, según el sitio donde hubieran de colocarse. El decorado interior, de *staff*, *anaglipa* y cinc en techos y muros, y madera en los frisos.

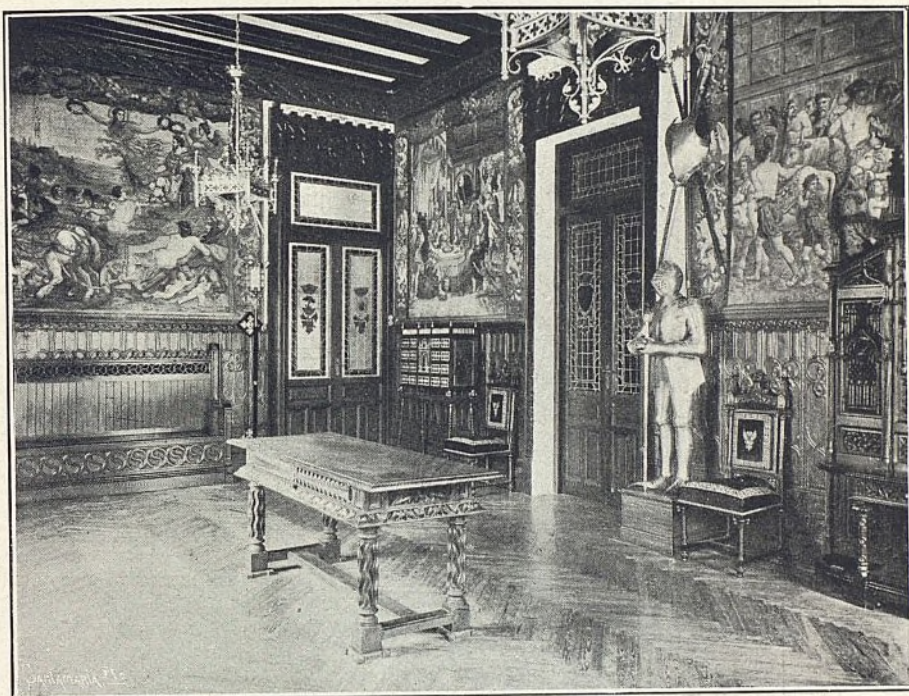
Pavimentos de *parquets* y entarimados, de mélix y baldosín de cemento comprimido; carpintería de taller, de lujo, con herrajes artísticos; lo mismo que las vidrieras del *hall* y de la escalera principal.

Como materiales modernos, se han empleado: las placas de yeso de Saavedra en los tabiques; el azulejo metálico en algunos frisos, como el del *office* y cuarto de baño; el *anaglipa* en los techos; las persianas de madera Fénix en el mi-









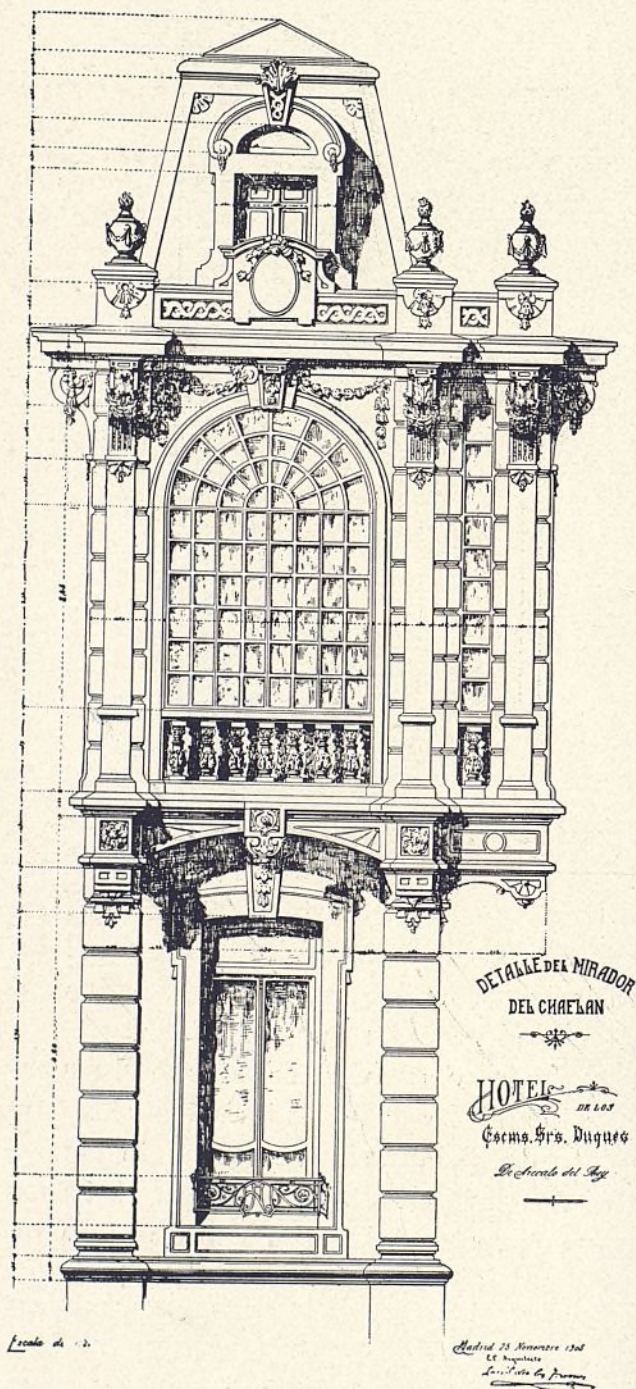




rador; las de hierro, sistema Asins, en todos los huecos de fachada; y el cartón Ruberoid para la impermeabilidad de la gran terraza-tendedero que forma el techo de la escalera principal.

Está estudiado en este palacio con verdadero acierto el saneamiento del sótano, que, por medio de atarjeas bufas, se ha conseguido aislarle por completo de la humedad, haciéndole perfectamente habitable. También se ha evitado el defecto que tienen las mansardas de estar muy expuestas á los cambios de temperatura, construyendo un tabique doble, y poniendo ventiladores que renuevan constantemente el aire encerrado entre la cubierta de cinc y este tabique.

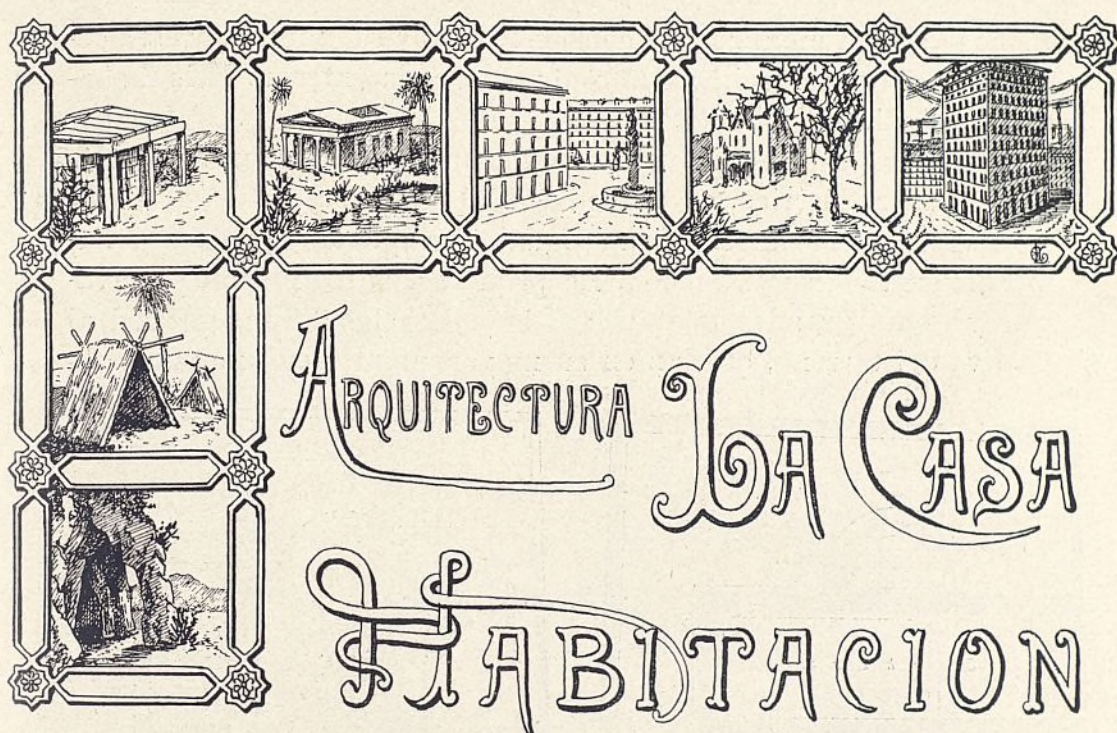
Se ha empleado la calefacción de vapor á baja presión para los pisos bajo, principal y mansarda; y una bomba helizoidal, movida por dinamo de medio caballo, para la elevación del agua á las diversas plantas.



El precio de esta finca, excluyendo el valor del solar, ha sido el de 415 pesetas metro cuadrado edificado de todo coste.

Ayudaron en sus diversos oficios al arquitecto, Sr. Terreros, los artistas siguientes: Sres. Callejo y Nieto, en la albañilería; señor Burgos, carpintería de taller; Sr. Rodríguez, lade armar; Sr. García, armadura de hierro; señor Asins, cerrajería artística y persianas; Real Compañía Asturiana, cubierta de cinc y adornos de este material; Compañía Ibérica, balaustradas; Sres. Carralero y Gómez, pintura y decorado; señor Rebolledo, papel y *anaglipia*; Sres. García y Fausto Pérez y Compañía, vidriería y fontanería; Sr. Maumejean, cristalería artística; Goueze y Compañía, bomba elevadora; Vinardell y Compañía, *water-closet*, baños y

servicio de saneamiento y limpieza; Herráiz, Rugama y Compañía é Igartúa, herrajes; Sr. Schneider, calefacción; Sr. Loubinoux, cocina; y Sr. Vega, el pararrayos.



Casa núm. 28 duplicado de la calle de Almagro, propiedad de doña Carmen Alonso del Real.— Arquitecto: D. Felipe Mario López y Blanco.



A forma del terreno, aunque algo irregular, puede considerarse como un rectángulo, cuya menor dimensión, de 19 metros y 48 centímetros, corresponde á la línea de fachada; y la mayor, en sentido del fondo del solar, mide 29,40 metros.

La planta del edificio no llena la totalidad del solar. Con el fin de proporcionar á la vivienda luz y ventilación abundantes, se han destinado á jardín y á paso de carruajes dos fajas de terreno.

Ciertamente que para la iluminación no era indispensable dejar sin edificar esos espacios; pero, á situar patinejos inadecuados á un edificio de lujo, se ha preferido aislarlo por dos de sus lados, con cuya disposición la casa presenta tres fachadas.

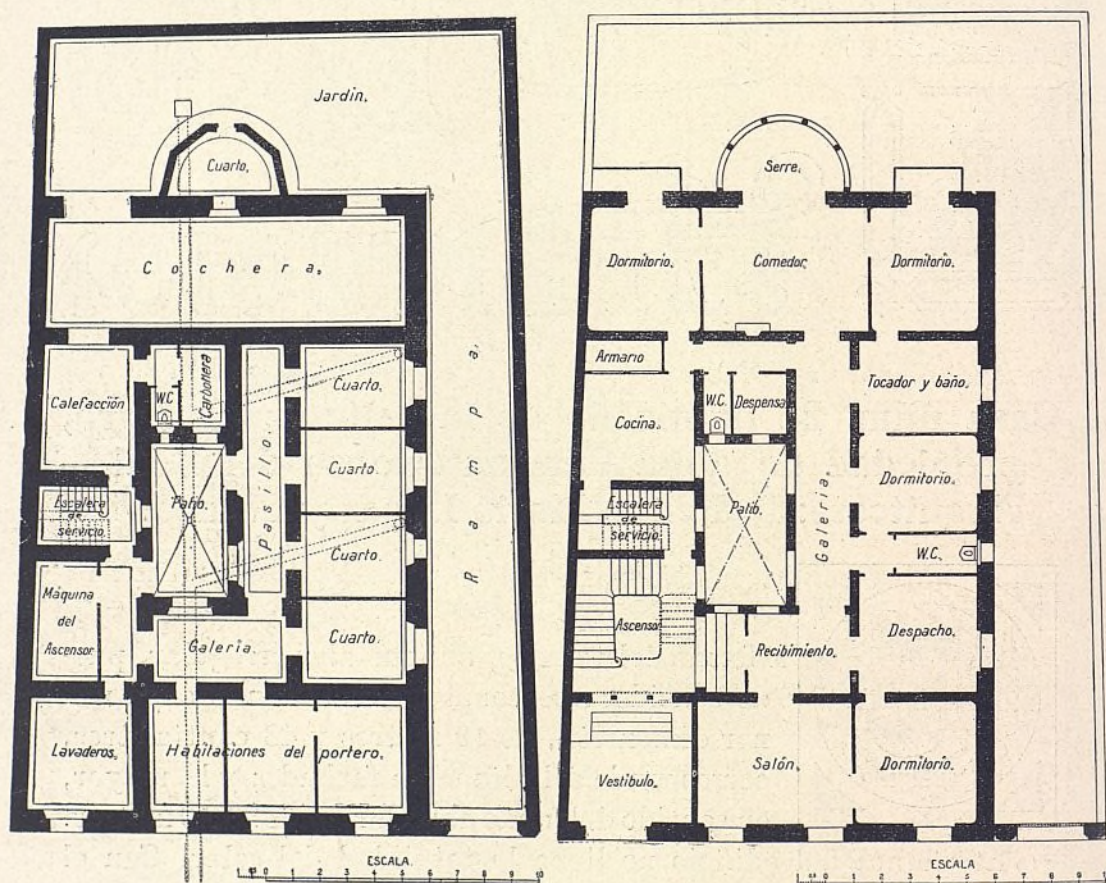
Distribución.—Consta de seis plantas habitables y azotea.

1—La casa.

Tiene la altura máxima que consienten las Ordenanzas, y está coronada por dos torrecillas ó miradores en cada extremo de la fachada principal.

Los pisos se comunican entre sí mediante dos escaleras, además del ascensor eléctrico, que sube hasta el último.

PLANTA DE SÓTANOS.—Ocupa igual área que las demás y es habitable en toda su extensión. La primera crujía es semisubterránea y tiene grandes ventanas á la calle; las otras, merced al declive del terreno, quedan en su mayor parte por encima de la



rasante de la rampa, y así todas las habitaciones están perfectamente saneadas, con luz y ventilación directas.

PISOS ENTRESUELO, PRINCIPAL, PRIMERO, SEGUNDO Y TERCERO.—Cada uno constituye la habitación de un inquilino. En el lado de la calle se han agrupado las habitaciones destinadas á la vida de sociedad, y en las crujías inmediatas á las fachadas interiores las

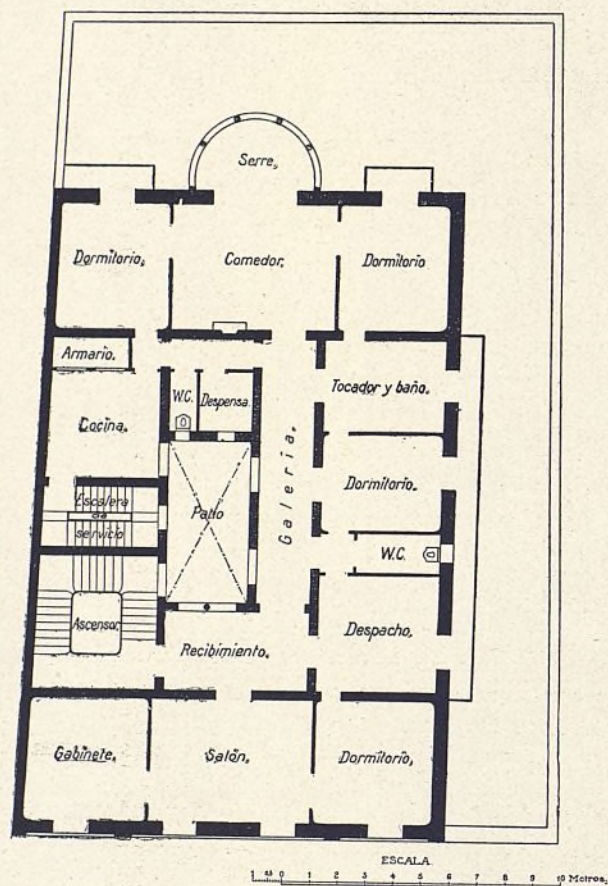


de familia; junto á la medianería están el vestíbulo y cajas de escalera y las piezas de servicio. Todas ellas tienen la independencia necesaria.

Frente á los comedores hay una *serre*, acristalada, que constituye una ampliación de aquéllos, proporcionándoles luz y alegría.

PLANTA DE CUBIERTAS.—Todo el edificio está cubierto con azo-

3—La casa.



de las puertas correderas, que es el sistema de cierres adoptado para casi todos los huecos, y sirve también para dar cabida á las tuberías de la calefacción y otras.

En varias habitaciones hay chimeneas francesas, además de los radiadores de la calefacción general por vapor. Todos los pisos tienen cuarto de baño con tina de hierro esmaltado, lavabos ingleses y dos retretes inodoros. Las cocinas están revestidas de azulejos hasta el techo, y tienen termosifón, fresqueras, etc. La red de desagües es tubular y concurre á un pozo Mouras, que vierte en la alcantarilla general, y aísla á ésta en absoluto del interior de la finca.

Construcción.—Los cimientos son de mampostería con verdugadas de ladrillo y mortero hidráulico. Las fachadas interiores, la pared medianera y la tabiquería son de ladrillo.

La fachada principal insiste sobre un zócalo compuesto de dos hiladas de cantería: la inferior, de sillares de piedra caliza, y la

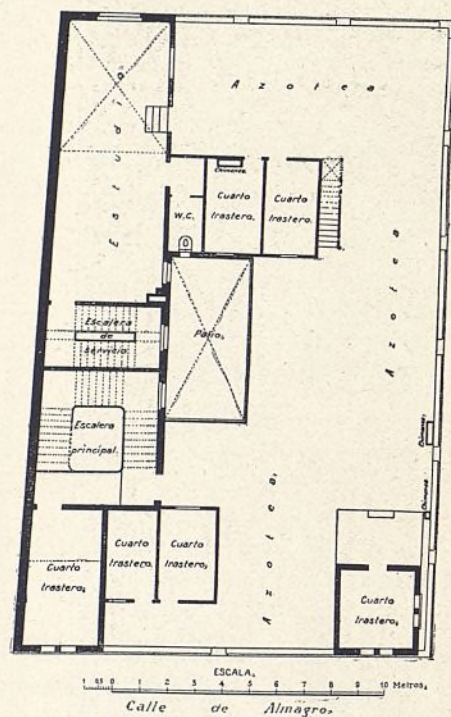
tea, que en parte está ocupada por un estudio de pintor y varios cuartos que, merced á su buena iluminación y proporciones, pueden prestar excelentes servicios á los inquilinos.

“Confort” y saneamiento.—Los espesores de los muros son mucho más reducidos de los que comúnmente se adoptan en Madrid, y para que los efectos de las temperaturas extremas sean menos sensibles en el interior, se ha construído un tabique paralelo á las fachadas, para dejar una cámara de aire aisladora. Esta disposición permite el juego



otra, del material vulgarmente conocido con el nombre de *mármol comprimido*, rojo. El resto de la fachada está constituido por sillares de piedra artificial, trasdosados de ladrillo recocho.

En la ejecución, los espesores de traviesas y paredes son menores: las del patio central y otras de carga se han reducido á 15 centímetros en toda su altura, que excede de 24 metros en algunas. Se han construido esmeradísicamente con ladrillos silíceo-calcareos. Los suelos están constituidos por viguetas de hierro y bove-



dillas de ladrillo hueco, enjutas y enrasadas con mortero de cemento. En la construcción de las escaleras se ha seguido el procedimiento tradicional en Cataluña, ó sea el de bóvedas de rasilla tabicadas; los peldaños son de mármol blanco en la principal y de granito artificial en la interior. Las azoteas también se han construido *á la catalana*.

Los pavimentos son de parquet, mélix, mosaico Nolla y baldosín, según el destino de las habitaciones.

La carpintería de taller es toda moldeada; hay también trabajos de talla, y los herrajes de colgar y de seguridad son de los sistemas más modernos. La puerta principal y la

del jardín, rejas, etc., son de hierro forjado con sujeción á dibujos originales.

Decoración.—La decoración exterior es de gusto moderno y no obedece á estilo determinado; las fotografías adjuntas dan idea de la elegancia y sencillez de sus líneas y detalles.

Las habitaciones están decoradas en consonancia con la clase de edificación y con el destino especial de cada una.

Coste de la obra.

	Pesetas.
Albañilería, cantería, solados y azulejos.....	136.500
Viguería de hierro, cerrajería y cerrajería artística.....	57.000
Carpintería de taller, entarimados y parquets.....	58.000
Piedra artificial y obras de portland.....	14.400
Obras de mármol.....	10.000
Decorado interior.....	28.500
Cristalería y fontanería.....	13.500
Fumistería y calefacción.....	9.500
Aparatos inodoros, baños, etc.....	3.000
Instalaciones eléctricas.....	3.000
Ascensor y bomba elevadora de agua.....	12.400
Licencias, honorarios del arquitecto y gastos no clasificados...	20.000
TOTAL.....	365.800



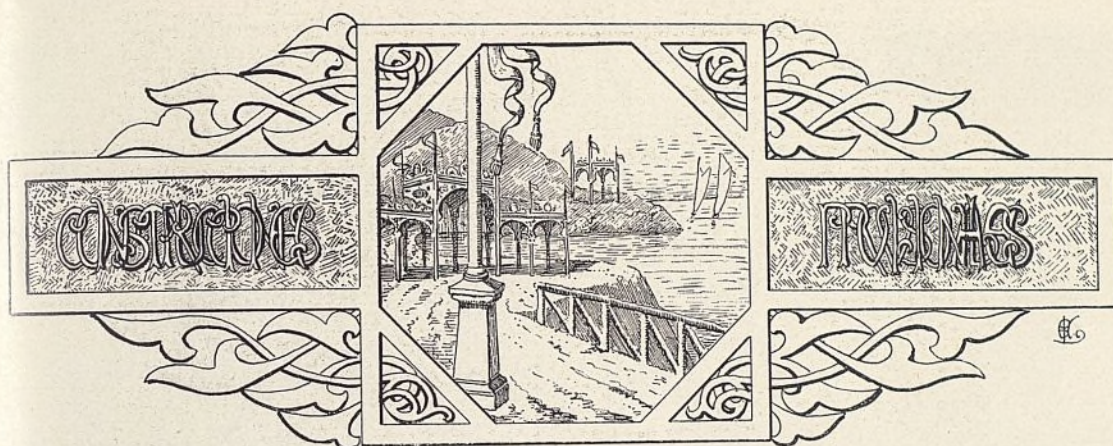
La construcción en sí, deduciendo la superficie descubierta, ha resultado á 73,55 pesetas el pie cuadrado, ó sean 947,32 pesetas el metro cuadrado; y considerando el volumen, ha costado 0,86 pesetas el pie cúbico, ó sean 39,79 pesetas el metro cúbico.

Si se supone el coste total repartido entre los 7.002 pies que mide el solar, correspondería al pie cuadrado 52,24 pesetas.





Los industriales que han colaborado en esta casa son: maestros albañiles, Sres. Brías y Casteller; cerrajería, Sr. Botey; carpintería de taller, Sr. Marsá; entarimador, Sr. Pastor; marmolistas, Sres. Franzi hermanos; obras de portland y ladrillo silíceo-calcareo, La Constructora Económica; pintores, Sres. Lladó y Canalda; estuquista, Sr. Fusté; fumista, Sr. Díaz; calefacción, Sr. Villanueva; instalaciones eléctricas, Sr. Montagut; ascensor y elevadora de agua, Sr. Schneider y La Maquinista Bilbaína, respectivamente.



EXPOSICIÓN DE INDUSTRIAS MADRILEÑAS

**Pabellón del Ministerio de la Guerra,
decorado por el escultor D. Francisco Clivillés.**

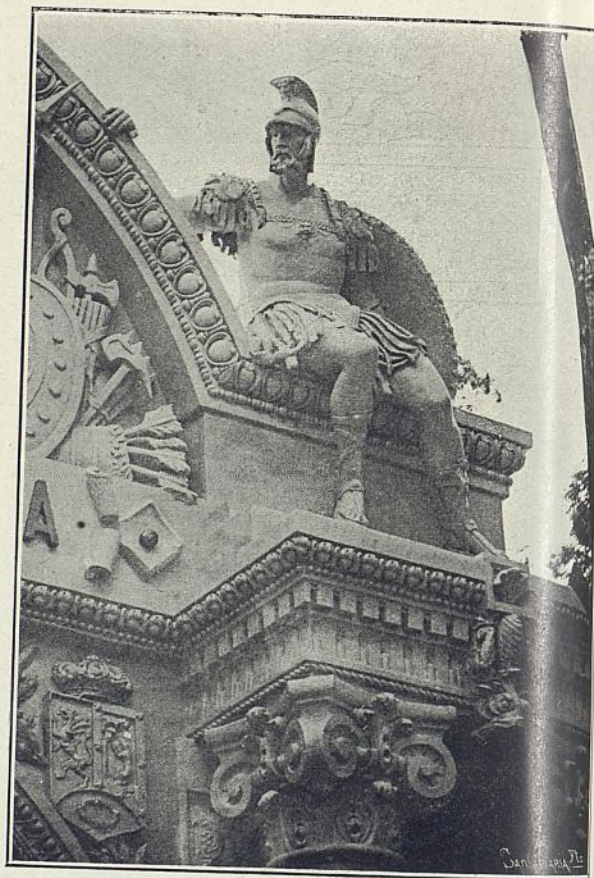


PARA juzgar con verdadera imparcialidad, siempre deben tenerse en cuenta las exigencias y distintas causas que concurren al proyectar una construcción; porque, ¿cuántas veces, al ver una obra de esta índole, achacamos á su autor faltas que son precisamente lo que ha constituido para él un pie forzado, unas veces por necesidades de la construcción misma, y otras por el capricho del que manda construir?

Pues algo de esto ha ocurrido en la obra de que nos ocupamos; y tanto es así, que cuando le encargaron al Sr. Clivillés el decorado del pabellón de Guerra, le dieron los datos sobre los cuales tenía que componer la decoración; es decir, se le facilitó una fachada completamente lisa, en la cual se marcaban huecos y macizos, con sus alturas, etc., y se le exigió que fuera de estilo Renacimiento español.

Estos datos, á más de un plazo corto para ejecutar el trabajo, y

1— Construcciones provisionales.



un presupuesto reducido, fueron cortapisas (en nuestra humilde opinión) que tuvo el artista para componer su obra, y por estas razones hemos de ser más benévolo al juzgarle.

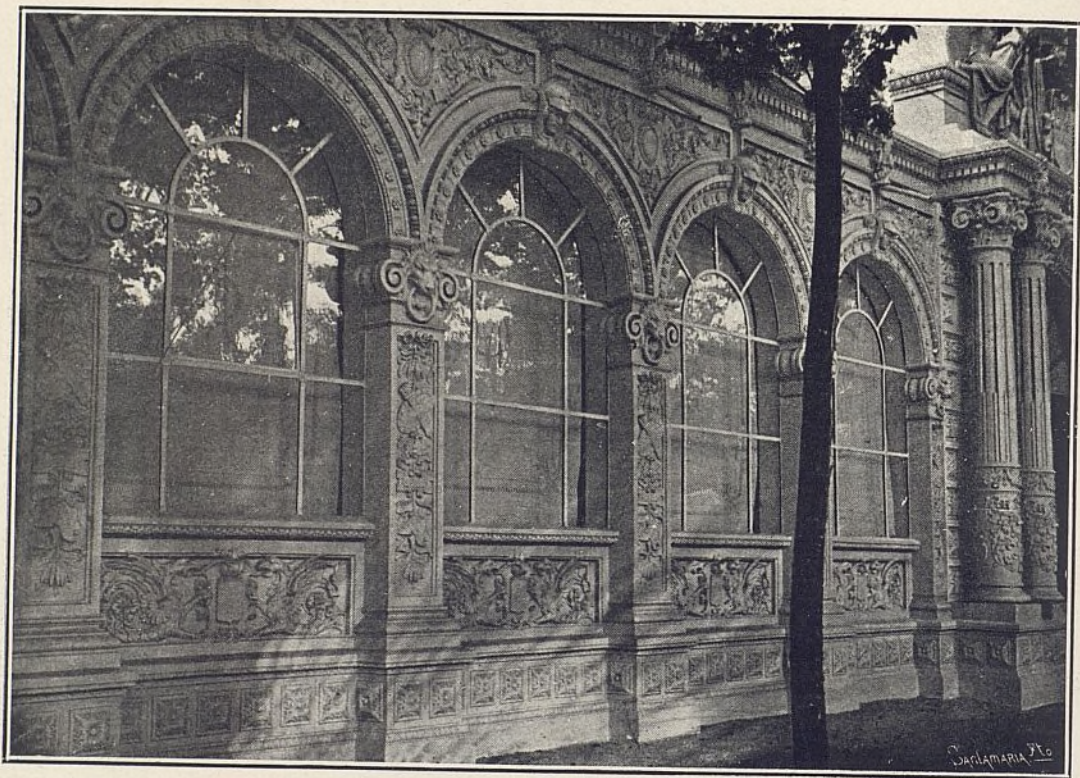
El conjunto del pabellón es indudable que resulta monótono por lo poco movida que está su planta y la repetición de líneas arquitectónicas y motivos decorativos, cuando en este estilo generalmente todo es distinto.

Al analizar por separado cada motivo, se comprende que, al modelarlos, se han tratado, no con el carácter típico del estilo, sino modernizándolos, quizá para abreviar su ejecución; y esto se ve más claramente en las pilastras, capitel, clave y cornisa, porque en el resto de los motivos, y sobre todo en el almohadillado y en el primer tercio de las columnas, está más apurado el estilo en sus detalles.

La puerta central se despega algo de la composición general, y parece como si se hubiera proyectado por separado y adosado des-



Ayuntamiento de Madrid. Construcciones provisionales.



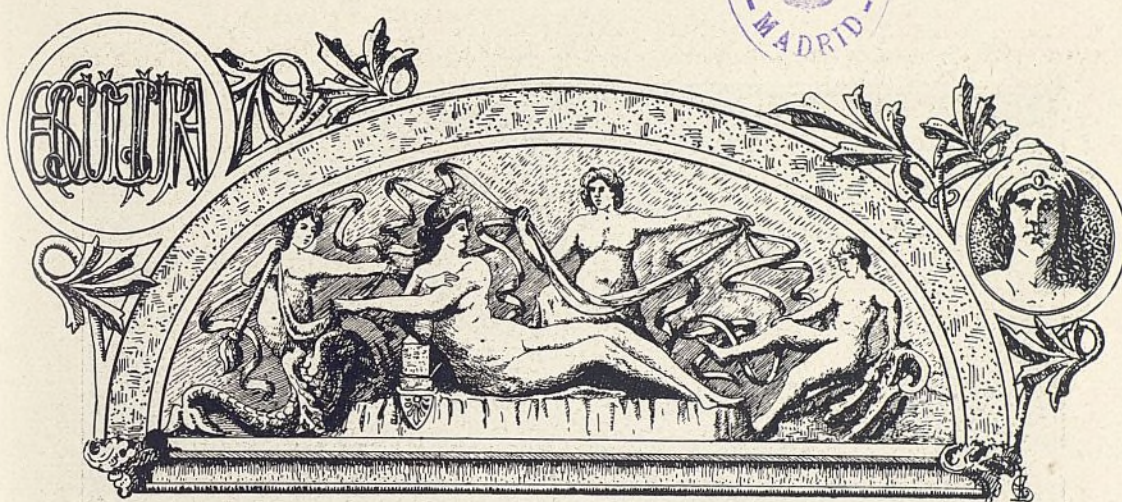
pués; pero, fuera de esto, hace monumental, y se nota que es donde su autor puso más interés, y, sin embargo, sigue con la obsesión de repetir las líneas, como lo indica el hacer un frontón de medio punto encima del arco de la puerta; y aunque ha querido romper este paralelismo apoyando las dos figuras de Minerva y Marte, no resulta lo que se propuso el distinguido escultor.

Las dos estatuas que citamos anteriormente son algo mayores del tamaño natural, y puramente decorativas; á nuestro entender (conforme con el fallo de los señores jurados de la Exposición), es el elemento más importante de toda la obra.

Después de las anteriores observaciones, y á pesar de todo lo dicho, no cabe duda que, de todas las construcciones provisionales hechas en la Exposición de Industrias, ha sido este pabellón uno de los más importantes y que más han llamado la atención del público, obteniendo en su sección correspondiente el premio de mérito: medalla de oro.

El coste de la parte decorativa (escultura y pintura) de las fachadas ha sido de 14.000 pesetas.

4— Construcciones provisionales.



CIPRIANO FOLGUERAS



sí como en la Pintura y en todas las Artes en general, los artistas que las cultivan suelen tener predilección por una manifestación particular de ellas, así también en la Escultura se observa que éstos tienen más aptitud ó sienten más una clase que otra. Examinando las obras del artista de que nos vamos á ocupar

hoy, se ve que cultiva con mucha más fortuna la escultura que podíamos llamar de género, sin que por eso deje de tener obras buenas en las otras manifestaciones, como veremos más adelante.

Los primeros pendientes.—Es un grupo admirablemente sentido, en el cual la abuela, sujetando á la pequeña nieta, le abre los agujeros en las orejas. Tiene gran movimiento en sus figuras, al mismo tiempo que la expresión de ellas es justa. No se puede sacar más partido de un asunto tan trivial, y en el cual el autor, no sólo ha huído de todo aparato escénico, sino que ha colocado sus figuras con trajes vulgares, fiándolo todo en el modelado y sentimiento de las mismas.



Los primeros pendientes.

2 — Escultura.

Ayuntamiento de Madrid



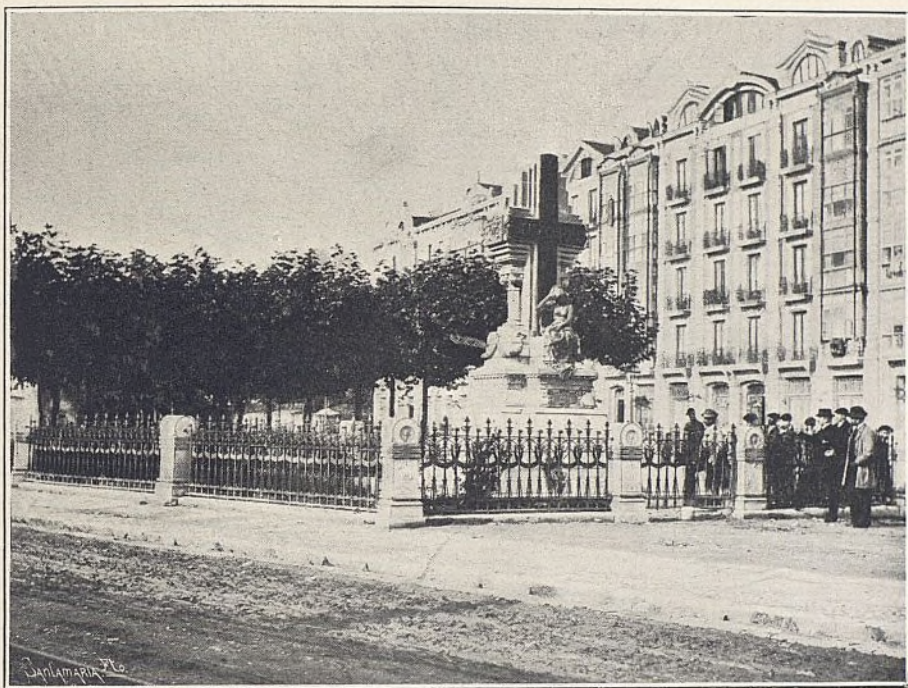
Sacamuelas.



Monumento á D. Alfonso XII.—La Patria.

4.—Escultura.

Ayuntamiento de Madrid



Monumento conmemorativo de la catástrofe del «Cabo Machichaco» (Santander).

Este grupo se presentó en la Exposición de Bellas Artes de Madrid de 1890, en la cual se le concedió medalla de segunda, y después en la de Chicago la de primera.

Sacamuelas.—Es otro grupito, en el que, con gran acierto, su autor ha colocado los personajes vestidos en la época del célebre Figaro, cuya indumentaria es, indudablemente, mucho más airosa y artística que la de nuestros días. Contrastan muy bien las actitudes de los dos personajes, estando estudiados sus menores detalles. Esta obra fué premiada con medalla de primera clase en la Exposición de Madrid de 1897, y después en la Universal de París.

La Patria.—La idea de la Patria no es otra cosa que la encarnación de su historia, y ésta es, por desgracia, una serie no interrumpida de luchas por su unidad hasta los Reyes Católicos; desde ellos, las guerras de conquista del Nuevo Mundo, hasta perder su último baluarte con la hermosa isla de Cuba. Por eso nos parece acertadísima la representación del grupo «Patria», ejecutado por dicho artista para el monumento del malogrado Rey D. Alfonso XII.

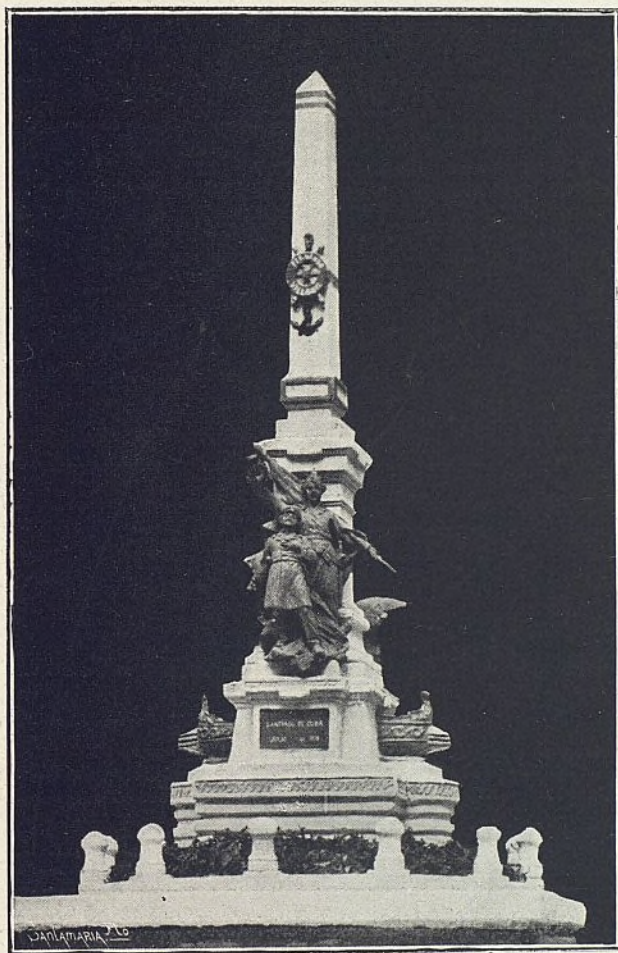
En él puede decirse que está compendiada toda su historia en



Fragmento del monumento.

aquellas cuatro figuras, de las cuales la principal, matrona guerrera ataviada con arreos militares antiguos, representa admirablemente la España de la Reconquista, teniendo á sus pies los estandartes de aquella interminable epopeya, que selló el triunfo de nuestras armas con la rendición de Granada.

Desde esa época á nuestros días está representada por las figuras del soldado sobrio y aguerrido, cualidad que le es peculiar, y de la mujer del pueblo, que espontáneamente ofrece á su hijo en holocausto de su ardiente amor. Éstas son las dos virtudes cívicas que distinguen al pueblo español; por eso, la representa-



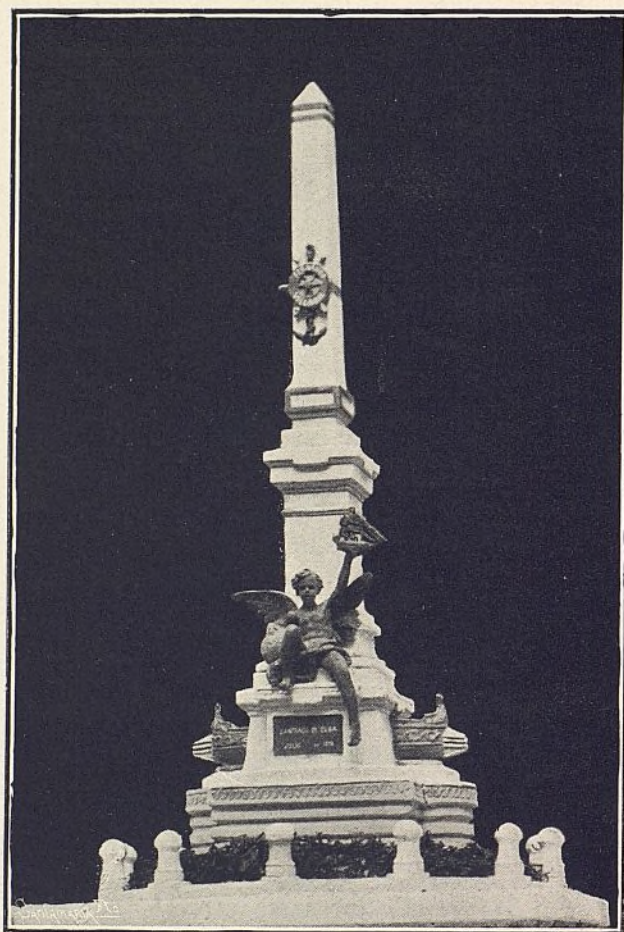
Monumento al marino D. Fernando Villamil (frente).

ción es justa, al mismo tiempo que las figuras están muy bien sentidas y ejecutadas.

Por último, para completar el conjunto, á los pies de esta composición, un geniecillo nos muestra en un brazo el libro de la Historia, mientras que en el otro nos presenta el globo terráqueo con la América latina.

Es una obra de grandiosidad, en la cual, á pesar de ello, no está descuidado el detalle, que da valor artístico al conjunto.

Monumentos.—De los dos que presentamos, la traza de uno de ellos está compuesta por nuestro querido y distinguido compañero D. Ramón Lavín y Casalís, de Santander, habiendo sido ejecutada la parte escultórica por el artista que hoy nos ocupa. El



Monumento al marino D. Fernando Villamil (parte posterior).

monumento fué levantado en el muelle de Maliaño, en el lugar en que aconteció la terrible explosión del vapor *Cabo Machichaco*, explosión que llenó de espanto y luto á la capital de la bella Montaña.

La figura representativa del dolor y tributo que el pueblo de Santander rinde á las víctimas de aquel aciago día está muy sentida, y sus ropajes tratados de una manera amplia y muy conforme con el arte escultórico decorativo.

El otro monumento que acompañamos, dedicado á enaltecer como se merece la muerte del pundonoroso oficial de la Marina de guerra Sr. Villamil, es sencillo en su composición arquitectónica, y las figuras que representan al héroe en el desgraciado día de la hecatombe, y la Patria cariñosa que recoge su último aliento, son obra inspirada y de ingenua composición.



JOSÉ GARNELO



N el presente número vamos á examinar unas cuantas composiciones de este genial artista, que es uno de nuestros pintores contemporáneos que más ha producido, y en cuyas obras encontramos más aciertos.

Alma entusiasta de todo lo bello, se ve retratada en todas sus composiciones, las cuales tienen un sello de verdad y una corrección en el dibujo, que encantan á cuantos las contemplan; al mismo tiempo que un modo especial de interpretar el Arte, que le distingue de todos los demás, creándole una escuela especial, ó, mejor dicho, una personalidad dentro de su difícil profesión. La técnica general por él empleada es la misma que siguieron Rosales, Plasencia, etc.: un dibujo perfecto y un colorido justo, sin rebuscar efectos fantásticos de luz, las más de las veces perjudiciales para la armonía de los cuadros.

La lectura del «Quijote».—No es, indudablemente, de sus mejores composiciones, ni tampoco de aquellas en que se nos presenta el artista con su carácter peculiar; pero, sin embargo, es una



La lectura del 'Quijote'.

composición muy recomendable, en la cual, si es verdad que un descontento no dejará de encontrar algún pequeño defecto, como acontece con todas las obras humanas, no es menos evidente que tiene á su lado otros aciertos muy dignos de tenerse en cuenta. La figura del que está leyendo, colocada su cabeza en la penumbra, es de una realidad grandísima; las dos damas que tras de la mesa oyen atentas y regocijadas, son también dos figuras justas, admirablemente interpretadas, en las cuales hay vida. La única figura, para nuestro gusto, algo deslabazada, es la del hidalgo que, en primer término, parece recordar al ingenioso caballero de la Triste Figura, pues entre sus piernas y zapatos y el resto del cuerpo no creemos exista toda la armonía á que nos tiene acostumbrados; aunque sea mala la comparación, diremos que nos recuerda mucho esas fotografías de personas, hechas con objetivos grandes angulares. Pero este defecto es tan nimio, que, como decimos antes, lo hace pronto olvidar el conjunto del cuadro, en el cual la brillantez, la corrección del dibujo, lo atinadamente combinadas que están sus figuras y lo escrupuloso del estudio de todos los detalles, le hacen sea una obra de mérito.

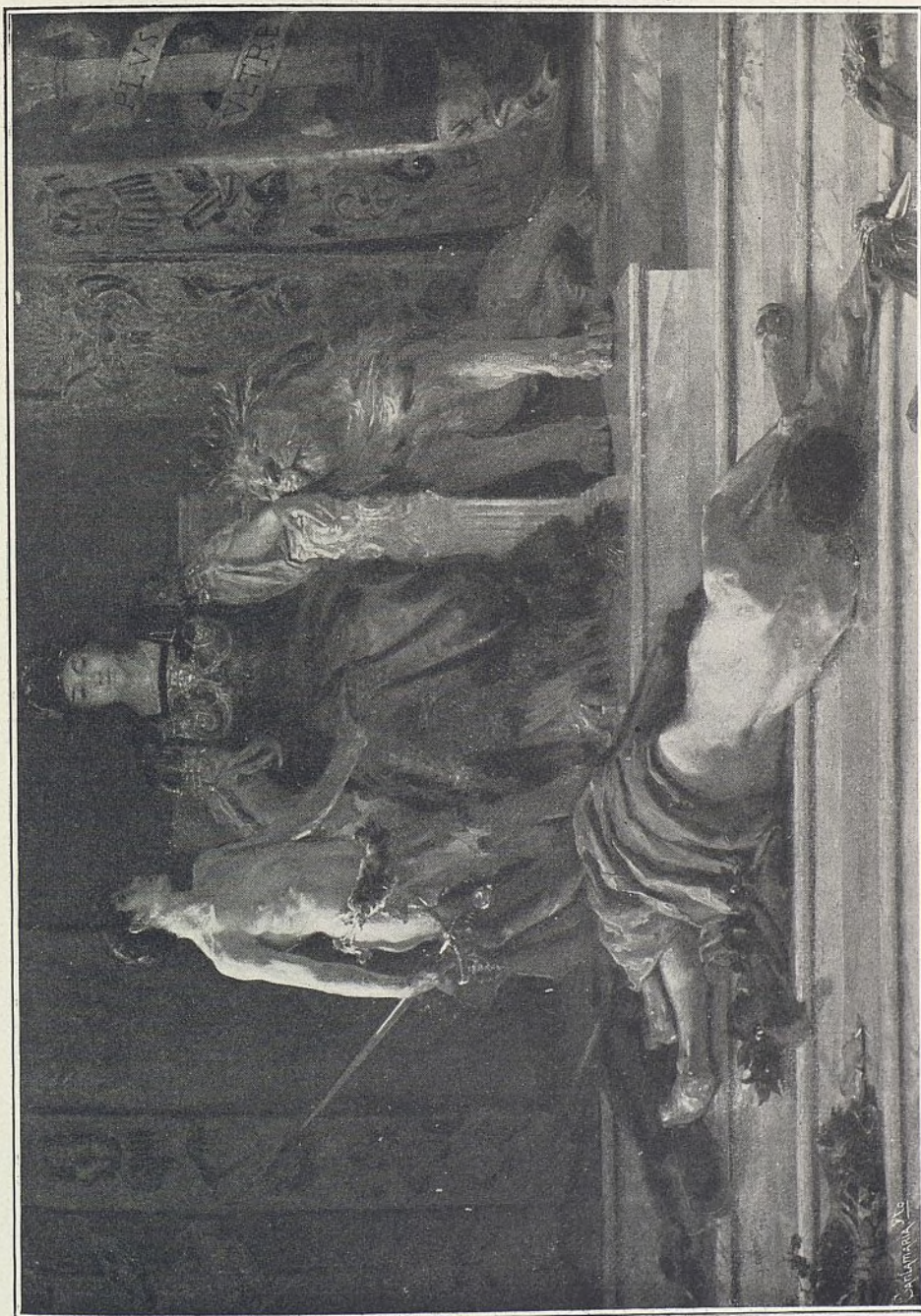
Jesús, manantial de amor.—En este cuadro ya se nos presenta el artista con toda su pujanza; es una composición religioso-fantástica, en la cual existe una dulzura tan grande, que desde el primer momento cautiva la atención. La figura del Salvador es vaporosa, y en ella se ve claramente á la Divinidad; está perfectamente dibujada, y ocupa, como personaje principal, el centro del cuadro; alrededor de ella se destaca por su delicadeza un coro de vírgenes, cuyos vestidos parecen trozos de nubes, pues sus pies no osan hollar el suelo; los pecadores, figuras medio desnudas que se arrastran por el suelo en primer término, forman un contraste admirable y sutilmente observado, al mismo tiempo que la paz de los justos y de los que á fuerza de trabajos vencen los mil inconvenientes de este valle de lágrimas, forman el conjunto de una composición llena de poesía y de ternura.

Como decíamos anteriormente, la nota dominante en este cuadro es una gran luz, al lado de una tonalidad general dulce y armoniosa, que contrasta admirablemente con el asunto en él desarrollado, y que lo hacen sea de una grande estima.

Pro Patria Semper.—Como el anterior, es un cuadro de di-



Jesús, manantial de amor.



Pro Patria Semper.



Muerte de Lucano.

ficil interpretación, y en él ha puesto el artista todo su ser. Está admirablemente pensado, y su ejecución es valiente, con un dibujo muy perfecto. En el centro, una matrona, representativa de nuestra amada Patria, tiene á su izquierda un león entristecido, mientras que delante de ella ve exánime abrazado á la bandera á uno de sus hijos, en tanto que otro se presenta orgulloso al sacrificio.

Los elementos ricos con que ha rodeado esta composición, y los secretos de su paleta, han hecho de este cuadro una hermosa



obra, de tonos firmes y hasta duros, si se quiere, que encierran en sí todo ese caudal de poesía que encarna la sacra idea de la Patria.

La figura de la matrona está perfectamente sentida, y en su semblante se retrata el dolor que la embarga á la vista de tanto desastre. El joven que delante de ella se dispone al sacrificio es un estudio del desnudo valiente y acertadísimo, á pesar de la dureza del contraste de luces.

Muerte de Lucano.—¿Quién no conoce ya este cuadro? Pintado en el año 1887, poco después pasó al Museo de Arte Moderno, y allí es contemplado diariamente por todos los que á las Artes tienen afición, saboreando sus muchas bellezas. La composición

está perfectamente sentida y expresada, reinando en todo él el dolor, la desolación y el desorden que en la realidad sucede cuando un triste acontecimiento perturba la marcha de la vida ordinaria. La brillantez de este cuadro es una de sus notas más salientes, por más que sea también muy recomendable la bondad del dibujo, así como el amor con que se ha estudiado todo lo concerniente á su indumentaria.

Para terminar, citaremos el precioso estudio del cuadrito que podíamos llamar *Los extremos de la vida*, en el cual el autor hace un verdadero derroche de observación, y un fino y concienzudo estudio del natural.

ELEICE.



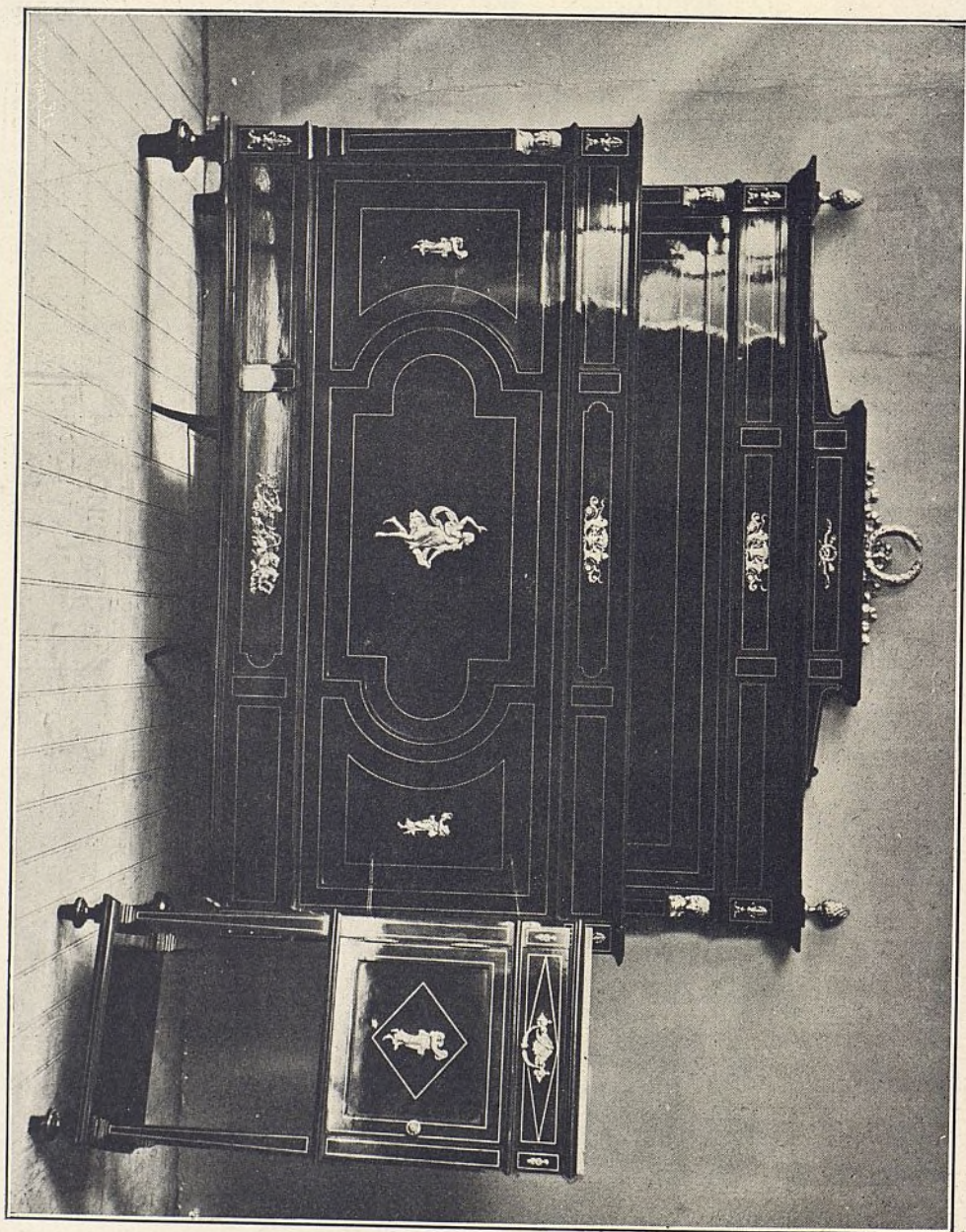


ANTONIO ARIZA



s indudable que, en la época presente, se ha dado un gran paso en la construcción y decorado del mobiliario, que no ha mucho tiempo estaban reservados únicamente á los grandes maestros, y éstos, solamente en algún caso excepcional ejecutaban alguna obra que, por el gusto desplegado en su ejecución, ó por su esmerada factura, era digna de tenerse en cuenta.

Hoy día puede decirse que el lujo se ha desarrollado en todas las clases sociales, las cuales, al mismo tiempo que por la facilidad de los viajes, por la lectura de los mil periódicos y revistas,



2 - Artes decorativas.

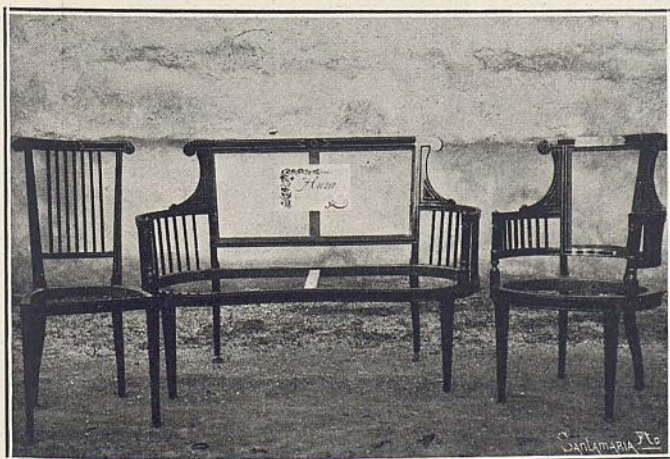
Ayuntamiento de Madrid

están más al tanto de los buenos principios de Arte, haciendo que las industrias tomen rumbos artísticos que hace poco tiempo no tenían.

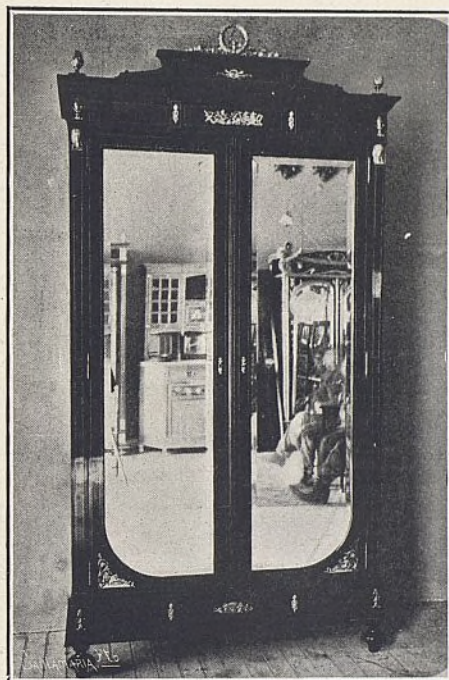
Las tendencias más generalizadas son dos: la inglesa, que tiene por base la sencillez de todos los elementos que integran un mueble, y sólo se estudia desde el punto de vista de su utilidad y comodidad; y la que podríamos llamar histórica, que, tomando los modelos del Arte antiguo, los transforma según los gustos y costumbres de la época presente.

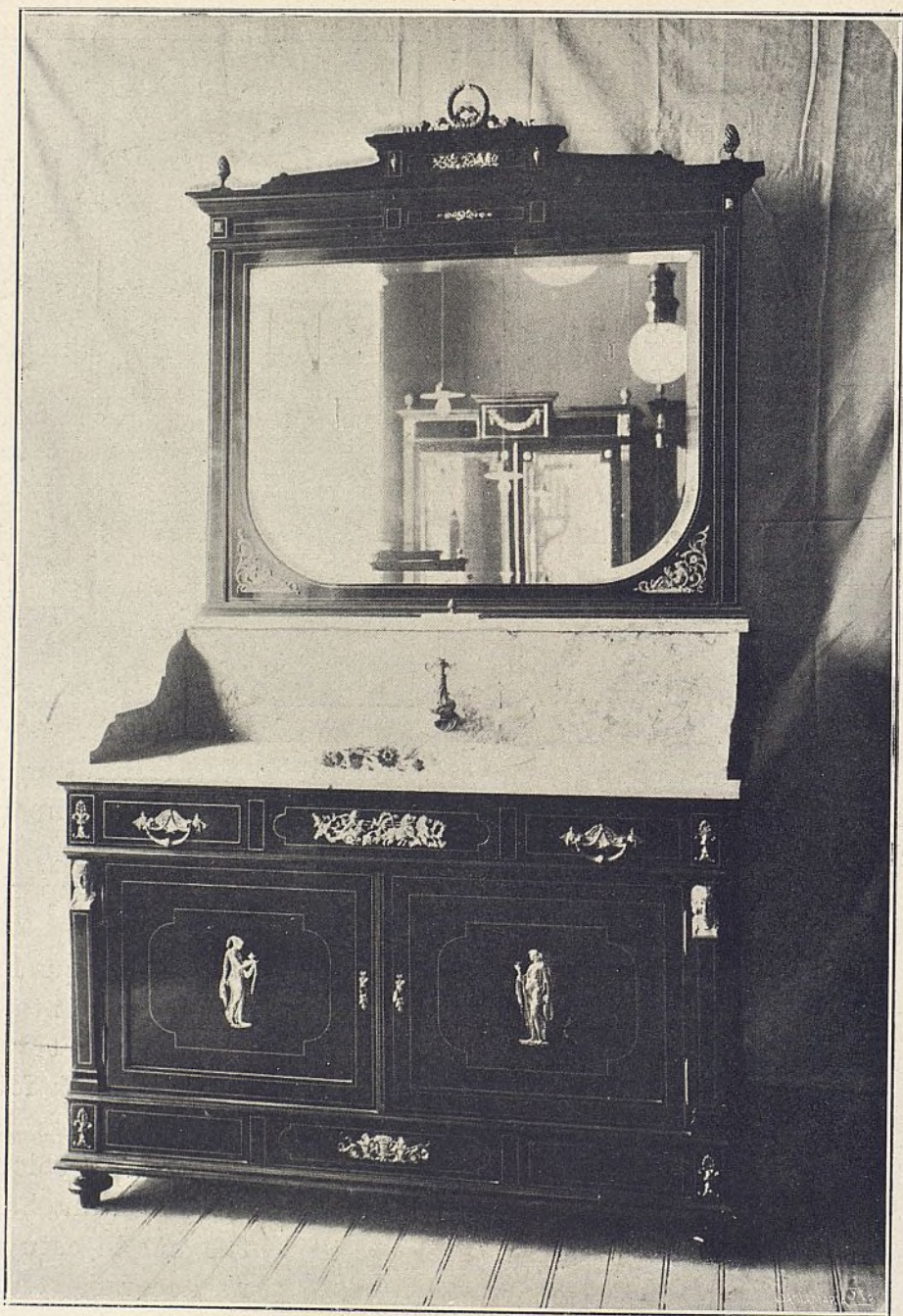
De estas dos tendencias, la seguida por el Sr. Ariza es la segunda, de la cual nos presenta un juego completo de alcoba, con su gran cama, mesita, lavabo, armario y sillas de estilo Imperio modernizado, estando todo ello ejecutado con esmero grandísimo, y empleando en su confección materiales ricos y de superior calidad.

La caoba y el bronce son los dos elementos principales que forman tan preciados muebles, siendo verdaderamente lamentable



que este artista, para sacar la fotografía, no los haya simulado colocados ya en una habitación que estuviera decorada en el mismo estilo, con lo cual hubieran ganado muchísimo, puesto que, en su conjunto armónico,





destacan mejor las bellezas de cada uno de sus elementos componentes.

Es una de las cosas que les falta á nuestros artistas: el modo de presentación, que tanto influye en el buen resultado de sus obras.