

# Francisco de Paula Isaura (1824-1885), broncista y platero

Vicente Maestre Abad  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament d'Art  
08193 Bellaterra (Barcelona), Spain

---

## RESUMEN

Este artículo da noticia de la manufactura de metales del barcelonés Francisco de Paula Isaura, broncista y platero esencialmente, y de los objetos producidos en ella; también se da cuenta en él del ÁLBUM de muestras de la casa, donde se recogen los dibujos modelo de cada uno de los artefactos, y de la presencia de Isaura en diversas exposiciones nacionales e internacionales.

Palabras clave:  
Isaura, orfebrería en España.

---

## ABSTRACT

Francisco de Paula Isaura (1824-1885), bronzist and silversmith

This article gives information about metalsmith Fr. de P. Isaura, his metalurgic factory and its artistic production. It also deals with the Company Catalog and its designs. Finally it offers some data about Isaura's participation in several national and international Exhibitions.

Key words:  
Isaura, silver work in Spain.

**A**l comenzar el último cuarto del siglo XIX, y coincidiendo con la entronización de Alfonso XII, Cataluña empezó a recobrar su pulso económico después de algunos años de cierta incertidumbre e inició un período de relativo esplendor que fue consagrado a lo largo de la siguiente década. Barcelona aparecía en aquellos años como una ciudad burguesa, moderna y progresista, notable en el aspecto urbanístico, social, cultural, artístico e industrial. La ciudad se abría hacia el nuevo Ensanche, con calles anchas y lineales adornadas con espléndidos edificios que se iban ocupando por las capas más privilegiadas de la burguesía catalana, en pleno ascenso económico y social, mientras abandonaban sus antiguos pisos de Ciutat Vella o del Raval, aprovechando los bienaventurados años de la llamada *febre d'or*. Había euforia contenida, pero no se desperdiciaba ocasión alguna para mostrar abiertamente el orgullo que se sentía por los logros alcanzados en los últimos cuarenta años, gracias al trabajo y al esfuerzo de toda la sociedad catalana.

Una buena ocasión para ello eran las puntuales fiestas y ferias del período navideño celebradas en la capital del Principado, durante las cuales la prensa local daba cuenta de la intensa actividad comercial e industrial de la ciudad, del ambiente festivo que la invadía en aquellos días y de la atmósfera de bienestar que se respiraba entre sus ciudadanos:

Éstos [escribía en 1876 Magí y Rius, director de *El Porvenir de la Industria*] se lanzaban a la calle atraídos por las alegrías de estos días, inundando los comercios, cafés y otros lugares de esparcimiento, que lucían los espacios adornados y en donde las luces de gas facilitaban un brillo fantástico que envolvía con su magia a los entusiastas y encantados barceloneses. Y

añadía después: [...] mientras el comercio facilitaba la rápida provisión de vituallas y otras materias para satisfacer las necesidades de un pueblo que en horas aumenta extraordinariamente el número de sus transeúntes; se aprestan con lujo, para servirles con esmero, las familias de los vecinos y las fondas y restaurantes establecidas; hacen gala de su abundancia los mercados públicos; ofrecen funciones escogidas los teatros; aumentan las diversiones y espectáculos públicos; el Arte embellece este cuadro inaugurando exposiciones artístico-industriales [...] la Industria ostenta el carácter dominante con ricas galas en todas las manifestaciones del trabajo; ábrense de par en par las puertas de los museos o gabinetes [...]<sup>1</sup>.

Del mismo entusiasmo hacía gala el anónimo redactor del *Fomento de la Producción Española*, como el anterior un órgano de difusión de la patronal catalana, al dar cuenta de las mismas fiestas en 1877.

El movimiento y la producción industrial de la ciudad de los condes han de haber ofrecido a la curiosidad de los innumerables forasteros que acaban de visitarla con este motivo, materia suficiente para despertar levantadas emulaciones y alentar el trabajo, extendiendo más y más doquiera su bienhechora semilla. Desde las pequeñas tiendas adornadas con gusto hasta los capaces y ricos establecimientos que constituyen la verdadera ornamentación de nuestras mejores calles y plazas, todos han resplandecido con el brillo de una vida y progreso efectivos, que ha debido impresionar profundamente a quien desconocía o conocía mal las cualidades del carácter del hijo de Cataluña. La electrici-

dad compitiendo con el gas, el arte con la industria, la caridad con el positivismo moderno, los elementos morales de sociabilidad con lo que se ha venido en llamar intereses materiales, las fuerzas vivas todas del pueblo siempre activo y emprendedor, he aquí lo que han venido a presenciar en Barcelona los hijos de las provincias hermanas, con resultados que no tardarán en tocarse».

Pero el cronista añadía algo mucho más interesante, habida cuenta que las páginas desde donde escribía estaban dedicadas casi exclusivamente a temas de carácter económico e industrial. En efecto, el anónimo escritor se hacía eco de la gran regeneración artística, histórica y literaria, y aún moral y científica, que se había producido en Barcelona en los últimos años y en Cataluña entera, marcando uno de los más bellos momentos de la historia catalana contemporánea, añadiendo finalmente: «Y es con efecto, que así como la filosofía nos devuelve a las creencias, el Arte nos conduce a la naturaleza y la humanidad a la patria [...]»<sup>2</sup>.

Ciertamente, la Ciudad Condal era en aquellos años rica en actividades artísticas. La prensa barcelonesa alababa los hábiles pinceles de Francisco Masriera, o los paisajes de su hermano José o de Urgell, las flores de Miravent o las frutas de Pedro Borrell y los innumerables cuadros y retratos de esos mismos artistas, de Gómez, Caba, Benavent, Lorenzale, Teixidor, Vayreda, Torrescasana, Martí y Alsina, Fluixench y otros muchos, que llenaban con sus obras los salones de Parés o de Vidal. Y también los fecundos pintores escenógrafos Soler y Roviroso o Mariano Carreras, así como Parera, daban pruebas de su relevante mérito, los dos primeros en los teatros barceloneses, y todos en el ornato de las nuevas o restauradas tiendas de las que daban noticia los periódicos de la ciudad. Y los Vallmitjana, Nobas, Gamot, Roig, y demás consagrados escultores, rivalizaban dignamente con las obras importadas, mientras que la ciudad se poblaba de monumentos y sus cementerios se enriquecían con mausoleos que justificaban dignamente la importancia de la escuela catalana de escultura.

Pero en lo que Barcelona iba adquiriendo justo y merecido crédito por su habilidad, buen gusto y excelente trabajo, era en sus manufacturas artísticas. Éstas habían ido adelantando a lo largo de los últimos cuarenta años en un trabajo ilusionado compartido por artistas, artesanos y muchos intelectuales, a los que se unieron los industriales y algunas instituciones, defensores de sus intereses y celosos custodios de su economía, para llegar a la solicitada asociación del arte con la industria, de los valores artísticos con los nuevos sistemas de producción industrial<sup>3</sup>. Esas tiendas y escaparates que lucían espléndidos todo el año, pero especialmente en estas ferias y fiestas de las que se hacían

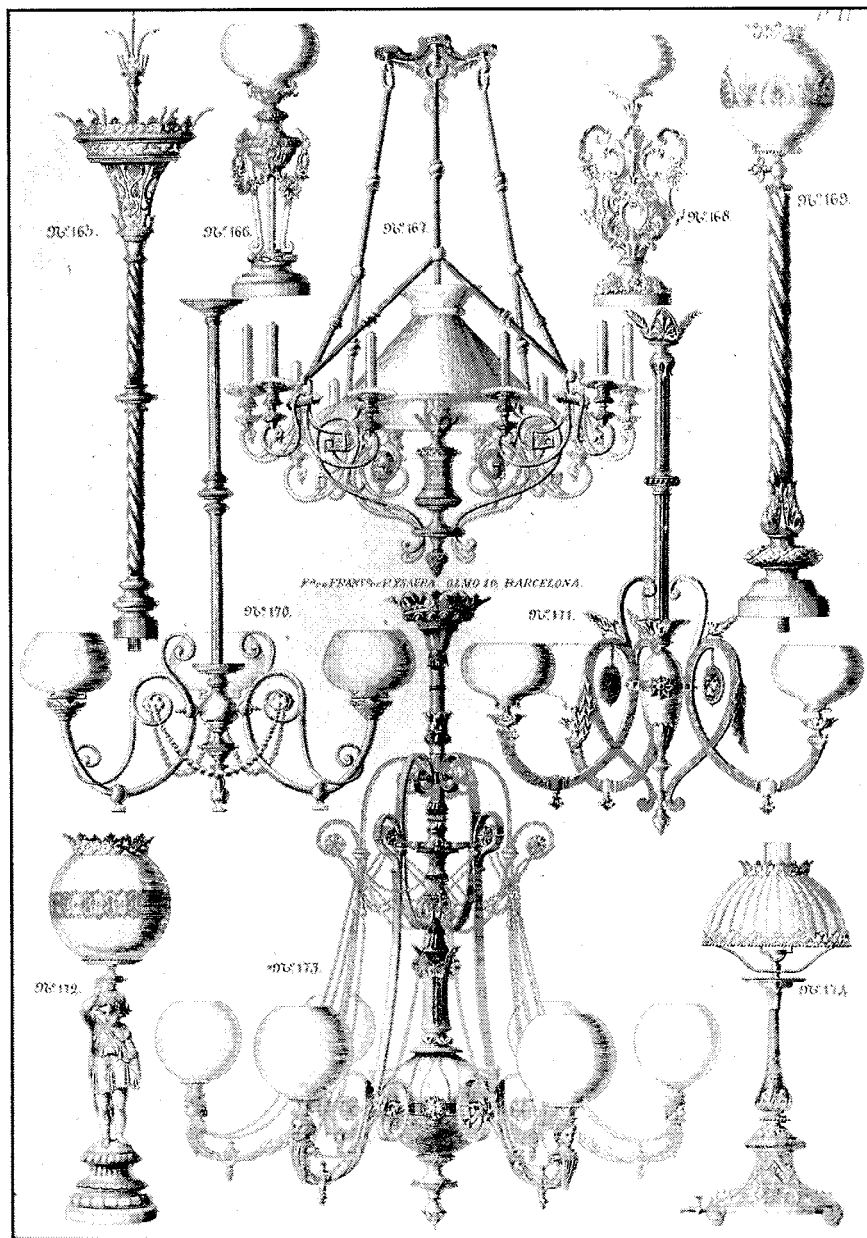


Figura 1.  
Modelos de lámparas de gas en fundición de bronce (Álbum de Isaura, p. 11).

eco Magí y Rius y el anónimo firmante del *Fomento de la Producción Española*, servían para mostrar a los ciudadanos y visitantes de Barcelona no sólo el nutrido muestrario de objetos suntuarios, muchos de ellos de importación, a disposición de posibles compradores, sino sobre todo la capacidad productiva de los artífices del país, la mayoría de ellos con tienda abierta al público. Lo que más llamaba la atención ante el fastuoso despliegue que los comerciantes barceloneses realizaban en la preparación de sus tiendas, era el cuidado especial que ponían en la ornamentación y presentación de sus objetos. «Todo demostraba [se escribe] que los industriales de la ciudad adelantan en su buen gusto en beneficio del Arte, y aún en algunas tiendas se descubre la inteligente mano de algunos de nuestros apreciables artistas...»<sup>4</sup>.

1. Véase *El Porvenir de la Industria*, Barcelona (1876), p. 1021-1022.

2. Véase *Fomento de la Producción Española*, Barcelona (1877), p. 208.

3. Sobre este tema hemos escrito más ampliamente en «L'època de la industrialització (ca. 1845-ca. 1888). Anotacions a l'ebenisteria catalana del segle XIX», en el catálogo del *Moble Català*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona (1994), p. 80-111.

4. Véase *El Porvenir de la Industria*, Barcelona (1876), p. 1011.

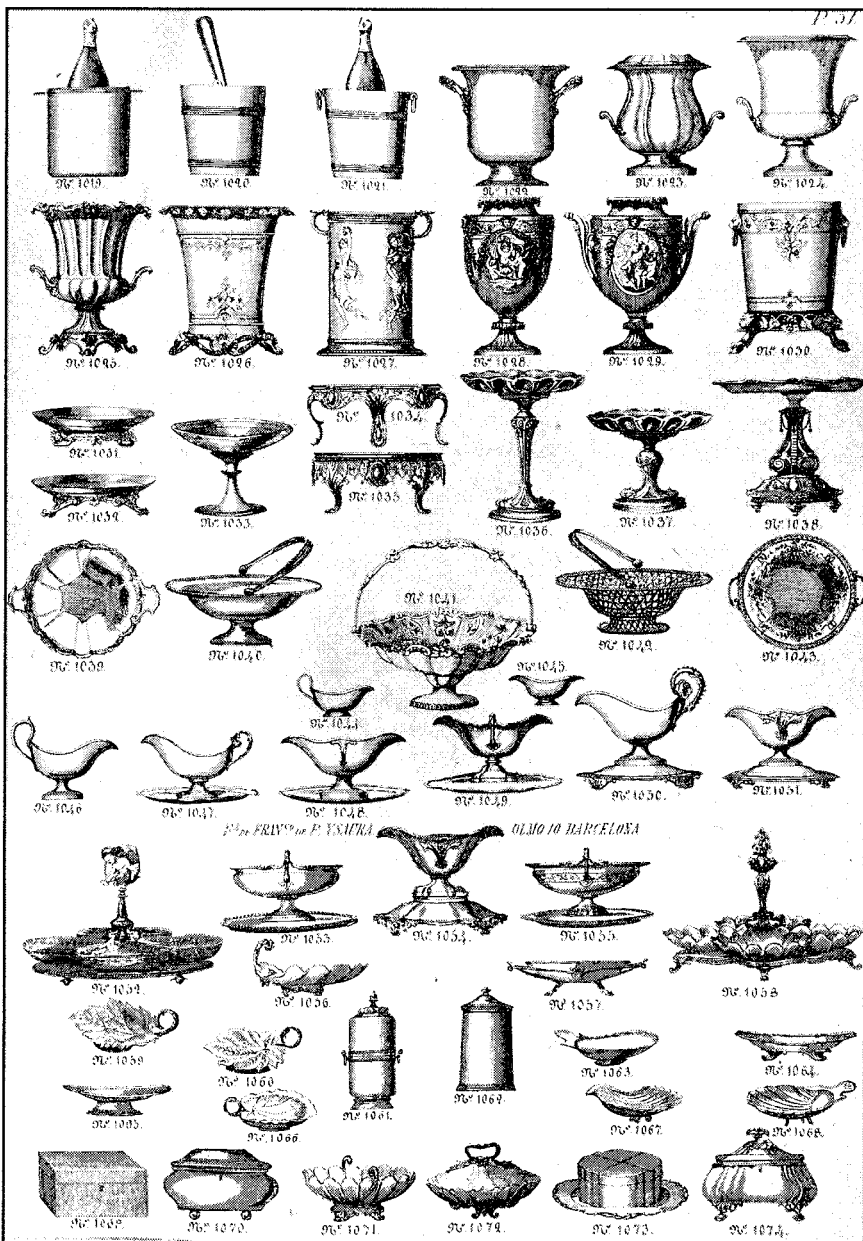


Figura 2.  
Diversos objetos con destino  
al servicio de la mesa realizados  
en plata Ruolz y otros metales  
(Álbum de Isaura. p. 51).

En estas tiendas o bazares se podía hallar cualquier tipo de objeto. Llamaba la atención sobre todo la amplia gama de artefactos considerados dentro de la «quincallería», que incluían, entre otros, los bordados, sederías y encajes, los abanicos, sombrillas y bastones, y en especial la bisutería como la expuesta en los escaparates de Tarafa, Miguel y Camderrós, o en los más deslumbrantes de la firma Munrabá y Prats. Estaban cuajados de magníficas muestras de guarniciones de auténtico bronce, dorado y niquelado, grandes estatuas de bronce, muebles de estilo griego, jarrones con monturas de bronce dorado y distintas guarniciones de reloj y candelabros de bronce, incluyendo una amplia gama de objetos de toda clase con destino al ornato de habitaciones de la burguesía barcelonesa, en continuo ascenso económico y social, ahora en plena *fiebre del oro*, y con los que ésta com-

pletaba los ambientes de sus recién estrenados pisos del Ensanche. Junto a éstos, las porcelanas de Florensa o las del establecimiento de la Vda. Martorell, que las compaginaba con sus magníficos vidrios, y las de la cercana tienda de la casa Llopart, ambas en la Plaza Real. La ebanistería sobresalía en los magníficos muebles de Lorenzo Jaume y Cia., Daleta, Pons y Rivas, Saurí, Tayá, Busquets, Vidal, y tantos otros, junto a los tapices y bordados de Luis Franch.

De todos estos establecimientos los que más llamaban la atención, a parte de los de quincallería, eran los dedicados a la metalistería, joyería, platería y esmaltes, cuya riqueza deslumbraba a la apiñada concurrencia que se agolpaba ante sus elegantes escaparates. La renombrada platería de los Carreras, plateros y joyeros de S.M., la de Jacinto Costa, Raimundo Oñós, Cabot e Hijo, Suñol, y otros, como la del diamantista Soler, atraían las miradas de los entendidos y avivaban los deseos de los compradores con el resplandor de los brillantes, zafiros y turquesas, los oros y platas de infinitud de brazaletes, collares, diademas, aderezos y sortijas, que alternaban con los centros de plata, escribanías, candelabros y otros objetos de adorno y uso. Entre este tipo de establecimientos destacaban particularmente dos, el de los Masriera, plateros y joyeros consagrados desde años, y el del bronceista y platero Francisco de Paula Isaura, con una larga tradición familiar en la fundición de metales y elaboración de objetos de alpaca y metal blanco.

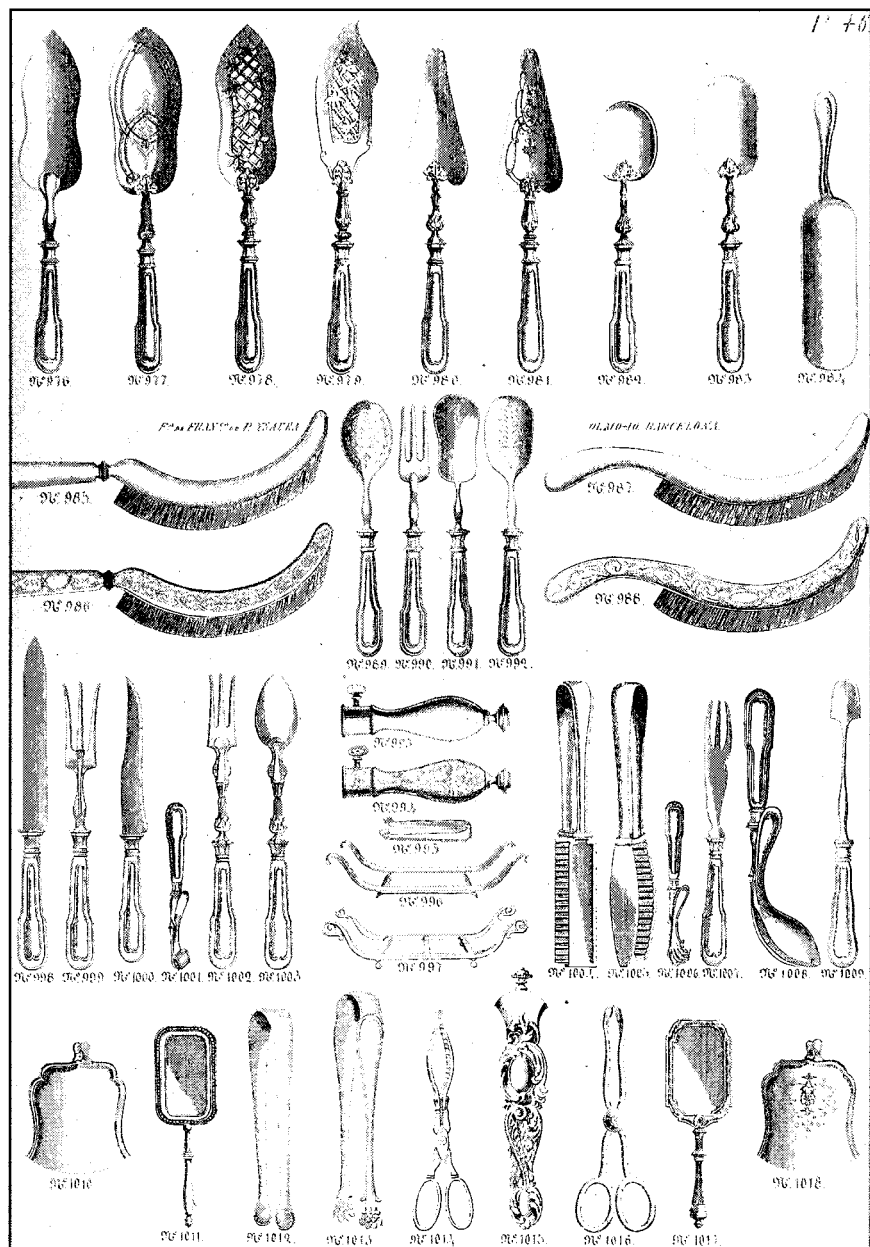
Pese a la importancia de la casa Masriera, sin duda, con los Carreras y los Cabot, la más prestigiada de Barcelona, la manufactura de Francisco de Paula Isaura destacaba por encima de las demás, frecuentando no sólo la platería diversa, sino también la fundición de bronce y de otros metales, lo que la hacía una empresa mucho más compleja. En los escaparates de la tienda que este artista e industrial barcelonés poseía en la calle Jaime I se ofrecían una gran variedad de objetos, todos ellos elaborados en su fábrica de la calle del Olmo, en la misma Ciudad Condal. Destacaban los ornamentos destinados a iglesias y oratorios, con juegos de todo tipo y estilo, sobre todo góticos, pero también del llamado «estilo moderno», pasando por el bizantino y el renacimiento, que incluían candeleros, cruces, cálices, sacras, atriles, lámparas, palmatorias, y otros objetos de culto eclesiástico. Eran asimismo dignos de mención algunos juegos para chimeneas, compuestos por candelabros y centros de mesa en los estilos entonces de moda —«para personas de buen gusto», escribía un cronista—, de formas pompeyanas, neogriegas, etc., delicadamente trabajadas en bronce dorado y toques oxidados, que hacían juego perfectamente con los cristales que adornaban estos objetos. En metal blanco y plata Ruolz, especialidad de la casa, se

exhibían ricos servicios de mesa en forma de sope-  
ras, platos, cubiertos, calentadores, vinagreras, cen-  
tros con o sin candelabros, y todo lo necesario para  
una mesa elegantemente servida. En *guilloché* se  
veían preciosas bandejas y bonitos juegos de café  
y té, y también se podían admirar caprichosos  
llamadores y aldabas de puerta, miradores,  
cremonas, etc., unos en latón y otros imitando el  
acero pulido. Tampoco pasaban desapercibidas las  
magníficas escribanías en plata Ruolz, unas con  
símbolos de arte militar, formadas por tinteros,  
tiendas de campaña y grupos con los trofeos de las  
tres armas; otras simbolizando las ciencias, con tin-  
teros en forma de globos terrestre y celeste, gru-  
pos de libros, etc.; otras representando la industria  
con colmenas y grupos de máquinas y herramien-  
tas, y, en fin, otras dedicadas a la agricultura, con  
canastas, frutas y grupos de herramientas para el  
campo (figuras 1, 2 y 3)<sup>5</sup>.

## Una manufactura «moderna»: entre el obrador artesano y el taller industrial

Hereder de una importante manufactura de bron-  
ces de arte y metal blanco establecida en Barcelona  
por su abuelo Raimundo Isaura ya en 1760, y reci-  
bida de su padre, Isaura se había convertido en  
pocos años en el metalista más importante del país,  
frecuentando la fabricación de todo tipo de obje-  
tos de metal, sobre todo bronce y plata, de imita-  
ción o auténtica, con los que cubrió las necesidades  
del culto religioso, las mesas más ricas y las  
ornamentaciones más sofisticadas con destino a las  
casas particulares o a los establecimientos públicos.

Isaura tenía instalados los talleres en la calle del  
Olmo número 10, al parecer en el mismo lugar en



5. Había nacido Francisco de Paula Isaura en Barcelona el 23 de marzo de 1824, hijo y nieto de artífices de bronce y de metal blanco, de quienes heredó la manufactura, y, como ellos, se dedicó a estas ramas del arte. Al igual que otros muchos hijos de la pequeña clase industrial y de la menestralía barcelonesa, asistió desde muy joven a las clases de dibujo, modelado y grabado impartidas en la *Llotja*, en aquellos años todavía bajo la tutela de la Junta de Comercio. Como no bastaba con esta formación básica, a todas luces insuficiente, y entendiendo que era indispensable unir a los conocimientos teóricos adquiridos una sólida formación práctica, fue enviado a viajar por Francia, Alemania, Austria e Inglaterra con objeto de perfeccionar sus estudios y hacerse con los últimos adelantos in-

troducidos en estos países en el trabajo de los metales artísticos. Más tarde se incorporó a la industria familiar, estando ya al frente de ella ca.1860. Coincidiendo aquellos años con el desarrollo de los procedimientos galvánicos para platear y dorar llevados a cabo en Francia por Ruolz, y cuya explotación detentaba en el país vecino el platero Cristophe, Isaura consiguió de éste el derecho de explotación para su manufactura que compartió desde entonces con los trabajos en metal blanco, y años más tarde, en 1873, introdujo en sus labores el aluminio para la elaboración de vasos sagrados (la Sagrada Congregación le otorgó licencia para este tipo de labores, la cual quedó justificada en el *Boletín Oficial Eclesiástico del obispado de Barcelona*, en 8 de marzo de 1873). También, apartándose un

tanto de sus especialidades, se encargó de fabricar pesas y medidas tipo para el Gobierno, publicando una obra en la que exponía ampliamente el sistema métrico decimal y los medios de elaboración, con todos los requisitos que debían reunir dichos artefactos. Los grandes medios con los que contaba su industria le permitió prestar ayuda a otros industriales con los que colaboró en notables, para la época, inventos mecánicos, como el «hidrómetro regulador de presión», el «ascensor de aguas u otros líquidos» y el «contador de aguas a volumen variable», de los que obtuvieron privilegio de invención para Europa y América. Perteneciente al antiguo Colegio de Maestros Plateros, concurrió con sus manufacturas a la mayoría de certámenes locales, nacionales y extranjeros, exponiendo

en París, Londres, Viena, Filadelfia, Boston, etc., alcanzando casi siempre algún premio. Su establecimiento, de gran prestigio en todo el país, fue visitado por Alfonso XII en 1877 y por los príncipes de Baviera en 1883, y fue condecorado con la Gran Cruz de la Orden Americana de Isabel II y Comendador de la de Carlos III, y nombrado platero y bronceista de la Real Casa. Murió en Barcelona, el 12 de mayo de 1885.

Figura 3.  
Servicios de cubertería y otros  
objetos con destino al servicio  
de mesa elaborados en plata  
Ruolz (Álbum de Isaura. p. 46).

6. Véase *El Porvenir de la Industria*, Barcelona (1876), p. 101.

7. A estos se unían los limadores, embutidores, entalladores, apomadores, pulidores al torno, grabadores, aguillochadores, montadores, lampistas, auxiliares carpinteros y cerrajeros.

8. En 1844 José Molas y Bellvé, utilizando las planchas de zinc importadas del extranjero, elaboraba unos quinqués que gozaron pronto de justa fama. Un viaje a Francia e Inglaterra le puso en contacto con los sistemas de moldaje más modernos de Europa, trayéndose consigo de este periplo no sólo su conocimiento de todas las técnicas susceptibles de ser aplicadas en la fundición del bronce, sino también un obrero especializado en estos trabajos. En su taller se formó una estupeña generación de operarios que ayudaron en gran manera a difundir los nuevos métodos de fundición y los adelantos más modernos. Molas fue uno de los fundadores de la Fundición Barcelonesa de Bronces y otros Metales, sociedad anónima creada hacia el año 1850 y desaparecida a mitad de la década de 1860. En estos talleres, aparte de tratar el bronce auténtico, se galvanizaba el zinc y se fabricaban varios tipos de quinqués, candelabros, bronceos ornamentales, y una gran cantidad de objetos diversos en latón, zinc o bronce. Véase *Diccionario de materia mercantil, industrial y agrícola, que contiene la indicación, la descripción y los usos de todas las mercancías*, por José Oriol Ronquillo. Barcelona, 1855, vol. I, 425-426.

9. A partir de su introducción en el mercado, la alpaca o plata nueva se extendió en sus aplicaciones, tendiendo cada vez más a substituir a las aleaciones de estaño y de cobre. Se trataba de una aleación de cobre, zinc y níquel que se elaboraba en diferentes proporciones, y era tanto más dura, tanto más elástica y menos alterable cuanto mayor proporción de níquel entraba en la composición. Por ejemplo, lo más frecuente era una aleación compuesta de una parte de níquel, dos y tres cuartos de cobre, y tres cuartos de zinc; o una parte de níquel, dos de cobre y media de zinc.

que la fundara su abuelo Raimundo, y una tienda de venta al público en la calle Jaime I número 10. Era una fábrica magníficamente montada, dotada de todos los adelantos mecánicos, siendo en su día, al parecer, la primera y única en España con una maquinaria movida toda ella por vapor, que no bajaba, en 1876, de 20 caballos de fuerza, y que en 1885, el año de su muerte, llegaba ya a los 60 caballos. De la modernidad de ésta se hacía eco en su día *El Porvenir de la Industria*:

[...] se compone [la maquinaria] de máquinas de estirar tubos; tornos de diferentes sistemas, martinets mecánicos para los estampados y relieves o embutidos [éstos, a impulso del vapor, los estableció esta casa antes que se hiciera en París, según tenemos entendido], maquinaria para la preparación de arenas; cilindros laminadores, otros impresores; ventiladores que comunican el aire a las fraguas, ya los sopletes para soldar; e en fin, máquinas para taladrar, entallar, y aserrar maderas, montándose actualmente la que servirá para instituir las de pilas del galvanismo [...]<sup>6</sup>.

Para la fabricación de los objetos entraban los metales necesarios en pasta y algunos ya laminados, como el oro, la plata, aluminio, níquel, cobre, zinc, estaño, plomo, hierro y acero; los dos primeros para los dorados y plateados, y la elaboración de ciertas piezas, como los vasos y patenas para los cálices y copones, sagrarios, etc., y los demás se usaban para formar las diversas aleaciones necesarias en la fabricación de los objetos, la construcción de herramientas y otros trabajos. Contaba esta manufactura con una completa organización de talleres o secciones a través de las cuales se iba manipulando el objeto hasta su acabado definitivo. Sin duda, una de las más importantes era la de modelos, donde el dibujante o diseñador daba forma a un sinfín de objetos que pasarían más tarde, para su definitiva elaboración, por las distintas secciones, según se tratara de bronce, de las diversas clases de plata o de otros metales. Así, la fábrica de Isaura contaba con moldeadores, cinceladores, ajustadores, doradores, bruñidores, bronceadores, galvanizadores, etc., y otros muchos especialistas, como los fundidores, estampadores, repusadores, torneros, soldadores o caldereros<sup>7</sup>. Con las materias primas necesarias y esta nómina de especialistas, Isaura pudo acometer con garantías la fabricación de sus bronceos de arte, sus objetos de alpaca, de plata Ruolz y de otros metales, como el latón y el acero.

La elaboración de objetos de bronce en sus variadas aplicaciones, se encontraba en España en un notable atraso, o era casi inexistente, pero a partir del segundo tercio del siglo XIX inició un progreso paulatino para alcanzar cierto desarrollo en la dé-

cada de los cuarenta y en los años siguientes, y consagrarse definitivamente, al menos en Barcelona, a partir del último cuarto de siglo. La importación masiva de artefactos, particularmente de Inglaterra y de Francia, a partir de la drástica reducción de aranceles en 1849, claramente librecambista y lesivo para los intereses de nuestros manufactureros, no fue impedimento para que se instalaran en la capital del Principado algún que otro taller, entre ellos el de José Molas y Bellvé, uno de los fabricantes que dieron impulso a esta industria<sup>8</sup>. Fue, sin embargo, Francisco de Paula Isaura el que, aprovechándose de estas primeras experiencias y el cierre en los años de 1860 de la Fundición Barcelonesa de Bronces y otros Metales, de la que Molas fue uno de sus fundadores, incrementó su sección de fundición de bronce para crear una manufactura ejemplar junto a las de alpaca y plata Ruolz, los otros dos materiales preferidos por Isaura para la elaboración de sus objetos.

En sus talleres, el artífice barcelonés trabajaba los metales como en la mejor de las manufacturas inglesas o francesas. Maestro consumado en las técnicas de los bronceos, en las que intervenían procedimientos tradicionales y nuevos procedimientos técnicos, en un trabajo compartido entre la labor artesana y los modernos sistemas industriales, destacó sobre todo por sus objetos de alpaca y de plata Ruolz, técnica esta última que le hizo famoso en todo el país.

Como material substitutorio de la plata, se generalizó en el siglo XIX en toda Europa el *argentón*, *alpaca*, o *metal blanco*, que así se llamó a lo largo de todo el siglo pasado, llegando a ser un material empleado en gran número de objetos con destino al uso doméstico. Este nuevo metal imitaba muy bien a la plata destinada a la elaboración de vajillas, pues era tan duro como ella, poseía blancura y su inalterabilidad al aire y a la acción de óxidos era mayor que en la plata u otros productos similares conocidos<sup>9</sup>. Podía suplir bien, y con mucha ventaja, por su menor precio, a los servicios de plata en los cafés y otros establecimientos públicos, como se hacía en Barcelona ya a mediados de siglo gracias a una manufactura como la de Isaura, según parece el primero en utilizarla en España, o al menos al mismo tiempo que la madrileña platería Martínez<sup>10</sup>. Sobre todo las bandejas, los platillos de vasos y de botellas, y otras piezas de semejante uso construidas de este metal eran preferidas a las de plancha de hierro u otras materias charoladas, proclives a deteriorarse con el uso. Para el servicio diario también eran ventajosas las cafeteras, las teteras y los azucareros de este metal, con preferencia a los objetos construidos con materiales más oxidables, o que por su composición perdían el plateado que los embellecía. En Barcelona la moda de este material entró desde París. Con él se fabricaban allí numerosos objetos, desde cubiertos y

candelabros a hebillas, espuelas y chapas de arreos, y otros muchos útiles. Los ingleses también se dedicaron a la producción de este metal, al que dieron el nombre de *british silver* (plata inglesa), aunque en realidad ni éstos ni los franceses fueron sus introductores, sino los alemanes, que la llamaron *cobre blanco* o *metal blanco de la China*, *Melchor*, *Melcior* o *Packfong*.

En España se utilizaba generalmente el nombre de *metal blanco* para referirse a la alpaca o al argentón, dándosele el nombre de *plata nueva* o *plata Ruolz* al metal blanco tratado por el sistema galvánico, siendo Isaura el primero en utilizarlo en nuestro país. En efecto, ante la dificultad que tenía la plata nueva para ser plateada en sus partes mates, que nunca quedaban tan perfectas como en las lisas, Isaura consiguió vencerlas, obteniendo mates iguales a los de la plata de ley, utilizando la técnica del plateado galvánico según el sistema de Ruolz<sup>11</sup>. Esta fue la razón por la que la plata Ruolz, desde su introducción en Barcelona por Isaura, fuera ocupando un lugar tan preferente como el de la plata auténtica, ya que, trabajándose con perfección y siendo tan duradera como ésta, el coste de los objetos fabricados con ella era tan bajo que apenas valía la pena comprar los elaborados con plata de ley.

## La plata Ruolz y sus técnicas en la elaboración de objetos de uso doméstico

El plateado por sistema galvánico revolucionó las técnicas de imitación de metales. Su historia está unida a la del dorado por el mismo procedimiento, pues pasados los primeros ensayos de Brugnatelli, de La Rive y otros, cuyos resultados fueron infructuosos desde el punto de vista industrial, los trabajos de los hermanos Elkington en Inglaterra dieron lugar a métodos lo suficientemente prácticos para sacar de ellos privilegios de invención en 1840. El fundamento del procedimiento de Elkington consistía en descomponer, por medio de una corriente eléctrica, una disolución compuesta de 155 gramos de cloruro de plata, kilo y medio de ferrocianuro potásico y 9 litros de agua. Pero más tarde, en 1841, Ruolz empleó en lugar del líquido anterior el cianuro de plata disuelto en cianuro de potasio y, desde estos años, con muy pocas modificaciones, se puede decir que éste fue el método empleado en las artes industriales a lo largo del siglo XIX. Con este método se recubrieron todo tipo de artefactos, desde pequeños objetos de uso doméstico, de adorno, a esculturas de algún tamaño.

El sistema de plateado galvánico era uno más de los empleados por Isaura para manipular sus metales y darles el aspecto de la verdadera plata, pues utilizaba también el cobre y sus aleaciones, el

zinc, el hierro y el estaño, ya que una vez limpio y preparado el objeto, se podía platear también a fuego o amalgamación, por inmersión o en seco.

Este tipo de plata de imitación, que Isaura utilizaba en mayor cantidad que la auténtica, se utilizaba en la elaboración de vajillas, escribanías, objetos de culto eclesiástico y, en general, de todo aquello que formaba parte de la decoración y del uso domésticos. Para estas últimas labores, es decir, artefactos de cierto aparato, como candelabros, jarrones, centros de mesa, fruteros ornamentales, etc., o al culto de la iglesia u oratorios, se seguían operaciones que se hallaban entre el trabajo artesano y las técnicas industriales, y en el que entraban el modelado, el moldeado, el pulimentado, el nielado y el grabado, aunque muchas veces estas dos últimas no siempre se utilizaban.

El *modelado* consistía en sacar en cera un modelo exacto al diseño de la pieza que se trataba de elaborar. Para esto, se hacía antes una armadura de alambre en la que se situaban los ejes o núcleos de la pieza en su verdadera posición y tamaño; el alambre debía ser lo suficientemente fuerte, y alrededor de la armadura formada con él se cubría de cera virgen, modelándola con toda exactitud con palillos y las diferentes herramientas propias del modelador; luego, y durante unos días, una vez terminado el modelo, se le dejaba en un lugar fresco y aireado, para que se endureciera y resultara capaz de resistir sin deformación al tratamiento siguiente, el moldeado.

En esta fase el modelo así preparado se llevaba a las cajas de arena seca, cada una de ellas con dos o más aros rectangulares de madera, con fondo únicamente en las últimas; se llenaba esta primera parte de la caja, que era la inferior, con arena muy fina lavada y tamizada, se tendía en ella el molde ahuecando los puntos que fueran necesarios para que se acomodara perfectamente, y se llenaba la caja hasta muy cerca del borde oprimiéndola bien; se colocaba el segundo aro, sujetando al primero por unos pasadores, en unas orejas que por fuera llevaban cajas, y se continuaba el relleno de arena de la misma manera; si el modelo no estaba cubierto, se ponía un tercero, y así sucesivamente hasta que el modelo quedara perfectamente cubierto por la arena bien prieta, teniendo cuidado, antes de llenar la última caja, de poner en posición vertical y en distintos puntos del molde dos cilindros de madera que, al ser cogidos por la arena, originaban conductos para el paso de la fundición y del aire. Después, de modo ordenado, se iban levantando las cajas y se retiraba el modelo y los cilindros de madera, se volvían a armar las cajas y se vertía cobre fundido por uno de los tubos que se habían formado en la arena, hasta que se llenaba el molde; el aire contenido en el hueco salía por el segundo tubo formado. Una vez fría la fundición, se desarmaban las cajas y se sacaba el modelo de cobre resultante

10. En efecto, parece que hacia el año 1848 José Ramírez de Arellano, arrendatario y director entonces de la madrileña fábrica de plata Martínez, inició también por estas fechas la fabricación de objetos de metal blanco, según cuenta Pascual Madoz en su *Diccionario*: «El actual director [escribe éste] convencido de la escasez de numerario que aflige a todas las clases de sociedad y en vista de la importación que del extranjero empezaba a espermentarse de artefactos de Melchior o plata alemana, con notable perjuicio de la industria nacional, ha emprendido la fabricación de objetos de vajilla de este metal blanco, en competencia con los que se importan del extranjero y con objeto también de contribuir a la desamortización de la inmensa cantidad de plata que en nuestro país se halla empleada en vajillas, la cual naturalmente se convertiría en moneda, haciendo ver a su parecer la espantosa crisis que se experimenta. Esta consideración, le ha impulsado a fabricar objetos de dicho metal en grande escala [...]».

11. La plata Ruolz era alpaca o plata nueva a la que se sometía a dicho baño galvánico, por lo tanto, no se la debe confundir con la simple «alpaca» o «plata nueva», que es únicamente una aleación de cobre (50%), zinc (25%) y níquel (25%), sin tratamiento eléctrico. La plata Ruolz era similar al llamado *alfénide* (nombre que recibió de su descubridor Charles Halphen, en 1850), también una aleación de cobre, zinc y níquel, sobre la cual se fijaban dorados y plateados. El *alfénide* que circulaba en el *siglo XIX* y con el que se elaboraban cubiertos, teteras, cafeteras, etc., era alpaca plateada por sistema galvánico, y contenía el 2% de su peso de plata.



12. El *nielado* fue una de las técnicas recuperadas durante el siglo XIX, después de muchos años de estar en desuso. Consistía en una especie de cincelado o grabado en negro, cuyo color lo daba una especie de esmalte negro (*nigellum*, en latín, o *niella*, en italiano), resultando una operación bastante sencilla. El esmalte medieval (siglo XIII) se componía de seis partes de plata, dos de cobre y una de plomo, a las que se agregaba una cantidad suficiente de azufre para la formación del polisulfuro que constituía el esmalte. En el siglo XIX la fórmula se modificó algo, componiéndose entonces, por lo general, de 19 gramos de plata y 36 de cobre, que se fundía en un crisol y después se pasaba la aleación a una retorta en la que se habían fundido 192 gramos de azufre, agregando 25 de plomo y 18 de bórax; seguidamente, se tapaba la retorta de modo hermético y, cuando ya no aparecieran vapores en el cuello de ésta, se vertía todo en un mortero de hierro, en el que se pulverizaba, y después de haberlo lavado con una disolución de sal amoníaco en agua, se pasaba a otra muy diluida de goma; se grababa en la pieza el dibujo que se quería hacer, se aplicaba el Niel sobre el grabado con una espátula y se llevaba a la mufa para que se fundiera o adhiriera el metal y, una vez conseguido, se retiraba del fuego y se bruñía y pulimentaba, lo que podía hacerse con el mismo Niel. La pieza quedaba abrigada, excepto en el dibujo, donde no había podido penetrar el polvo del bruñido. El grabado era, dentro de los trabajos de platería, el procedimiento de mayor valor artístico, ya que no cabía la reproducción y multiplicación de un mismo diseño. La técnica era la misma que en el grabado ordinario, pero a partir de mediados del siglo XIX se realizaba por medios mecánicos. Se hacía un cliché grabado en acero por el procedimiento normal, se mojaba y se pasaba a una plancha de acero dulce reblandecido, lo que se hacía en un laminador; este negativo se endurecía y templaba y, con ello, también por presión, se pasaba a los objetos que debían grabarse.

13. Pudimos consultar este magnífico ejemplar en la Biblioteca del Palacio de Oriente, en Madrid (grabado 54), gracias a la atención de don José Cremades, al que desde aquí agradecemos las diligencias realizadas para la localización de dicho Álbum.

14. Véase *El Porvenir de la Industria*, Barcelona (1877), p. 147.

15. Campo todavía poco frecuentado es, sin embargo, destacable el trabajo del profesor S. ALCOLEA «L'orfebreria barcelonina del segle XIX», en *D'Art* (Universidad de Barcelona), núms. 6-7 (1981), p. 141-191.

de este primer vaciado; se repasaba cuidadosamente con lima y buril haciendo las correcciones necesarias para poder formar un molde más perfecto, que se hacía de igual forma pero apretando mucho la arena, y se vaciaban en el nuevo molde los objetos que debían sacarse; fuera de él se repasaban y cincelaban, soldándose o soldando a ellos, según los casos, las partes que debían estar unidas. Para hacer las soldaduras se unían las piezas sujetándolas con un alambre, poniendo en las juntas, antes o después, una pajita de soldadura, tomada con un pincel humedecido en una solución de bórax, con el que se humedecían todas las partes que se querían soldar; se calentaba con el soldador o bien se aplicaba al soplete hasta que, fundida la soldadura, corría por la punta, en cuyo caso se retiraba el soplete y se esperaba hasta que la soldadura estuviera fría, y entonces se quitaba el alambre y se limpiaba la escoria producida por el bórax, introduciendo la pieza en un amplio recipiente de cobre con ácido sulfúrico muy diluido en agua, que limpiaba toda la escoria; se hervía el objeto en el baño, se sacaba, se lavaba en agua pura y se secaba al fuego para quitarle toda la humedad. Entonces se pasaba al *pulimentado*. Éste tenía por objeto hacer desaparecer las huellas de la lima y demás herramientas empleadas en estas labores, haciendo que el objeto presentase en sus partes lisas una superficie unida y brillante. Se empezaba por frotarla con pizarra muy fina, mojando con frecuencia la pieza con agua; después con una piedra pómez pulverizada y tamizada, desleída en agua hasta formar una papilla clara, en la que se mojaba un trozo de madera de bonetero, frotando con ella se limpiaba y se desengrasaba con agua ligeramente acidulada; tras esto, se enrollaba a un palito un trapo cubierto con trípoli, con el que se continuaba la operación, y limpiando perfectamente se le terminaba con un corcho humedecido, mojado en «rojo inglés», se lavaba después el objeto con agua y jabón, se enjuagaba con agua caliente y se limpiaba con un cepillo fino, seco y cubierto de rojo inglés. Por último, una gamuza manchada de dicho polvo servía para abrillantar el objeto en el momento de entregarlo al comprador. Estas tres operaciones eran indispensables para obtener el acabado de este tipo de objetos, pero si se les quería enriquecer se les aplicaba también el *nielado* y/o el *grabado*<sup>12</sup>.

En la elaboración de vajillas y cubiertos las técnicas empleadas eran mucho más sencillas que las utilizadas para los objetos de más adorno.

Para la fabricación de las primeras se empezaba por el laminado del metal, señalando después con patrones la forma de las hojas y las circulares con un compás, llevándolas después al torno, en donde con mandriles de formas apropiadas se hacía el «acopado» o se le llevaba a la estampa. Si eran objetos grandes, como soperas u objetos similares, se formaban de varias piezas que se soldaban; des-

pues se las desbarbaba con la lima y pasaban al «planador», que hacía los rebordes en el tas, se ponían las asas ya labradas y se afinaba el trabajo con el buril y la lima. Terminada esta fase se pasaba al bruñidor, quien la empezaba a trabajar con la piedra de pulir, después con piedra pómez pulverizada y tamizada, amasada con aceite; se lavaba y se secaba bien con un paño, después se le daba con un cepillo otra mano con una masa de piedra pómez y alcohol rebajado, se secaba con otro cepillo y se pasaba de nuevo al planador para que la terminara en el tas con el martillo, con lo que adquiría el brillo necesario. Los pies, las asas, etc., se construían aparte, y se unían bien con soldadura, bien con tornillos o tuercas labrados del mismo metal.

La cubertería requería de una fabricación especial, y se realizaba a través de dos procedimientos distintos, a «martillo» o por «laminado». Isaura trabajaba casi siempre por el segundo sistema, el generalizado en todas las industrias de este tipo a partir de la mitad del siglo XIX. Se empezaba por cortar con una cuchilla mecánica las hojas de la forma que más convenía; los trozos de metal así preparados se recocían al rojo en un horno de reverbero y pasaban a un laminador que empezaba a modelar las piezas; se le recocía de nuevo y pasaba a un segundo laminador que llevaba grabadas en los mismos cilindros las formas y la decoración que debían llevar las piezas; al salir del laminador pasaban a una estampilladora que daba forma a las cucharas y la curvatura conveniente a los mangos. Terminado el cubierto, las piezas se debían desbastar con una muela, pulimentándolas finalmente en un torno en el que iba una muela forrada de piel de búfalo y de cepillos circulares de cerdas de jabalí.

## Un espléndido álbum de muestras

Estas y otras labores llegaron a tal perfeccionamiento en la fábrica de Isaura que pudieron competir con las más reputadas casas de Inglaterra y Francia, no solamente en sus calidades técnicas y artísticas, sino también en lo económico de sus precios. De sus talleres salían objetos para ornato y uso de las iglesias, adornos y vajillas para casas particulares, fondas y cafés, y para el alumbrado en general, tanto para bujías como para gas, y además una vasta colección de artefactos de cerrajería y adornos de puertas y coches, ejecutados de bronce en sus diferentes tonos, como dorados, plata oxidada, etc.

Hoy maravilla hojear el magnífico Álbum, con más de dos mil dibujos, en el que se incluyen catorce fotografías de piezas ya realizadas, ofrecido por Isaura a Alfonso XII con motivo de su visita a Barcelona en 1877, en los días de la gran Exposición General Catalana, mostrando un extraordi-



nario catálogo de los objetos fabricados por la casa a lo largo de los años<sup>13</sup>. La fábrica de Isaura fue una de las escogidas por las autoridades barcelonesas para ser visitada por el monarca español, junto a la Maquinista Marítima y Terrestre, la de Sert Hermanos y Solá, la de Carreras y Alberich, Borrell y Pujadas, La España Industrial, y Batlló Hermanos, es decir, lo más representativo de las manufacturas catalanas de entonces.

El aspecto que presentaba la casa [escribía en esta ocasión El Porvenir de la Industria] era severo por el buen gusto en sus respectivos departamentos, los suelos estaban todos cubiertos con láminas de bronce y de metal blanco. S.M. enteróse minuciosamente de los múltiples detalles de fabricación haciendo oportunas observaciones sobre los mismos; a su presencia se fundió un escudo de armas reales, quedando muy complacido de las explicaciones que el Sr. Isaura le daba y en particular en el departamento de plateados y dorados eléctricos, al contemplar como una inmensidad de joyas sumergidas dentro de los baños de plata se iban recubriendo del precioso metal; a su presencia se acuñaron medallas conmemorativas de 9 centímetros de diámetro, referentes al acto que las motivaba, cuya inscripción decía: «Fábrica de bronce y metal blanco de F. de P. Isaura. Recuerdo de Regia visita por S.M. Alfonso XII. Barcelona 1877»<sup>14</sup>.

Antes de finalizar la visita se le ofreció al rey, junto a esta medalla y a un singular jarrón árabe, el Álbum antes citado, hoy una verdadera joya para el estudio de las manufacturas artísticas de metal barcelonesas en la segunda mitad del siglo XIX<sup>15</sup>. Compuesto exclusivamente de objetos de bronce, alpaca, plata Ruolz y otros metales, como el latón y el acero, este corpus nos permite obtener un completo panorama de la tipología de formas en uso en estas artes durante los períodos isabelino y alfonsino, así como de los estilos empleados en las diferentes manufacturas.

### *Objetos de adorno y de uso doméstico*

Este magnífico muestrario de la casa Isaura nos ofrece una rica colección de objetos con destino a satisfacer las más nimias necesidades de ornato y uso reclamadas por la pujante burguesía catalana de aquellos años. Abundan en él los dibujos de apliques de pared para gas o bujías, aquéllos con llave de paso, de estilo gótico o rococó, animados con decoración de *putti*, animales fantásticos u hojas naturalistas de finos acantos o rocallas rediseñadas, algunos acompañados de tulipas o globos de vidrio grabados al ácido, con decoración de grecas, flores estilizadas y otros motivos que recuerdan los delicados dibujos biedermeier y de inspiración

victoriana. Les acompaña una bella colección de sencillas lámparas de techo, con destino a espacios de poco aparato, de finas estructuras de metal, unas lisas, otras con perfiles avolutados con adornos naturalistas, con globos y medios globos o pantallas cónicas. Las hay también con destino a farmacias, confiterías, platerías, etc., esbeltas y elegantes, en ese estilo ambiguo que caracteriza los períodos isabelino y alfonsino, donde alternan los motivos góticos con los renacentistas y rococós, junto a simples estructuras formadas por finos balaustres anudados o a imitación de cordones con borlas, todo de fundición. Sin embargo, lo más espectacular son las lámparas de brazos para bujías o gas, con globos o tulipas y adornos de lágrimas de cristal, de diverso diseño, algunas de ellas verdaderas preciosidades.

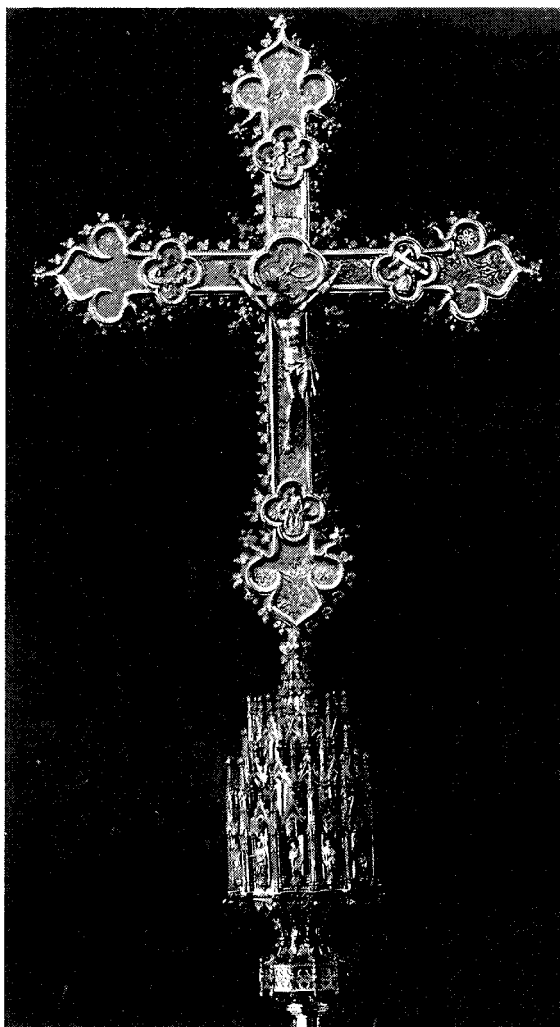
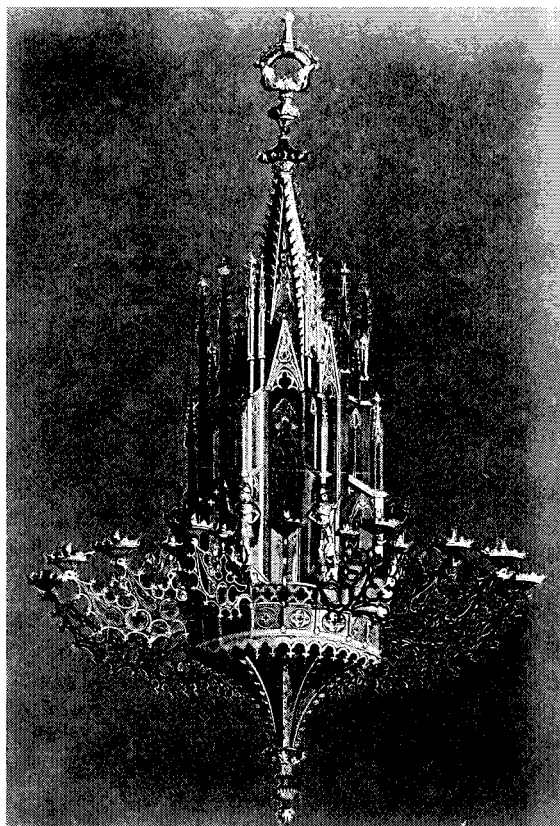
La misma riqueza se exhibe en la magnífica serie de aldabas o «llamadores de puertas», tiradores, platinas de cerraduras, timbres, buzones, pomos para barandas y arranques de escaleras (los llamados *culos de mona*), grifería, etc., y otros artefactos con destino a los adornos de la casa. Todos estos objetos están engalanados con una gran variedad de motivos, en los que abundan los propios del eclecticismo reinante, sobre todo con predominio de elementos naturalistas de tipo vegetal, pero también los hay de carácter animalístico y fantástico, en formas de quimeras, grifos o dragones alados. No todos estos objetos están decorados con tanta imaginación, pues los hay sencillos y sin adornos, como en una extensa colección de objetos para uso de la mesa, por ejemplo, una magnífica serie de cuberterías de diseño sencillo y absolutamente funcional. Abundan, sin embargo, las formas más extravagantes, que se repiten en los palillos, reposacubiertos, servilleteros, cafeteras, teteras, azucareros, jarras y en las espléndidas bandejas, algunas de ellas decoradas con finas labores grabadas en *guilloché*, que recuerdan los más delicados encajes. La colección de candelabros es asimismo numerosa. Los hay de un solo brazo, en forma de balaustre, de tallo floral acabando en cáliz foliáceo o en extravagante estructura de jarra de pico y cuerpo troncocónico; los de varios brazos son también de formas variadas, algunos de cuerpo abalaustrado, simplemente estriados o cubiertos de hojas de acanto, pero los más espectaculares frecuentan niños abrazando una antorcha, de donde surgen los tallos florales que forman los brazos, angelotes sosteniendo un cestillo sobre su cabeza, del que salen hasta trece bujías, o complicados jarrones de los que, como flores liliáceas o tallos de vid, surgen los distintos brazos del artefacto.

### *Al servicio de la Iglesia*

Los objetos para servicios de iglesia y de oratorios que Isaura llevó a todos los rincones del país, e in-

Figura 4.  
Lámpara o lustre de estilo neogótico con destino a la iglesia de Ntra. Sra. del Pino (Barcelona) construida en los talleres de Isaura ca. 1855.

Figura 5.  
Cruz procesional de estilo neogótico elaborada en bronce dorado por la casa Isaura y expuesta, al parecer, en la Exposición Universal de París en 1855.



16. Véase Fr. J. ORELLANA, *Reseña completa descriptiva y crítica de la Exposición Industrial y Artística de Productos del Principado de Cataluña [...] por Dn [...]*, Barcelona, 1860, p. 151.

17. *Ibidem*, p. 151.

18. Véase *La Ilustració Catalana*, Barcelona, 1884, p. 338. Este Francisco Durán debe ser el abuelo materno del joyero Francisco de Asís Carreras y Durán, y del que Pablo Piferrer, en sus *Recuerdos y bellezas de España* (tomo I de Cataluña), da la breve noticia de la que presumimos debió extraerse la que proporciona el redactor de *La Ilustració Catalana*: «Tres hermosas y complicadísimas arañas de cobre elevanse en línea recta hasta el altar; al verlas, dijérase que son obra del siglo xv, de lo mejor que cincelaron aquellos artifices; tanta es la profusión de sus adornos y prolijidad y minuciosidad de sus labores, que no se puede juzgar de su mérito y efecto sino subiendo hasta su altura para gozarlos de cerca. Y no obstante, hízolas en 1784 y 85 Francisco Durán, vecino de Barcelona [...]».

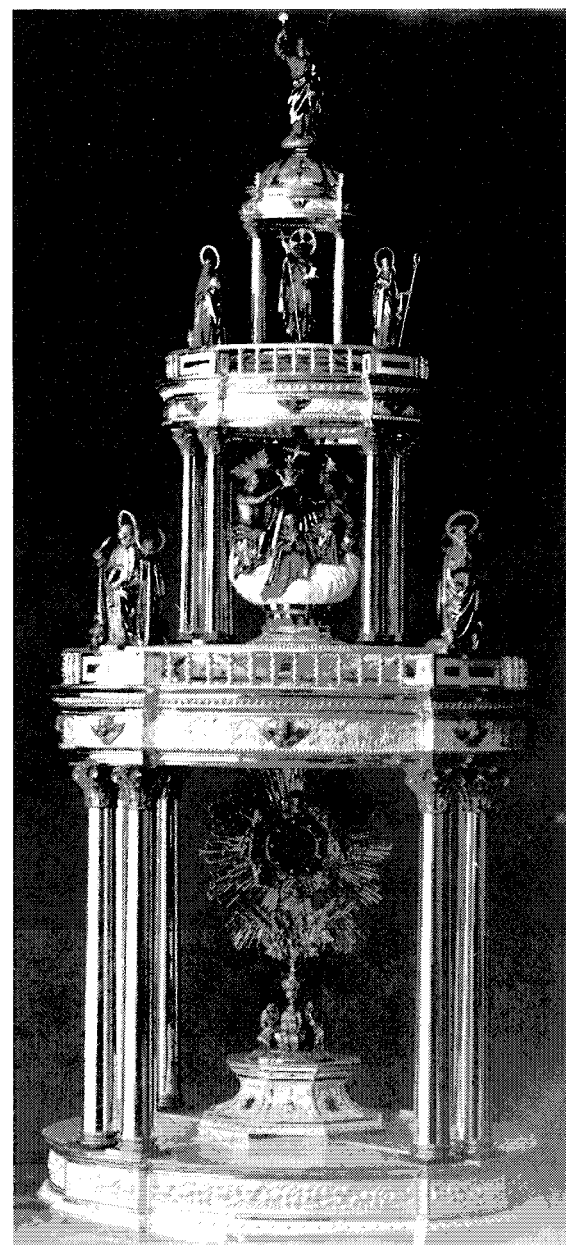
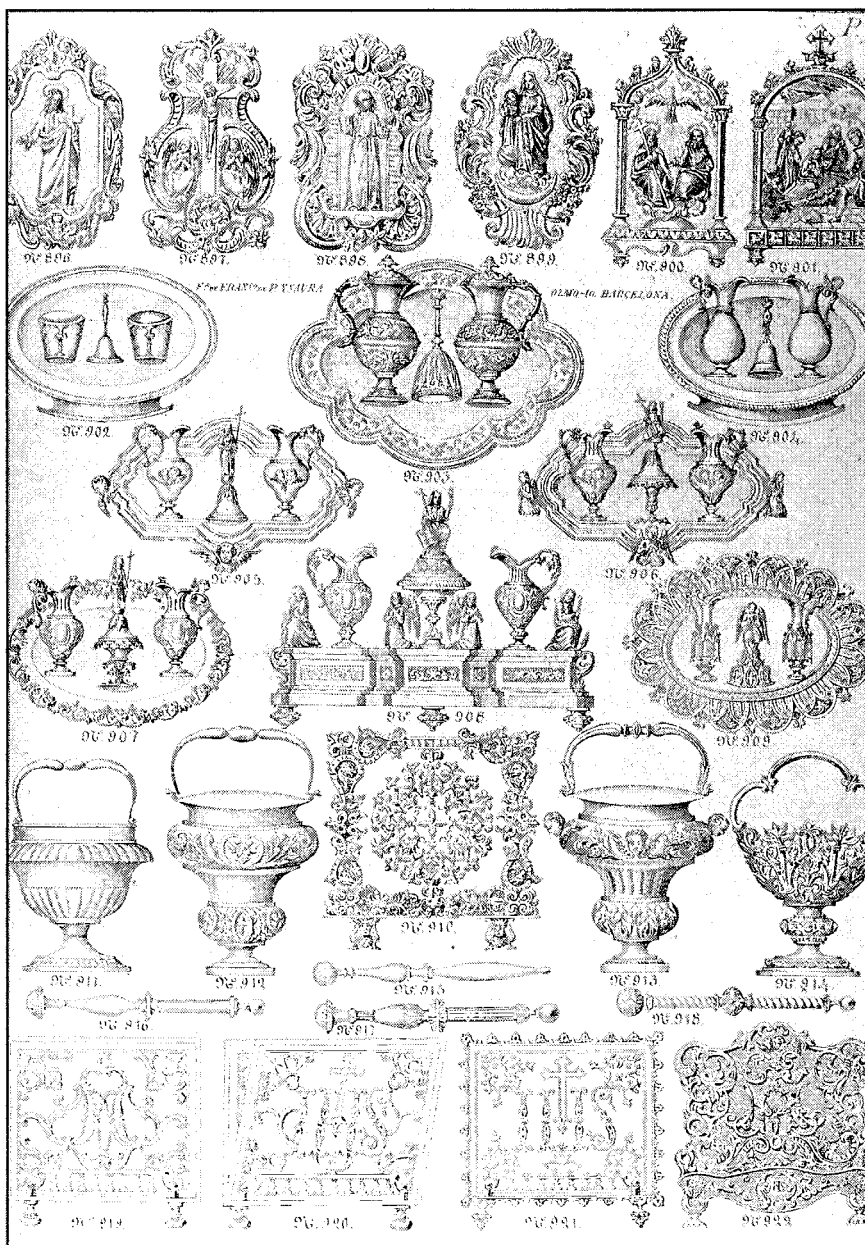
19. Véase ORELLANA, op. cit., p. 152.

cluso hasta Filipinas y Latinoamérica, muestran en el Álbum una amplia serie de objetos en los estilos privilegiados para tal destino. Candelabros, lámparas, copones, cálices, custodias, cruces, incensarios o atriles son tratados en formas y ornamentos vagamente románicos, góticos, renacentistas o barrocos, cuando no con estructuras de pura invención, como sucede con una custodia expuesta por la casa en la exposición barcelonesa de 1860 que aparece en uno de los dibujos, descrita así por Orellana:

Una custodia de 140 cms de altura aproximadamente, cuya combinación y ejecución esmeradas ofrecían un conjunto muy rico; figuraba en ella como tronco principal un hermoso angel varón, sosteniendo el globo, en el cual se distinguían unas figuritas muy correctas, representando los doce signos del zodiaco; sobre el globo reposaba un ave fénix desangrándose para alimentar a sus hijuelos, y encima estaba el viril, decorado con severa magnificencia, rodeado de nubes, grupos de serafines y querubines y extensos radios, rematando el todo en dos ángeles que sostenían una corona, en actitud de coronar al Smo. Sacramento. El angel principal descansaba sobre una base adornada con primorosos bajorrelieves y figuras alegóricas<sup>16</sup>.

Sin embargo, el estilo predominante en estos objetos es comúnmente el gótico, consagrado como el más idóneo para los artefactos de uso eclesiástico, aunque las más de las veces, como sucede con la custodia antes descrita, sus formas y adornos surjan de la idea del diseñador anónimo del taller de Isaura (a veces él mismo) o se acoja a un modelo preexistente. Tal sucede, por ejemplo, con una lámpara o «lustre» mostrada por Isaura en la misma exposición de 1860: «Una lámpara que medía más de tres metros de alto por dos de ancho [escribe el mismo Orellana] conteniendo 16 brazos con dos mecheros cada uno: el centro, de forma piramidal, sostenía una muy correcta imagen del Salvador, y al pie de las columnas destacaban unas figuras de guerreros romanos»<sup>17</sup> (figura 4). Este mismo modelo, posiblemente el mismo que fue expuesto por la casa Isaura en la Exposición Universal de París de 1855 y que aparece en una fotografía incluida en el Álbum, se rediseñó de nuevo en 1884. Lo más interesante sobre esta pieza es la noticia aparecida ese mismo año en *La Ilustració Catalana*, acompañada de un grabado de la araña recién salida de los talleres de Isaura, en la que, después de una breve nota sobre las lámparas de iglesia, se dice:

Dominant ja l'estil gòtic ú ojival, s'avingué ab sa profusió d'imatges y dossierets la construcció d'uns xapitells ó ostensoris penjats que soplujessen l'imatge d'algun sant, voltada de



ciris formant un cercle ó corona, y aquestes lo tema de la magnífica aranya de bronze treballada en los obradors del senyor Isaura de Barcelona, que figura ab sa companya en lo presbiteri de l'iglesia de Nostra Senyora del Pi [...] Lo courer barceloní Francisco Duran fou lo primer que en los anys 1784 y 1785 inventá tan elegant dibuix pera las aranyas de la Catedral; després á imitació d'aquella foren treballadas las de Santa Maria de la Mar, y en nostres dias han sigut novament copiadas pera algunas iglesias de las costas cantábricas y últimament peradit prebiteri del Pi, ahont produheixen molt bon efecte<sup>18</sup>.

Esta reinterpretación del gótico contrasta con la hermosa pieza elaborada también en el obrador del artífice barcelonés, en lo más puro de este estilo,

de la que el Álbum incluye una fotografía, mostrando asimismo en la exposición catalana de 1860, considerada por Orellana como «una cruz de estilo gótico puro, y de lo más florido que imaginarse pueda; obra verdaderamente admirable por lo diminuto, perfecto y rico de los detalles, que ha llamado la atención de los extranjeros en la Exposición Universal de París»<sup>19</sup> (figura 5). Este gótico, poco contaminado por las fantasías creativas de los dibujantes de la época, queda patente en muchas piezas de carácter religioso, pero no es lo que sucedía por lo común, ya que lo más frecuente era la presencia de formas híbridas procedentes de interpretaciones muy libres de objetos medievales italianos, franceses o alemanes. Este hecho no debe sorprender, pues se tenía buena información a través de las reproducciones aparecidas en muchas revistas de la época, nacionales o extranjeras, por

Figura 6. Objetos eclesiásticos elaborados en bronce y latón sobredorados (Álbum de Isaura. p. 69).

Figura 7. Templete y custodia en metal blanco realizados por la casa Isaura en el llamado *estilo moderno*, con destino a la iglesia de la Palma del Condado (Huelva).

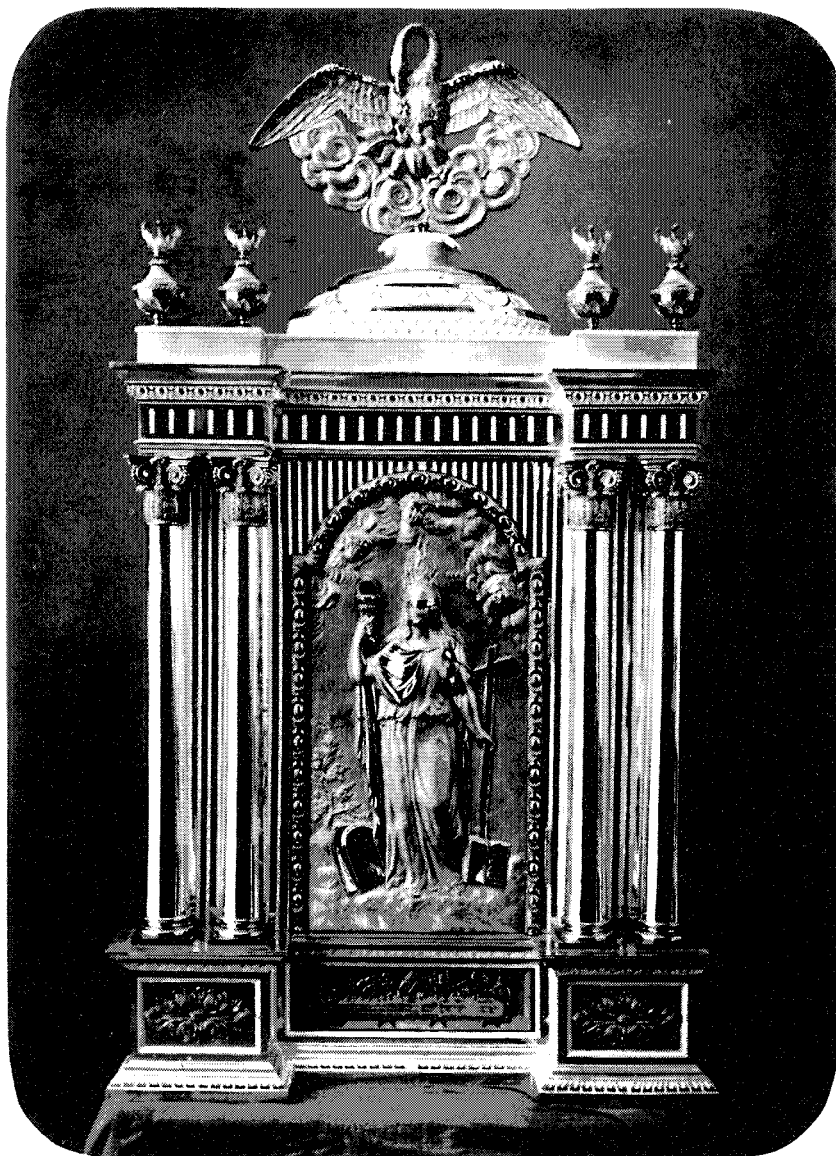
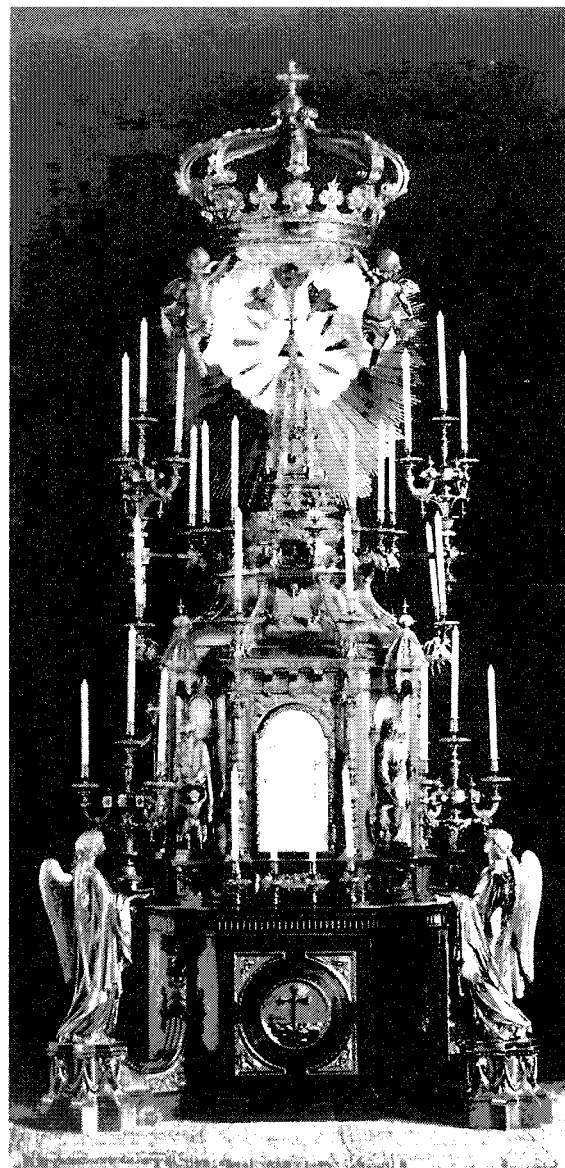


Figura 8.  
Sagrario para el altar mayor de la iglesia de Balinauj (Filipinas, prov. de Bulacan) construido por Isaura en 1876.

Figura 9.  
Altar-sagrario para la catedral de Cádiz realizado en bronce y plata, ca. 1869.



ejemplo en la madrileña *El Museo de la Industria* o la francesa *L'Art et l'industrie*, la vigencia aún de álbumes como el de Luis Rigalt, todavía reeditado en 1884, o la información directa adquirida en las visitas a las puntuales exposiciones universales. Algunos de los dibujos del Álbum, y en algún caso fotografías de los objetos ya elaborados, nos muestran magníficos ejemplares de estilo renacentista, compañero del gótico en las piezas de uso eclesiástico juntamente con el barroco, éste sobre todo en el diseño de custodias y relicarios, atriles o portapaces (figura 6). Esto sucede, por ejemplo, con un templete de metal blanco que, con su custodia, se elaboró con destino a la iglesia de la la Palma del Condado, en Huelva (figura 7), del que aparece una fotografía y se reproduce su dibujo, o con el magnífico altar destinado a una iglesia de Balinaug, en la provincia filipina de Bulacan, terminado en 1876 (figura 8). De este ejemplar daba una detallada noticia *El Porvenir de la Industria* en los días en que

era expedido a Filipinas, describiendo minuciosamente la pieza:

Su composición es de correcto estilo moderno, salvo algunas partes accesorias de que ha sido preciso adornarlo para atenerse al gusto de aquel país. Su altura es de 9 mts., todo construido de plata-ruolz con varias molduras y principales alegorías dorado mate y bruñido, cuyas combinaciones se destacan perfectamente sobre el blanco, presentando en su conjunto un efecto de riqueza tan deslumbrador como elegante y atractivo. Está compuesto de un gran frontal que hace el efecto de un precioso basamento, en cuyo centro se ven esculpidos en relieve todos los atributos de San Agustín, en combinaciones con primorosos detalles de grecos y variedad de dibujos divididos por ocho pilastras de orden corintio, en cuyos recuadros se ven alegorías de la Santísima Virgen. Sobre el reta-

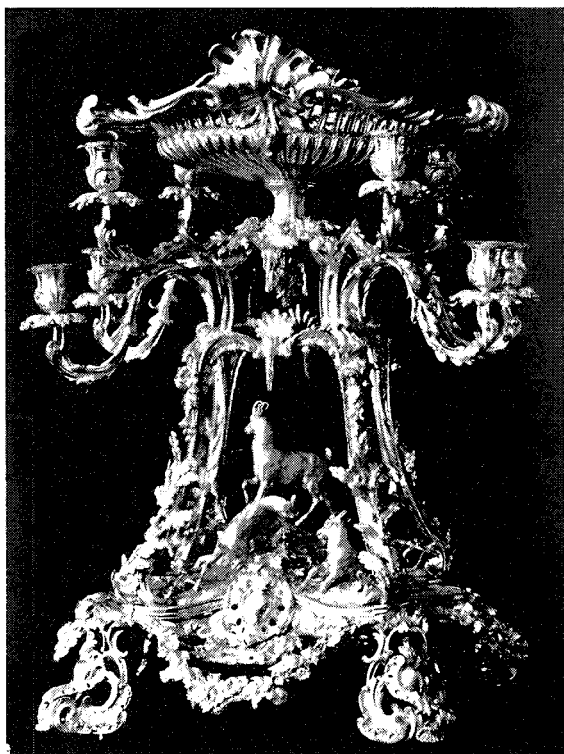


Figura 10.  
Centro de mesa con candelabros, en estilo Luis XV, realizado en metal blanco en los talleres Isaura.

blo se levanta una bellísima escalinata con diferentes labores en cada peldaño, y en su centro se destaca el Sagrario, que es la parte más artísticamente labrada, tanto por su esbelto conjunto como por el primor con que están trabajados los bajo relieves, en particular la Cena del Señor, según cuadro de Leonardo de Vinci. La cornisa está sostenida por cuatro columnas, terminando con una bonita cúpula que sostiene un pelícano de muy buena modelación; siendo la puerta del Sagrario la obra maestra la forma en su totalidad la estatua de la Santa fé, rodeada de ángeles y querubines, cincelada en relieve con la mayor conciencia del verdadero arte: el interior del mismo es todo dorado con cincelados finos de perfil, uniendo el decorado del mismo varios atributos con distinta ornamentación. Viene luego el cuerpo principal, con una capilla o nicho en su centro que mide más de dos metros, donde va colocada la principal imagen,

rodeada de unas columnas de muy buena corte, con capiteles de orden corintio compuesto, en cuyo basamento hay esculpido en su centro el Cordero Pascual, ejecutado con la mayor precisión en todos sus detalles. En la cornisa superior descuellan algunas labores doradas de muy buen dibujo, y sobre la misma van cuatro grandiosos jarrones, finalizando con una cúpula en forma de media naranja con facetas blancas y doradas, sostenida por dos hermosos ángeles de cuerpo entero, que sostienen a la vez el Sagrado Corazón de Jesús. En ambos lados del frontal van sus mesitas, llamadas «credencias», sobre las que hay colocados unos grandes cuadros en forma de espejo, todo del mismo metal, y en su centro para mayor vista tienen esculpidos los nombres de Jesús y María, dorados, y en la parte baja y a poca distancia de la base van unos grandiosos candelabros. Acompaña a esta bellísima obra varios floreros de distintas dimensiones, con flores de bulto sostenidas por bonitos jarrones, siendo esta ornamentación muy apreciada en aquellos países, todo alternado con candeleros dorados de varios tamaños, con su juego de Sacras correspondientes al estilo que domina en el altar<sup>20</sup>.

Una variante de este renacimiento renovado se nos muestra también en el altar-sagrario, candelabros y cruz con destino a la catedral de Cádiz, en el que se añaden algunas notas bizantinas en algunos de sus detalles (figura 9).

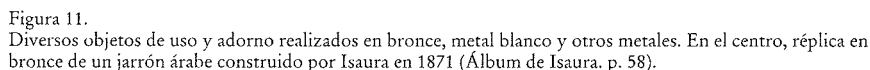
## Isaura en las grandes citas artístico-industriales

El Álbum nos ofrece otras piezas surgidas de los talleres de Isaura, entre ellas la fotografía de un magnífico centro de mesa de estilo Luis XV, con candelabros de metal blanco (figura 10), tan bueno como muchas obras similares presentadas en cualquiera de las grandes exposiciones universales celebradas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, y que fue exhibido en la Exposición de Artes Decorativas y de sus aplicaciones a la Industria, celebrada en Barcelona en 1880, en los locales del Fomento del Trabajo Nacional. También se muestra un dibujo del jarrón árabe fabricado en serie que, junto con el Álbum, le fue regalado a Alfonso XII en la visita realizada a la manufactura en 1877. Esta pieza fue elaborada en 1871, año en que, al parecer, fue fundida en los talleres de la casa partiendo de un ejemplar original de 34 cm de altura, hecho en hierro y vendido hacía poco en un establecimiento dedicado a la compra y venta de objetos arqueológicos y artísticos, y que había sido adquirido por Celestino Pujol, un abogado barce-

20. Véase *El Porvenir de la Industria*, Barcelona (1876), p.101-102.

21. Véase *La Ilustración Española y Americana*, Barcelona, 1871, p. 76-77. Después de unas cortas notas sobre el artefacto en concreto, añadía el cronista (M. y B.): «De este notabilísimo objeto sunuario se han hecho ya reproducciones en yeso, y el acreditado fundidor don Francisco de P. Isaura lo ha vaciado en bronce; porque el señor Pujol, su propietario, con una amabilidad extrema y con un espíritu generoso e ilustrado, facilita su estudio por cuantos medios le parecen conducentes».





De todas ellas en la que más destacó fue en la Exposición Universal de París de 1867, magníficamente comentada por Francisco de Orellana, en donde la manufactura de Isaura ocupó todo un aparador. Por sus bronceos obtuvo sólo una mención honorífica, y una medalla de bronce por sus aparatos oxidados y dorados para lámparas de gas y de aceite gas y lámparas de iglesia; sin embargo, Orellana destacaba en su comentario de la muestra «los bellísimos productos de la fábrica del señor Isaura [...] Es tan perfecta la imitación de los metales preciosos hecha por este distinguido artista industrial, que a más de un extranjero le oí exclamar parándose delante de aquellos objetos: "*Oh! La belle orfèbrerie!*"»<sup>24</sup>. En esta ocasión Isaura expuso sólo una preciosa custodia, imitación de plata y oro, de 1,35 metros de altura, con destino a un tabernáculo, que le fue comprada en Francia, y otras dos más pequeñas para sagrario. A estos objetos acompañaron un buen conjunto de objetos diferentes destinados al culto de las iglesias en varios estilos, desde los más sencillos al bizantino/románico y al gótico; servicios para la mesa, y en particular un magnífico centro que formaba un grandioso candelabro; varios objetos de vajillas para todos los usos domésticos; juegos para café y té, unos en plata Ruolz y otros en alpaca; bandejas; adornos en varios metales para edificios, como fallebas, llamadores, pomos, etc., sobresaliendo sobre todo los oxidados; aparatos para gas, arañas para bujías, y otros objetos. Orellana afirmaba que «[...] todos a cual más bien acabados y de muy buen

gusto [...]», contradiciendo los juicios emitidos por Luchet sobre los metales españoles, y la platería en particular, expuestos en esta cita universal<sup>25</sup>.

En 1873 Isaura se presentó también en la Exposición Universal de Viena, donde obtuvo una Medalla de Progreso y donde le fueron comprados tres de sus famosos jarrones árabes de bronce por parte de uno de los miembros de la sección francesa y por el secretario de la sección inglesa de esta exposición. A estos jarrones, de los que expuso uno en bronce dorado y esmaltado y siete en zinc bronceado, acompañaron en esta ocasión una buena muestra de los objetos producidos por su manufactura, entre ellos una araña gótica de 16 brazos, posiblemente la misma o el mismo modelo de la expuesta años antes en París (1855) y en Barcelona (1860), una cruz procesional gótica dorada, un Cristo de bronce dorado con pie y cruz de ébano, candelabros y bandejas de metal blanco, fuentes de metal plateado, etc.<sup>26</sup>.

A la universal de Filadelfia, en 1876, llegó Isaura con sus consabidos artefactos de lo que algunos llamaron «lampistería artística», y con objetos varios de altar o de servicios de mesa y de decoración y uso doméstico. Destacaron de nuevo sus lámparas de estilo gótico y sus jarrones árabes de bronce, de los que llevó ocho, y sus objetos de plata de imitación y de latón<sup>27</sup>.

Generalmente, a estas exposiciones internacionales los industriales catalanes acudían con pocas piezas, unas veces debido a una selección rigurosa por parte del comité organizador, otras, las más, por lo elevado del transporte. Era por eso en las citas nacionales y, sobre todo, en las locales donde los artífices solían mostrar lo más precioso de sus talleres y la mayor cantidad de piezas. De este modo, la casa Isaura acudió siempre a estas convocatorias con una muestra muy cumplida de sus manufacturas. Así lo hizo en las regionales de Sevilla (1858), Zaragoza (1868), Madrid (1874) o Vilanova i la Geltrú (1882), pero sobre todo llegaba con lo mejor de sus artefactos a las diversas concentraciones generales locales dedicadas a productos artístico-industriales, como las celebradas en Barcelona en 1860, 1871 y en 1877, o en las que esporádicamente se celebraban en la Ciudad Condal, convocadas por algunas de las asociaciones industriales o culturales barcelonesas, como la Sociedad Económica de Amigos del País, la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa o el Fomento del Trabajo Nacional.

En la gran Exposición Industrial y Artística de los Productos del Principado de Cataluña, en 1860, fue uno de los industriales que más llamaron la atención. Entre la multitud de artefactos de toda especie y destinados a diferentes usos, «[...] cuya perfecta ejecución y apariencias hacen que se les confunda con alhajas finas [...]», escribía Francisco de Orellana en el catálogo de la muestra. Nues-

tro artífice expuso varias obras consideradas como de notables, algunas de ellas comparables, escribe también el autor granadino, a las expuestas por algunos países extranjeros en las exposiciones universales. Entre ellas sobresalía una estatua del príncipe de Asturias, hoy en el Palacio de Aranjuez, vistiendo el uniforme del primer batallón de Cazadores, dorado mate, de unos 60 centímetros de altura, sacada, según parece, de un retrato fotográfico, que estaba destinada como regalo a la reina<sup>28</sup>. Destacaban también dos magníficas copas doradas en oro mate y bruñido que representaban la una el «Triunfo de las Artes» y la otra los «Elementos», copias exactas sacadas por sistema galvanoplástico de originales atribuidos a Cellini que existían en el palacio del Louvre. Y, finalmente, un pequeño busto de la reina, propiedad del príncipe de Asturias, y un cofrecito neceser, con minuciosos detalles, para la infanta Isabel. Junto a estos objetos expuso también la custodia a la que hemos hecho mención más arriba y la cruz gótica y la lámpara del mismo estilo que Isaura había llevado a París en 1855. También mostró aquí una gran colección de objetos para iglesia y oratorios, y muchas y muy ricas piezas de uso doméstico, de varios tamaños y delicadas labores. Entre estos artefactos destacaban dos juegos de candelabros, el uno dorado, cuyo pie era de estilo renacimiento y sostenía un grupo de niños luchando por alcanzar un ramillete de flores, que constituía el ornamento principal de esta pieza; y el otro de metal blanco, que representaba una parra con sus pámpanos y uvas, entre la cual habían unas cabriñas muy bien acabadas. Digno era también un reloj todo de metal blanco, que figuraba un grupo de cacería, en el que descollaba un brioso caballo cabalgado por un jinete dorado. Se vieron, asimismo, una infinidad de objetos con destino a los servicios de mesa, de los cuales se distinguía un frutero para centro, sostenido por tres bellas matronas, que a su vez descansaban en un caprichoso pie con delfines, y las copas divididas por adornos y enriquecidas con varias esculturas de animales, coronado todo ello por un pequeño jarrito. La particularidad de esta pieza era la de ser toda ella blanca mate y sin ningún toque bruñido, tal como solían salir de la pila galvánica. Isaura, que también elaboraba objetos de plata de ley, presentó aquí unas ricas piezas encargadas por un canónigo, compuestas de un precioso estuche que contenía un cáliz con su patena, un plato con vinajeras y campanilla, otro para lavatorio, un índice con palmatoria, todo de plata dorada y trabajado con esmero.

No destacó mucho en la Exposición General Catalana de 1871, a donde Isaura acudió con sus bronce dorados y plateados y en plata Ruolz, de los cuales llamó la atención una magnífica vajilla compuesta por 460 piezas, de 20.000 reales de valor, y sus pesos y medidas tipo encargados por el gobierno<sup>29</sup>. Ocupó, en cambio, un lugar preferen-

22. Entre los numerosos galardones conseguidos por la casa Isaura constan la medalla de oro otorgada por la Academia Agrícola, Manufacturera y Comercial de París y la de primera clase en la Exposición Universal de París de 1855; la de plata en la Exposición Regional de Sevilla de 1858; la de plata en la Exposición de Portugal de 1861; la de segunda clase en la Exposición Universal de Londres, y la de honor de la Sociedad Universal de Artes e Industrias de la misma ciudad; también la medalla de honor de la Sociedad Hispano Portuense; las de segunda clase y mención honorífica en la Exposición Universal de París de 1867; la de primera clase en la aragonesa celebrada en Zaragoza en 1868, etc., y fue premiado también en las exposiciones universales de Viena en 1873 y Filadelfia en 1876.

23. Véase *Catalogue des produits industriels et artistiques, exposés dans la section espagnole de l'Exposition Universelle de 1855*, París, 1855, p. 317.

24. Véase Fr. J. ORELLANA, *La Exposición Universal de París de 1867, considerada bajo el aspecto de los intereses de la producción española, en todos sus ramos de Agricultura, Industria y Artes*, Barcelona, 1867, p. 140.

25. Véase A. LUCHET, *L'Art industriel a l'Exposition Universelle de 1867*, París, 1868. Este crítico, que no sentía ninguna simpatía por lo español, escribía cosas como éstas: «España tenía [en la exposición] algunos bronce de Barcelona, de los que no debe vanagloriarse» (p. 330); o «España exponía dos obras sin igual de su gran damasquinador Zuloaga; también orfebrería de iglesia de Fr. de Paula Isaura, que tan mal nos imita en Barcelona. Se puede ser un hidalgo y no saber nada de arte» (p. 352).

26. Véase *Cataluña en la Exposición Universal de Viena en 1873*. Catálogo detallado de los productos que los expositores de las provincias catalanas han remitido a dicha exposición. Barcelona, 1873, p. 72-75.

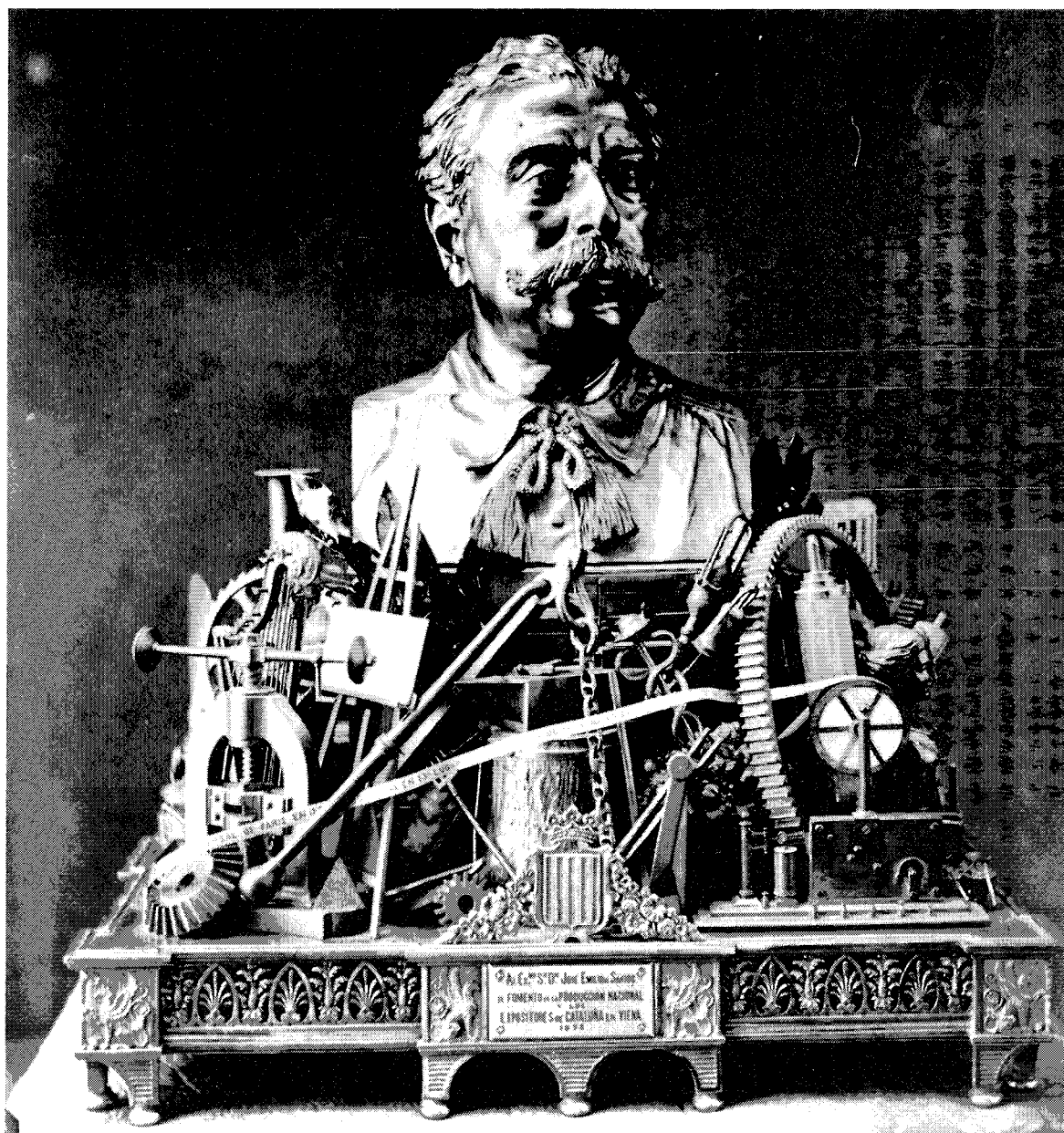
27. Véase *Expositores de España y sus provincias de Ultramar, recompensados en la Exposición Universal de Filadelfia en 1876*. Barcelona, 1877.

28. Véase ORELLANA 1860 (op. cit. nota 16), p. 151.

29. Véase A. URGELLÉS DE TOVAR, *Exposición General Catalana de 1871. Historia y reseña de dicho concurso [...], por Don [...]*, Barcelona, 1871; también, *La Ilustración Española y Americana*, Barcelona, 1871, p. 523 y 538.



Figura 12.  
Busto en bronce de José Emilio Santos, con los atributos de la industria, la agricultura, el comercio y la marina, obra de V. Vallmitjana fundida en los talleres de Isaura en 1874.



30. Véase *Catálogo de la Exposición de Artes Suntuarias Antiguas y Modernas. Ferias y Fiestas Populares, año 1877*. Barcelona, 1877, p. 57 y 58.

31. Véase *Catálogo de los objetos presentados en la primera Exposición de Artes Decorativas y de sus aplicaciones a la Industria, celebrada por el Fomento del Trabajo Nacional, inaugurada el día 21 de Diciembre de 1880*. Barcelona, 1881, p. 23.

32. Véase *El Porvenir de la Industria*, Barcelona 1881, p. 38.

33. *Ibidem*, p. 38.

34. Para una relación cumplida de los diversos trabajos realizados por el taller de Isaura, véase S. ALCOLEA op. cit. nota 15.

te en la gran manifestación de productos catalanes de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Agricultura e Industrias, inaugurada por Alfonso XII en marzo de 1877, y que motivó la visita que este monarca hizo a la fábrica de nuestro artífice. Y acudió a finales del mismo año, con los mismos productos, a la Exposición de Artes Suntuarias Antiguas y Modernas, celebrada en el edificio de la Universidad de Barcelona, habiendo formado parte como vocal en la subcomisión de «artes modernas»<sup>30</sup>.

Uno de sus mayores éxitos lo alcanzó en la Exposición de Artes Decorativas y sus aplicaciones a la Industria, celebrada en el Fomento del Trabajo Nacional, en 1881, y a donde Isaura acudió con lo mejor de su manufactura, compartiendo espacio con Carreras, Vda. de Cabot e Hijos, Soler Hermanos y otros artífices barceloneses<sup>31</sup>. Allí

había una buena colección de candelabros de diversos estilos: uno bizantino de dos metros de altura, otros de estilo griego y neogriego, románico, varios dorados góticos, y dos de estilo Luis XVI. Destacaban también varias bandejas, unas de metal blanco, grabadas con «guilochadas», otras de galvanoplastia y oxidadas, al lado del precioso centro de mesa con candelabros de estilo «rocalla» antes citado, soperas, juegos de café, etc. Sin embargo, la obra que más llamó la atención fue un altar de bronce pulido, de estilo gótico, con su credencia, sagrario y dos ángeles. Se trata, sin duda, del altar que el marqués de Comillas encomendó a Isaura con destino a su capilla-panteón en Comillas (Santander) y del que *El Porvenir de la Industria* daba noticia al hablar de dicha exposición. El cronista Lladó y Rius señalaba entonces que ésta

era sin duda «la mejor y más importante obra que de tiempo inmemorable se habrá construido en España en materia de bronce»<sup>32</sup>. La concepción de esta obra fue debida al arquitecto Juan Martorell y Montells, al que acompañó en las labores de escultura Juan Roig, y en los bajorrelieves Cerdá. El estilo, según Lladó, aun cuando el dibujo dejara ver algo del eclecticismo dominante en la época y algunos trazos que lo pudieran confundir con ejemplares bizantinos, era el de un magnífico ejemplar de ese gótico que entonces llamaban «científico» o «reformado», refiriéndose al iniciado en Francia por Viollet-LeDuc, «en el que se perfeccionaba la forma sin menoscabo del carácter arquitectónico, y se divinizaba la sublimidad de la concepción»<sup>33</sup>. Al parecer del director de *El Porvenir de la Industria*, el remate del altar se ajustaba con certera propiedad al estilo gótico, pero la mesa, basamento inmediato, sagrario o templete superior que componían el conjunto de la parte expuesta en la muestra del Fomento estaban embellecidos con detalles que mostraban su fecunda concepción artística y su esmerada ejecución. Cuatro grandes medallones encuadrando los cuatro evangelistas, y en medio de ellos el cordero místico, formaban la ornamentación del frontal de la mesa, adornado todo con detalles afiligranados «[...] de gran gusto y riqueza artística [...]». La segunda parte del altar estaba sostenida por cuatro columnas decoradas por alegorías y, próximo a las mismas, iban dos esbeltos ángeles «[...] bien dibujados y de elegantes ropajes [...]». El altar, con las partes que no habían sido expuestas en esta ocasión, debía tener una altura de unos 8 metros por 3 de ancho y pesaría, según el cronista, unos 2.000 kilogramos. Lladó acababa el comentario de esta pieza, «[...] un soberbio ejemplar del arte ojival [...]», con un

encomioso elogio a Isaura, exaltando la habilidad del cincel, la limpieza del labrado, la finura de la fundición, lo correcto de todas las líneas, el esmero y fidelidad de todos los detalles, afirmando que nada se tenía que envidiar a los «Cristophe», «Barbedienne» y otros célebres artífices europeos.

Lo cierto es que Isaura no fue precisamente ni un Cristophe ni un Barbedienne, pero su manufactura, por lo visto en los grandes compromisos internacionales, podía parangonarse a las mejores firmas extranjeras. La mayoría de los trabajos salidos de sus talleres fueron, por su reconocida notabilidad, destinados a una clientela escogida, entre la que no faltaban la realeza (precioso, por cierto, el tocador de bronce de estilo Luis XVI que, con un rico estuche, le fue regalado a la reina Mercedes de Orleans); la vieja aristocracia o la recién llegada, como el altar del marqués de Comillas; o la burguesía industrial, por ejemplo, el busto de bronce tamaño natural con atributos de la industria, agricultura, comercio y marina de José Emilio Santos (figura 12), o la figura egipcia que representaba a la industria algodonera, destinada a Batlló, el industrial del tejido. También Isaura adornó y abasteció las casas y las mesas de esta burguesía con ese sinfín de objetos de toda clase que hemos visto anteriormente, mientras muchas iglesias catalanas, como las de Caldas de Montbui, Solsona, Lérida, Montserrat, Manresa, Portbou o Gerona, y otras, fueron destinatarias de tabernáculos y cruces, custodias y candelabros, lámparas votivas y candeleros, relicarios y cruces procesionales, y otras piezas menores, dando hoy muestra de la capacidad artística y manufacturera de este artífice catalán, que cumplió con creces el secular deseo del hermanamiento del arte con la industria<sup>34</sup>.