

EL MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL

DE LAS ARTES INDUSTRIALES.

AÑO II.

ABRIL, 1871.

N.º 7.º

INFLUENCIA DE LA NATURALEZA EN EL ORNATO.

(CONCLUSION.)



AMBIEN el adorno del primer renacimiento, participando de la decadencia del estilo ojival, no podía enteramente apartarse de la tendencia al naturalismo, á pesar de que el nuevo estilo provenia de la imitacion del arte antiguo, que por todas partes se procuraba resucitar. No eran, sin embargo, los motivos ornamentales del arte clásico propiamente dicho los que se trataban de copiar, ni el acanto y sus sinuosidades, que éstos pertenecen al período de plero renacimiento, ni tampoco los adornos vegetales de los vasos aún no descubiertos, adornos que forman el carácter constitutivo del ornato del primer renacimiento, sino los motivos tomados de las decoraciones de los edificios romanos posteriores, y que guardan gran semejanza con los adornos de Pompeya pintados á estuco. Los arquitectos del primer renacimiento han sido, en este sentido, los precursores de Rafael y de sus arabescos, si bien sus creaciones fueron en extremo fáciles y sencillas, y por lo tanto muy bellas. Las partes constitutivas de este arte ornamental se imitaron especialmente de los motivos vegetales de los vasos de arcilla, donde con tanta abundancia se ven mascarones, recuadros, festones y muchos otros adornos, que comparados con los que más tarde empleó el Renacimiento, son sumamente modestos, campeando en ellos el predominio de las formas de la naturaleza. Una particularidad debemos hacer notar, y es, que la curvatura y los movimientos de la hoja se imitan en relieve más ó ménos plano con admirable finura, advirtiéndose ya en esta manera moderada de copiar el gran sentimiento artístico de los excelentes maestros del primer período del Renacimiento, quienes, no sólo evitaron todas las irregularidades que encontraban en sus modelos naturales, sino que, en la posición de las ramas y de las hojas, en el arreglo de las flores y en la distribución de estos diversos elementos en un espacio dado, observaron siempre la más perfecta simetría, acusando el más exquisito sentimiento de la belleza. Cuando, andando el tiempo, usaron estos eminentes artistas luces y sombras más fuertes, mostráronse también grandes maes-

tros en el alto y bajo relieve, siguiendo siempre la dirección naturista. Como prueba de esto, puede citarse el cornisamento de las puertas de bronce de Ghilberti, en el Bautisterio de Florencia, cuyas hojas, flores y festones de frutos, esculpidos en alto relieve, parecen enteramente naturales, y que el único trabajo del artista se ha reducido á dar á estos elementos cierto orden. Lo mismo puede decirse de la variedad de las flores y frutos de arcilla ejecutados por Lúcas de la Robbia, y de sus sucesores, cuyos trabajos en el siglo XVI compiten con los mejores del Renacimiento.

Esta dirección del primer período no fué completamente abandonada en el alto renacimiento; ántes bien, en los arabescos de Rafael y en los que ejecutaron sus discípulos en las Logias y en el palacio Farnesio, y los de Julio Romano en Mantua, se admiran sus floridas y elegantes formas y su belleza de color. Si la vegetación, flores y frutos empleados en el Renacimiento son no poco lujuriosos, las guirnaldas y festones de frutos están pintados con gran verdad y con exquisita finura artística, variando únicamente su carácter natural para disponerlas sabiamente, con arreglo á un sistema ornamental, que contribuía más y más á darles carácter alegre. Mas, en cuanto á los arabescos propiamente dichos, sólo se atendía á la fantasía, ordenándolos con sentido artístico y salpicándolos de figuritas humanas, animales, mascarones, instrumentos músicos y fabriles, medallones, armas, trofeos y tantas otras cosas, en las que más se advierte alejamiento que aproximación á la naturaleza.

Esto no obstante, apenas puede decirse que este género formase la parte principal del alto renacimiento ornamental. Lo que hasta ahora llevamos dicho refiérese en especial á la pintura decorativa, aplicándose también aquellos adornos á objetos de esmalte y de orfebrería y á muchos otros de mobiliario incrustados. Ya á principios del siglo XVI la arquitectura pasó á la directa imitación del arte antiguo, y con ella cobraron nueva forma los adornos arquitectónicos, y especialmente el acanto y partes que le rodean. La forma adoptada no se copió del arte griego, sino de la magnífica, rica

y más selecta época romana, que tanto agradó al gusto del siglo XVI, pero que tan poco tiempo se mantuvo pura, degenerando bien pronto en el estilo llamado *barroco*, que no es otro que el anterior, sino exagerado en las proporciones y detalles, y muy particularmente en los motivos ornamentales.

Esta vuelta al adorno antiguo, sin excluir la ornamentación naturista, fué causa de que el gusto barroco tomase cierto aspecto duro y fuerte, ya por sus excesivos altos relieves, ya por sus profundas depresiones, distinguiéndose en él, algo más tarde, Brustalone, por la profusión con que empleó los cuernos compuestos, al parecer, de flores y frutos. El abuso de las formas naturistas fué poco á poco depravando el gusto artístico y haciendo olvidar la sencillez y moderación naturista de los primeros tiempos del Renacimiento. Vense motivos ornamentales, que recuerdan la buena época del arte, mezclados y confundidos con otros puramente barrocos, siguiendo el arte arquitectónico esta lamentable dirección hasta el siglo XIX, en que se le ha visto renacer victorioso, depurado de todas aquellas exageraciones.

La unión de los motivos naturales con los convencionales produjo, en la segunda mitad del siglo XVI, obras en verdad sorprendentes. El ornato arquitectónico transformóse de mil maneras en una ornamentación á modo de un cuero, que, cortado á largas tiras y con adornos rehundidos, ofreciese diversas ondulaciones. Multiplicáronse los adornos de flores, agrupáronse los frutos, y cubriéronse los edificios de cuantos ornatos vegetales podía representarse la imaginación. Hubo en esto, como en todas las cosas, algunas excepciones, siendo la más digna de llamar la atención la que tenía lugar en España en el reinado de Felipe II y bajo la dirección del célebre Herrera. Su estilo greco-romano es tan puro y tan sobrios sus adornos, que más bien peca de seco y frío que de exuberante y naturista, debiendo quizás á esto la predilección que le dispensaba aquel severo y sombrío monarca.

Mayor fué todavía el abuso de ornamentación naturista durante el siglo XVII; pues, como si no fuese bastante la preponderancia del gusto barroco en Italia, vino á difundirlo y exagerarlo más y más el pretencioso estilo francés con su acostumbrada rusticidad. Todo entonces se confunde, antiguos motivos arquitectónicos, ornamentales, adornos convencionales; los mascarones, el follaje, las plantas, las figuras de animales, todo se presenta de tal manera combinado, que bien á las claras se echa de ver que el objeto del artista no ha sido otro que producir determinado efecto. Los conocidos trabajos de Lepautre nos ofrecen numerosos ejemplos característicos.

Este mal gusto artístico, no sólo se ve aplicado á la arquitectura, sino también y en las respectivas proporciones, á toda clase de monumentos, muebles, utensilios de plata y otros metales, y lo que es más aún, en los dibujos de los paños, telas y brocados; en los adornos de cuero de los siales, lo mismo que en las encuadernaciones de los libros. En todo se refleja la decadencia artística.

Mientras en el siglo XVI, y durante la época del buen renacimiento, la tendencia naturista se había limitado á copiar las flores empleadas en el arte antiguo, reduciéndolas á estilo, en el siglo XVII vemos introducirse una nueva *flora*, revestida de brillante colorido, y llevando su completa imitación hasta donde lo permitía el tecnicismo de aquel tiempo, mezclando estos motivos de la naturaleza con adornos puramente convencionales de estilo barroco, por lo general pintados de

color de oro, sobre los cuales destacaban las flores con sus naturales colores. Unas veces los adornos naturales eran de relieve, y los convencionales incrustados, vice versa otras, y no pocas eran todos de la misma clase.

Todavía el naturismo del siglo XVII adquirió á fines de éste mayor apogeo, apartándose cada vez más y más de los buenos tiempos del arte. No contentos los arquitectos de este período con la prodigalidad de adornos y la exuberancia de flores, retorcieron las columnas, cortaron las elegantes líneas rectas de los entablamentos, y dieron en la extravagante manía de ondular todas las superficies, reducir á espiral casi todas las líneas, y formar en todos los monumentos multitud de nichos. Puede decirse que el libre exámen se apoderó de las buenas reglas del arte, y que el artista, libre de estas trabas, dejó campar su imaginación por las más peregrinas concepciones.

El arte decorativo tuvo en aquella época su principal maestro en Wateau, en cuyas obras, inspiradas por la más libre fantasía, se nota cierto sabor poético y legendario, que hasta cierto punto puede compararse á las pinturas del mismo género, pertenecientes al arte greco-romano, descubiertas en Pompeya.

Un nuevo acontecimiento fué causa de que el arte se desnaturalizara cada vez y se apartase de la beneficiosa influencia del antiguo. En el referido siglo XVII comenzó á venir á Europa gran cantidad de objetos de porcelana china y japonesa, y tanto fué el influjo que la novedad ó el gusto ya corrompido produjeron con la circulación de aquellos jarrones y vasos, que copiáronse los adornos de éstos para adornar los utensilios, el mobiliario, y aún algunos monumentos.

Cuando á principios del siglo XVIII se inventó la porcelana europea, la imitación fué, no sólo más fácil, sino también más natural.

Consistía el adorno principal de la porcelana asiática en la reproducción natural de hojas, flores y países; pero representado todo de una manera rara y extraña á nuestros ojos, si bien imitando siempre la naturaleza. La porcelana europea, que comenzó imitando las formas de la asiática, copió también los motivos chinos, aunque amanerándolos algo y dejándose influir por el gusto europeo, lo mismo en las flores y frutos que en la disposición de los países. En la manera de distribuir estos adornos procedió el artista del siglo XVIII completamente al acaso, disponiendo las flores y los frutos, ya fuesen pintados, ya de relieve, como resultarían si se esparciesen con la mano. Había más aún: no sólo se distribuyeron los adornos como queda dicho, sino que se dió al objeto mismo la forma de tal ó cual flor, de este ó aquel fruto. A este extremo llegó el desbordamiento naturista.

No quedó esta tendencia reducida á las porcelanas y mayólicas. Cuando en la segunda mitad del siglo XVIII llegó este gusto (si tal puede llamarse) (1) á su mayor apogeo para ir cediendo su puesto al gusto denominado de Luis XVI, ó sea una imitación de lo antiguo, no hubo ramo alguno de la industria donde dejara de ejercerse: madera, hierro, oro, telas tejidas ó pintadas, todo sufrió el mal gusto de la época.

Ya en este tiempo, y siguiendo las leyes naturales de toda reacción, comenzaba á sentirse en todas las esferas de la civilización una tendencia bastante favorable hácia el naturismo, aunque en realidad estaba de él no poco distante. Parecía próximo el momento del triunfo del naturismo, cuando

(1) Los franceses lo denominan *rococó*.

estalló la revolucion francesa, la cual, mezclando desordenadamente el gusto de la república romana con otros de la antigüedad, se esforzó por reproducir las formas antiguas, y con ellas los adornos tomados de la naturaleza, si bien introduciendo éstos con suma timidez.

La ornamentacion antigua, aplicada á los edificios como al mobiliario, impulsó el arte ornamental por nuevas vias, pero de una manera transitoria, cayendo á la par que el imperio este insípido y frio sistema, con la indiferencia que tan depravado gusto merecia.

Despues de la caida del imperio y de la aficion al gusto anticuado confundido con la restauracion, volvió á ponerse de moda el llamado *rococó*, que siguió, como en su primera aparicion, adornándose con exhuberancia de toda clase de flores y frutos, y adquiriendo extraordinaria importancia y mayor extension. Poco tiempo duró, sin embargo, este gusto, que ahora podriamos denominar de la restauracion. La nueva direccion de los estudios históricos hácia los poco esclarecidos pero bellos y románticos tiempos de la Edad Media, impulsada por los más ilustres escritores, fué causa de que las bellas artes, y principalmente las artes decorativas, siguieran tambien esta misma senda. Comenzaron algunos afamados artistas á estudiar con detenimiento las catedrales y edificios góticos, y lo que ántes fué objeto de menosprecio, ó cuando ménos de desden, fué mirándose sin pasion política ó religiosa, y solamente con arreglo á las leyes de la estética. Como consecuencia de esto, se hicieron algunas tentativas para traer al campo de la moda el estilo gótico, que por hallarse entónces dominante en toda la Europa culta el romanticismo, habia esperanza de restablecer. Esto no obstante, la restauracion del estilo gótico no pasó de un mero ensayo, y sólo pudo aplicarse á construcciones y mobiliarios religiosos.

El naturismo iba entre tanto haciendo lentos pero admirables progresos, de tal suerte, que le fué imposible al estilo gótico impedirle la victoria. En la primera gran exposicion de 1851 se mostró el gusto naturista tan prepotente y arraigado, que apénas se vió rama alguna de la industria en que no se reflejase. El gusto de los adornos naturales ha acabado por ser el dominante y característico de la época presente, empleándose en su mayor pureza y propiedad. En las decoraciones, en las paredes y en las tapicerías realizó el estilo naturista los más delicados dibujos y combinaciones, entrelazando con inimitable gracia toda clase de flores, hojas y aún ramas enteras. Procuróse imitar sin exageracion los modelos naturales en la decoracion de los tapetes y en los bordados, donde verdaderamente se hicieron primores. Hasta las alfombras comenzaron á decorarse con rosas tan grandes como cabezas humanas y rodeadas de fresco y lozano follaje, que no parece sino que se recorre un ameno valle en los más bellos dias de primavera, al entrar en un suntuoso salon. Las obras más grandes de plata y de plqué, las cestillas de porcelana para la fruta, los servicios de té, las tazas, cucharas, cuchillos, tenedores y otros mil análogos objetos de pretensiones artísticas y destinados á mostrarse en aparadores de lujo, no sólo se ven cubiertos de flores y frutos, sino que muchas veces el artista les hace perder la forma comun y ordinaria, para representar flores, frutos, cálices de flores y aún arbustos.

Despues que el naturismo ha conseguido alcanzar el predominio de estas formas, no se ha limitado á servir de base

para el adorno de los objetos, sino que ha llegado á hacer de un accesorio el principal objeto. El lirio, por ejemplo, ha sido convertido en vaso, sirviendo su cáliz para contener el líquido, la extremidad inferior de su capullo de parte intermediaria entre el continente y el pié del vaso, y haciendo de pié la raíz enroscada y unida á la tierra, sobre la que parece plantado.

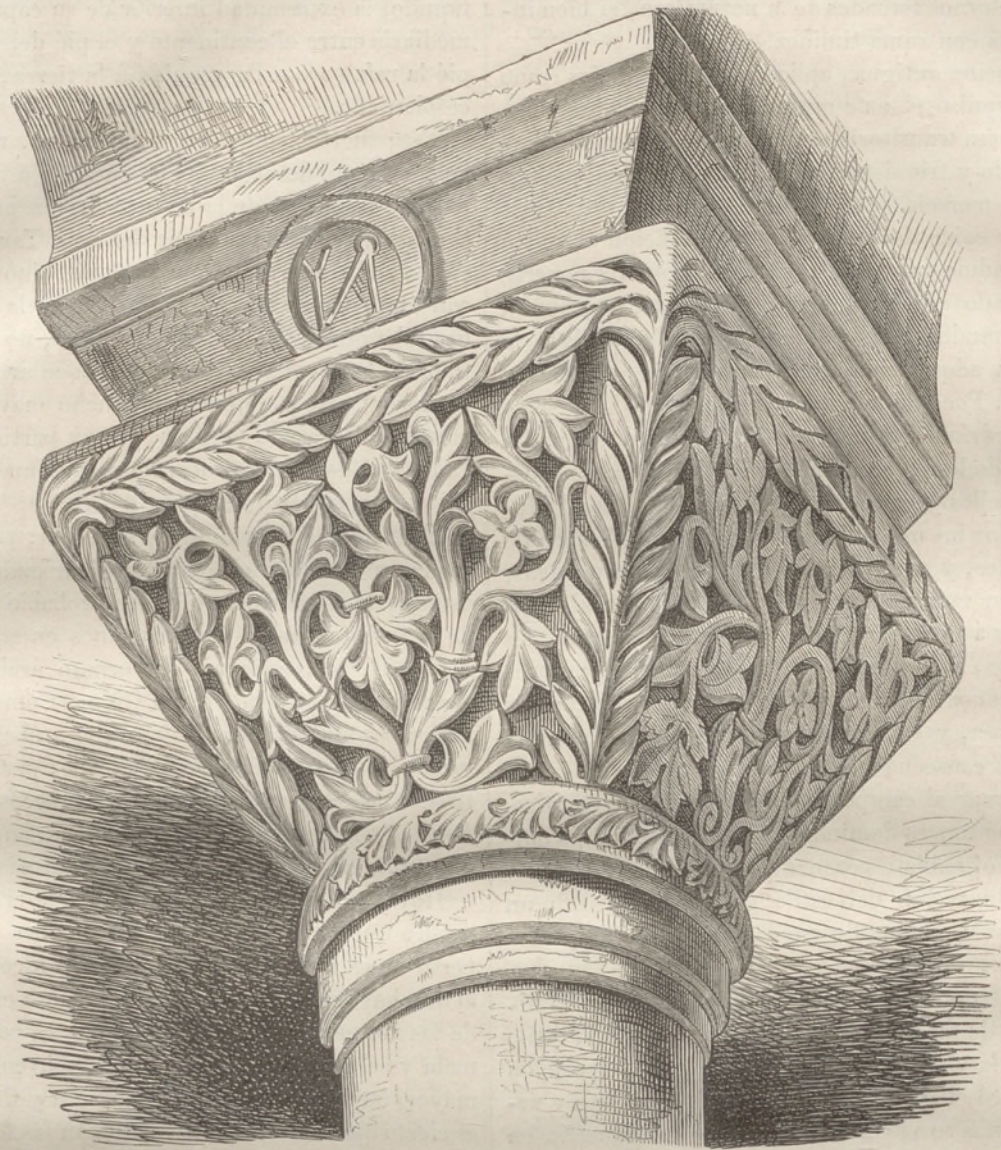
Esta fuerte tendencia al naturismo, no limitado al embellecimiento del objeto, sino pasando á la más exacta y minuciosa imitacion de la naturaleza, ha producido, como era consiguiente, la decadencia del arte. Tantá exageracion, no sólo ofendia á la vista más profana, sino á la crítica, y esto con tanto más motivo, cuanto que en la misma Exposicion figuraba otro estilo ornamental, que, no ménos rico de motivos de la naturaleza, los aplicaba en armonia con todas las reglas del arte y obteniendo mucho mayor efecto. Esta ornamentacion era la de Asia, y muy particularmente la de la India y la de Persia, formada de una manera independiente del moderno gusto europeo.

El elemento de este estilo es la flor, pero aplicada de un modo especial. Dificil es determinar cuándo se ha formado este gusto asiático, aunque es probable haya sido despues de la invasion de los mahometanos en aquellos países, mediante el feliz concurso del ornato árabe con la *flora* del Asia, y especialmente de la China. Como al comenzar este artículo hemos dicho, sólo el estilo árabe se opuso á la aplicacion de la naturaleza en el adorno; pero cuando se encontró con la artística flora asiática, la aceptó, en particular en Persia, y la acomodó á sus principios, en tanto que la China proseguia su marcha todavía más naturista.

Hoy puede decirse que está de moda el florido estilo indopersa, muy diferente del egipcio, pues para el indio ó el persa no es la simbología el código único y estricto del arte al que hayan de atenerse rigurosamente en la representacion de las flores y hojas, sino que, por el contrario, ántes que nada y sobre todo, atiende á producir con su decoracion la mayor impresion posible de riqueza y de libertad. Si bien es cierto que estos pueblos modifican las formas de las flores, no lo hacen caprichosamente, sino en vista del mejor resultado artístico. Todavía el gusto del persa se acomoda más á la imitacion directa y exacta de la naturaleza, pero siempre respeta los límites del arte. Domina en sus composiciones el órden, en sus compartimentos el equilibrio, la regularidad en la repeticion. Las flores están presentadas, ya de perfil, ya de frente, sus ramas forman regulares ondulaciones ó graciosas espirales; el artista indopersa, si corrige alguna vez los tipos naturales, es para hacerlos más regulares y darles más encanto artístico.

Si atendemos á la manera de proceder de estos pueblos en punto á imitar la naturaleza, no dudamos en afirmar que sus ejemplos y sus leyes suministran al artista europeo un elegante guía en la decoracion, sin renunciar por esto á las formas y flores empleadas por la antigüedad clásica, cuyo gusto tanto ha disminuido. La imitacion del ornato oriental se practica hoy en tan vasta escala, que no hay apénas objeto un tanto artístico, de cualquier materia que sea, en que no se encuentre aquél empleado. No deben, sin embargo, los artistas limitarse á copiar aquel estilo; lo que principalmente deben estudiar y aplicar á nuestra ornamentacion, son sus leyes, á fin de crear un estilo ornamental que con verdad pueda llamarse artístico.

ADORNOS VARIOS.



N.º 1.



N.º 2.

N.º 1.—Capitel del coro de la iglesia de San Vital, en Rávena. Siglo VI.

N.º 2.—Adorno de un sarcófago de los primeros tiempos del cristianismo con el monograma de Cristo. (Basilica de San Apolinar en Rávena.)



N.º 3.



N.º 4.



N.º 5.



N.º 6.

N.º 3.— Friso antiguo en la *villa* Borghese (Roma).

N.º 4 al 7.— Renacimiento : adornos del pretil del coro de la iglesia de los Milagros en Venecia; $\frac{1}{4}$ del natural.
El Museo de la Industria. — Año II.



N.º 7.

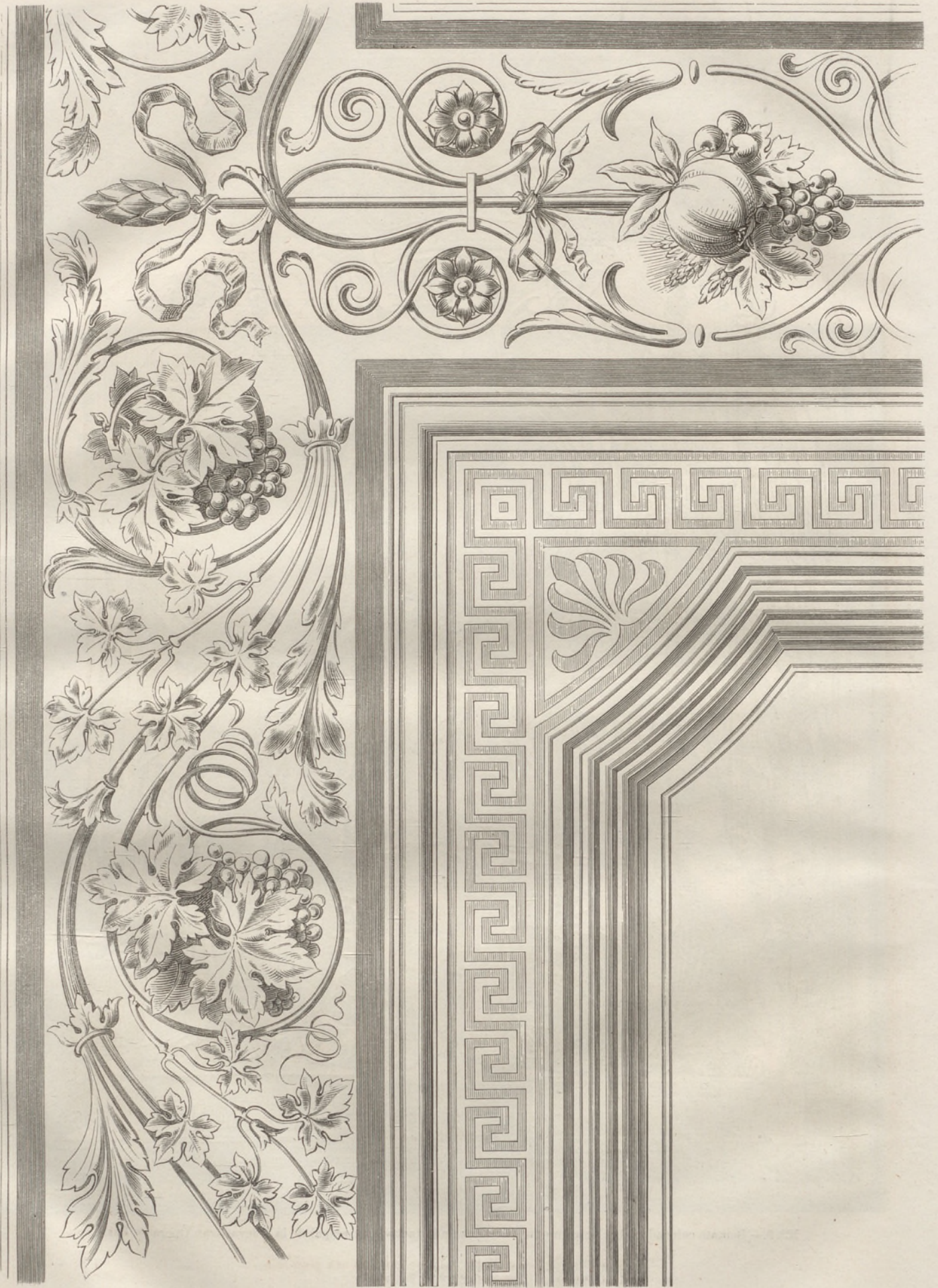


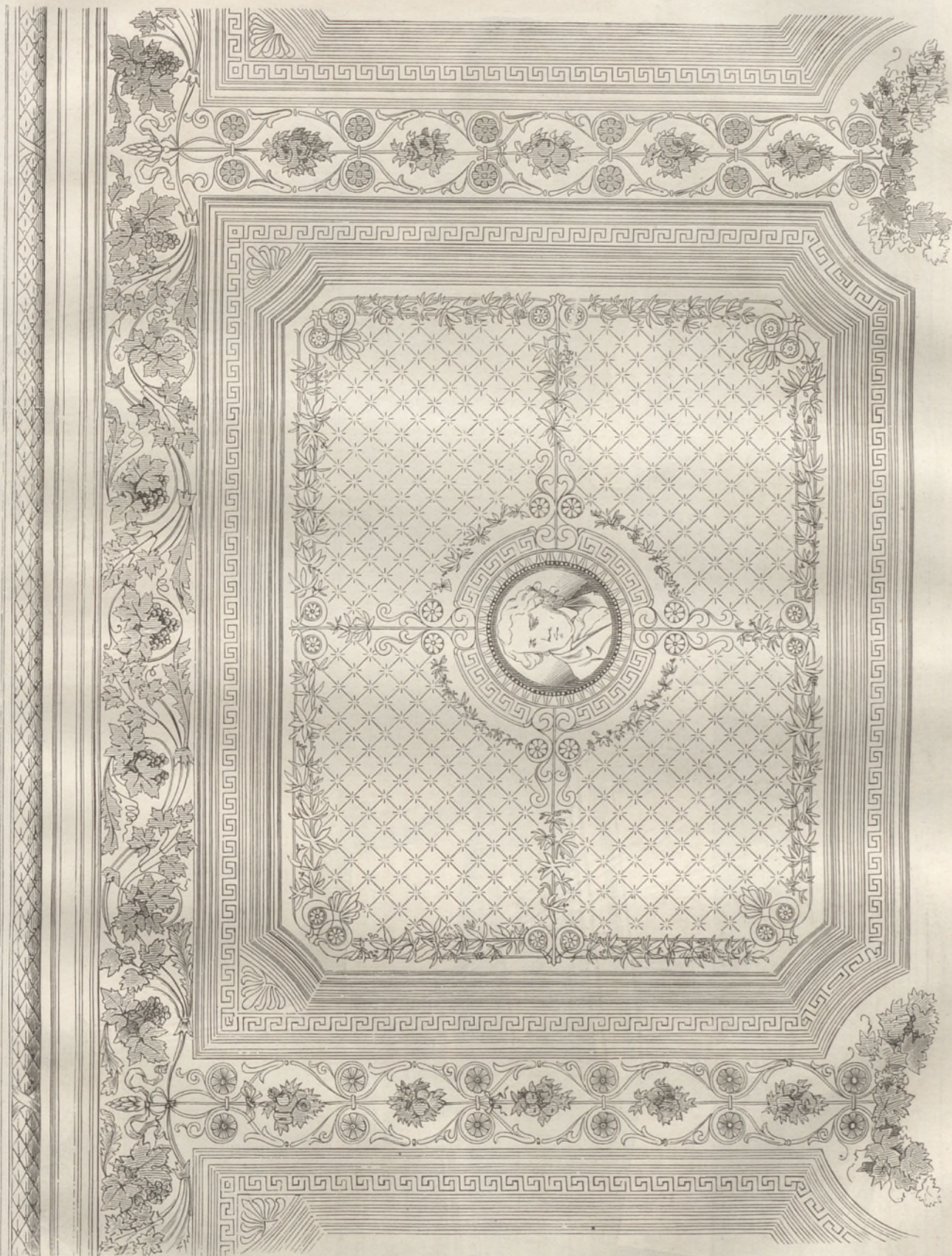
N.º 8.

N.º 8.—Adorno del wagon del virey de Egipto : colores negro, violeta, blanco y oro.



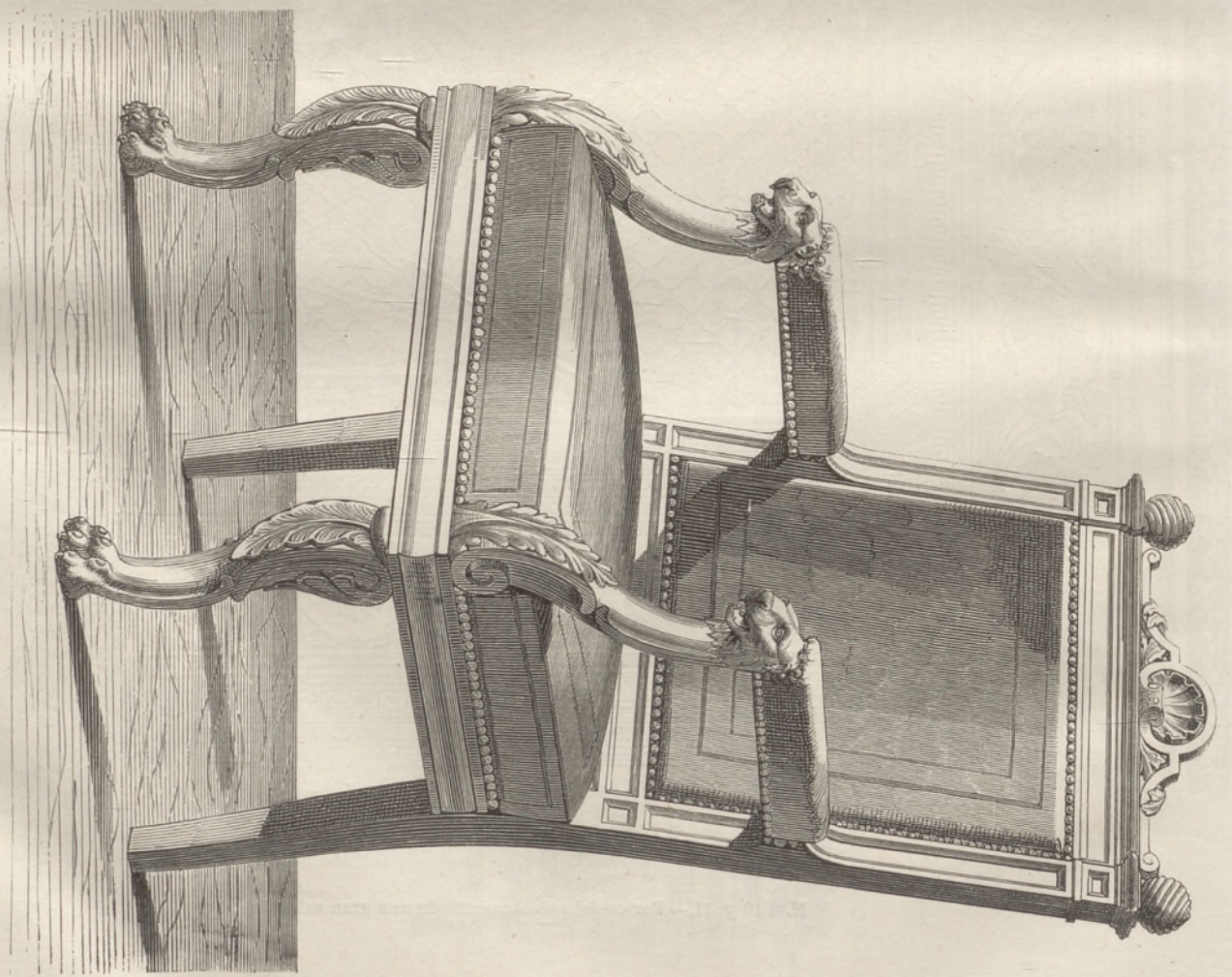
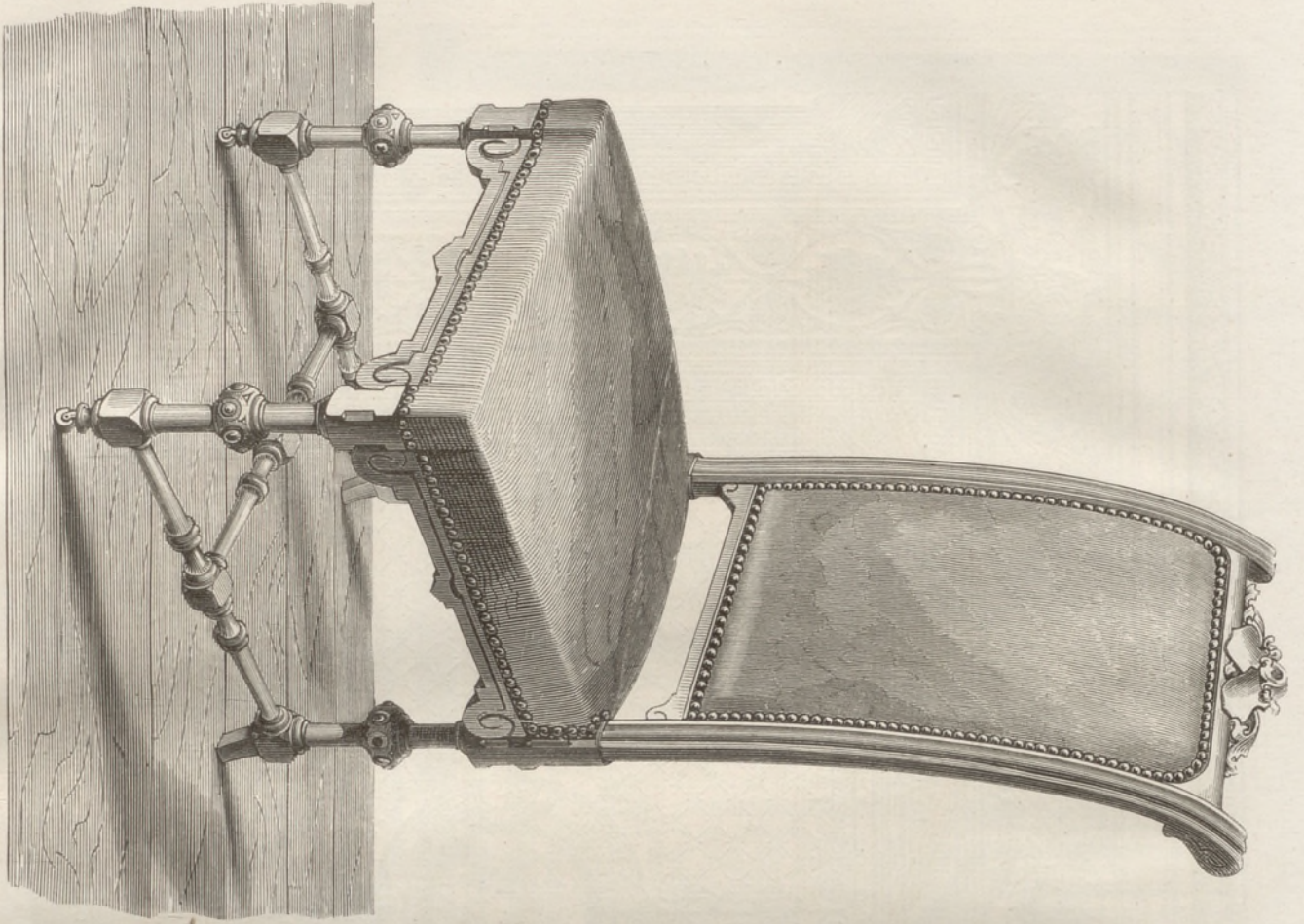
N.º 9.— Remate colocado sobre las columnas pareadas de la fachada principal de la Nueva Gran Ópera de París.



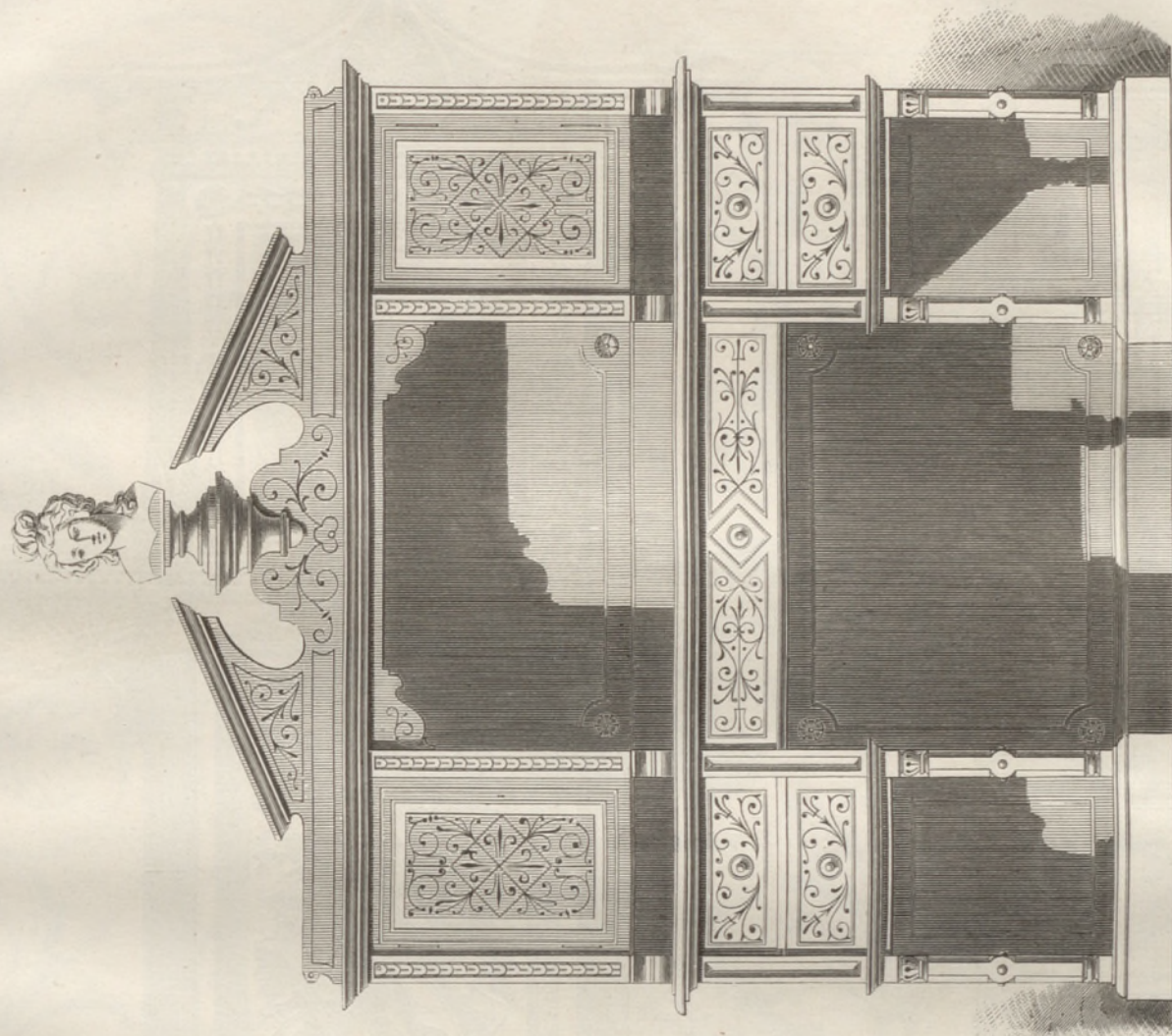


N.º 11.

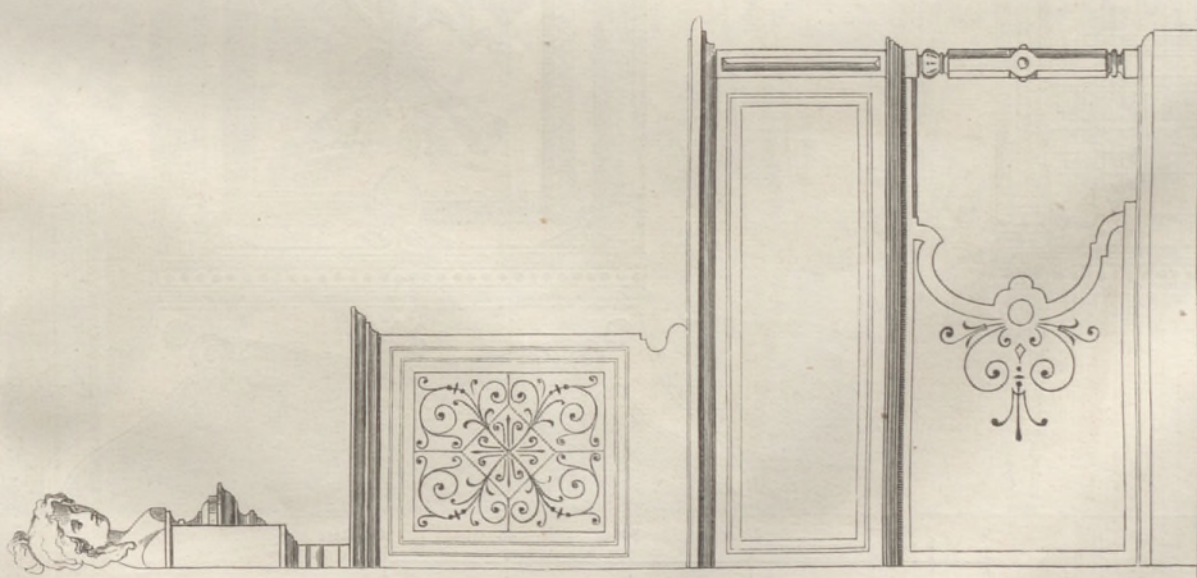
N.º 10 y 11.— Partes del entablamento de una gran sala.

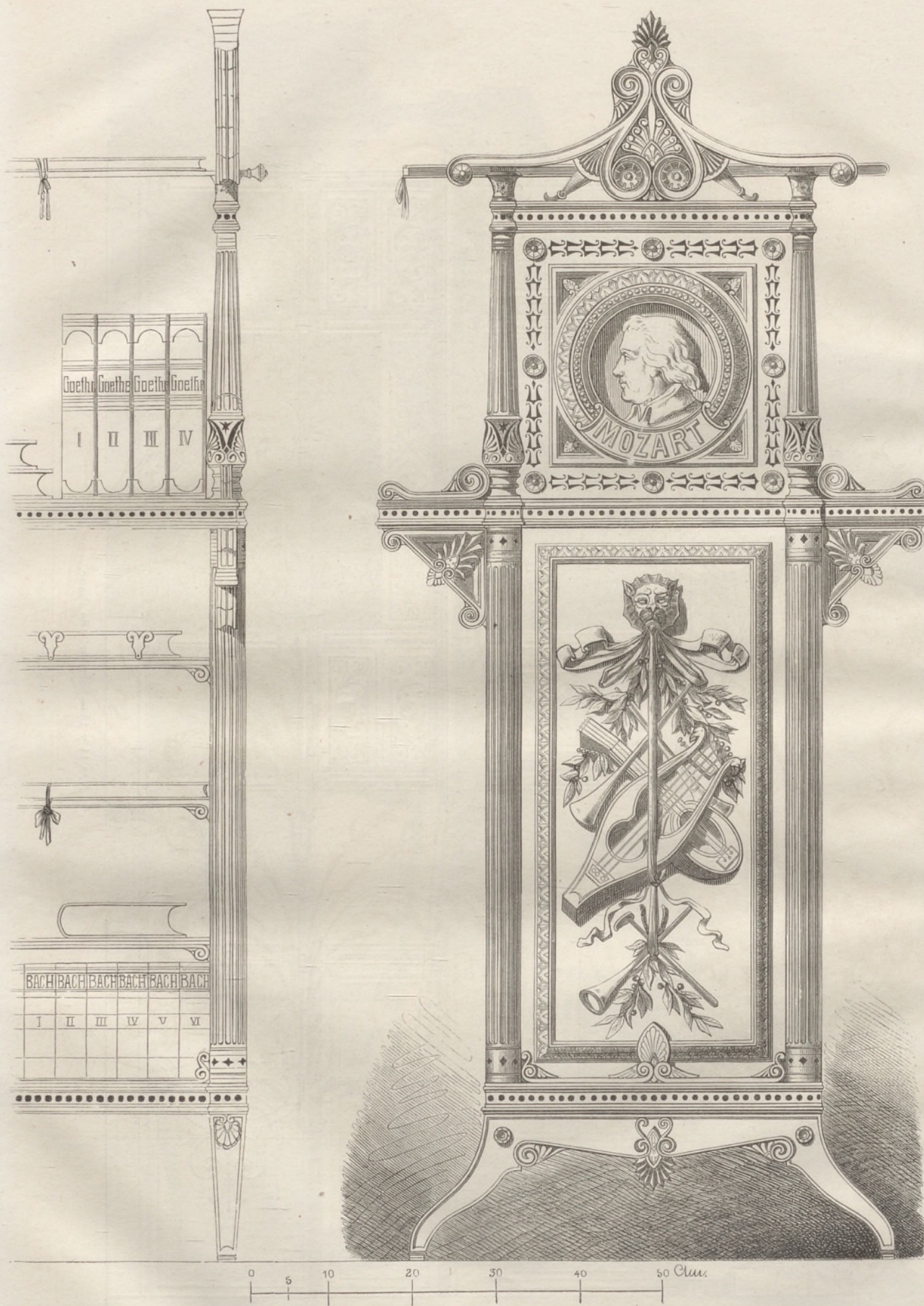


N.º 12 y 13.—Butaca y silla.



N.º 14 y 15.—Escritorio de ebano.

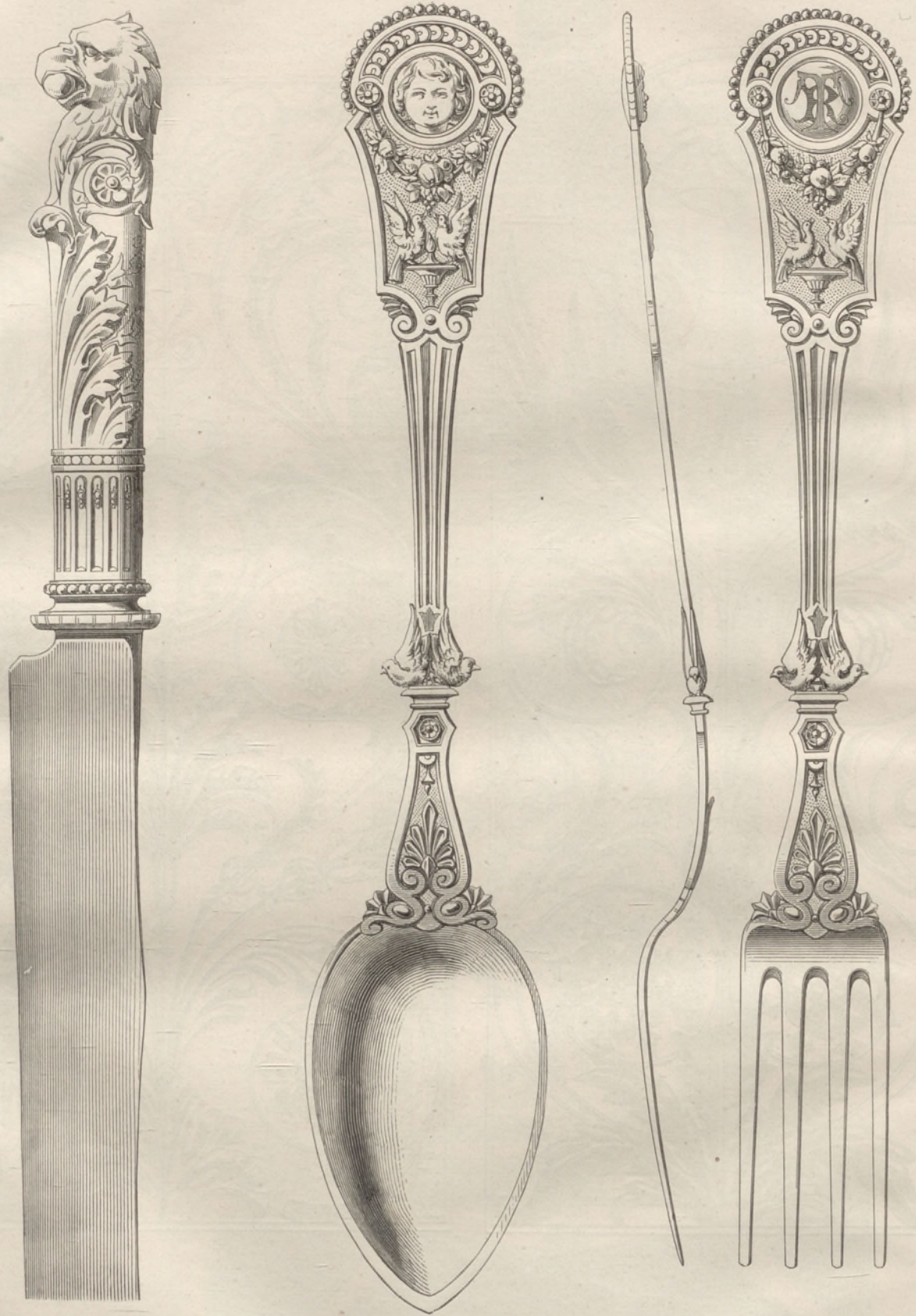




N.º 16 y 17.— Estante para libros y estampas. Detalles en la hoja del suplemento.



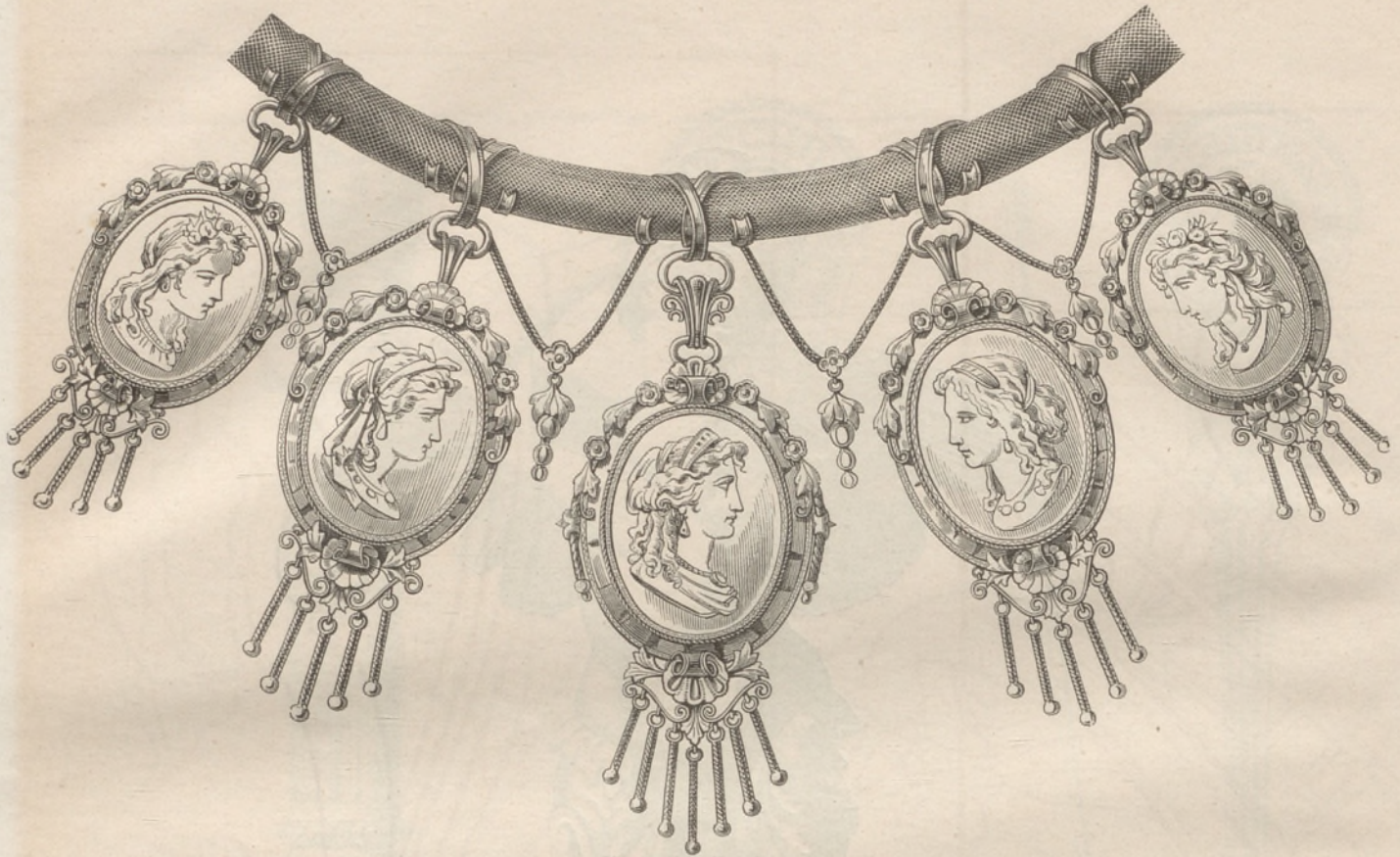
N.º 18 y 19.—Adornos de puerta de hierro forjado.



N.º 20 al 23.—Cubierto de plata.



N.º 24.—Renacimiento : llamador de puerta , hecho de bronce, del Museo nacional de Florencia.



N.º 25.—Collar de oro.

VARIEDADES.

PARA LIMPIAR LAS LIMAS.

Se sumergen las limas en alcohol, se sacan rápidamente y se enciende el alcohol que ha quedado adherido, de este modo una parte de las impurezas que tenia la lima es destruida, y aquellas que han quedado despues de la combustion pueden fácilmente destruirse, y de este modo la lima puede volver á servir.

COMPOSICION DE LOS BARNICES.

Los barnices son disoluciones de materias resinosas en alcohol, esencias ó aceite secante. El objeto de los barnices es cubrir las maderas ó los metales de capas delgadas, que despues de la desecacion y el pulimento presentan una superficie lustrosa y brillante. Los barnices hechos con alcohol soportan bien el pulimento, pero presentan ménos solidez que los barnices de esencia; el alcohol se evapora prontamente, dejando en la superficie la sustancia resinosa, miéntras que la esencia de trementina se oxida al mismo tiempo que se evapora, dejando una capa resinosa, que da fijeza á las resinas y hace más sólido el barniz. La esencia de trementina por sí sola puede servir de barniz. Hé aquí algunas recetas de varios barnices.

BARNICES DE ALCOHOL.

Barniz para muebles.

Copal tierno, 90; sandaraca, 180; almáciga, 90; trementina clara, 128; alcohol, 1.000

Barniz para violines.

Sandaraca, 120; laca en granos, 60; almáciga, 30; benjuí en lágrimas, 30; trementina, 120; alcohol, 1.000

Barniz para dorar el laton.

Laca en granos, 180; sucino fundido, 60; goma-guta, 6; extracto de sándalo rojo, 1; sangre de drago, 35; azafran, 2; alcohol, 1.000.

BARNICES DE ESENCIA.

Barniz para cuadros.

Almáciga, 360; trementina, 45; alcanfor, 15; esencia de trementina, 1.000

Barniz para dorar la madera y metales.

Colofonia, 40; sucino, 160; elemi, 80; esencia, 1.000

Barniz para el hierro.

Colofonia, 2; sandaraca, 3; laca, 1; esencia de trementina, 2; alcohol, 3.

BARNICES GRASOS.

Barniz para la pintura.

Sandaraca, 160; almáciga, 40; trementina, 8; esencia de trementina, 120; aceite de linaza cocido, 1.000.

Barniz para madera y metales.

Sucino, 500; aceite de linaza, 60; aceite de linaza cocido, 750.

Barniz de copal.

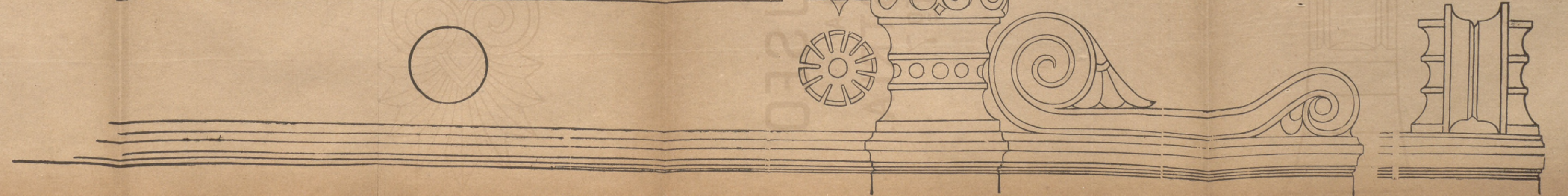
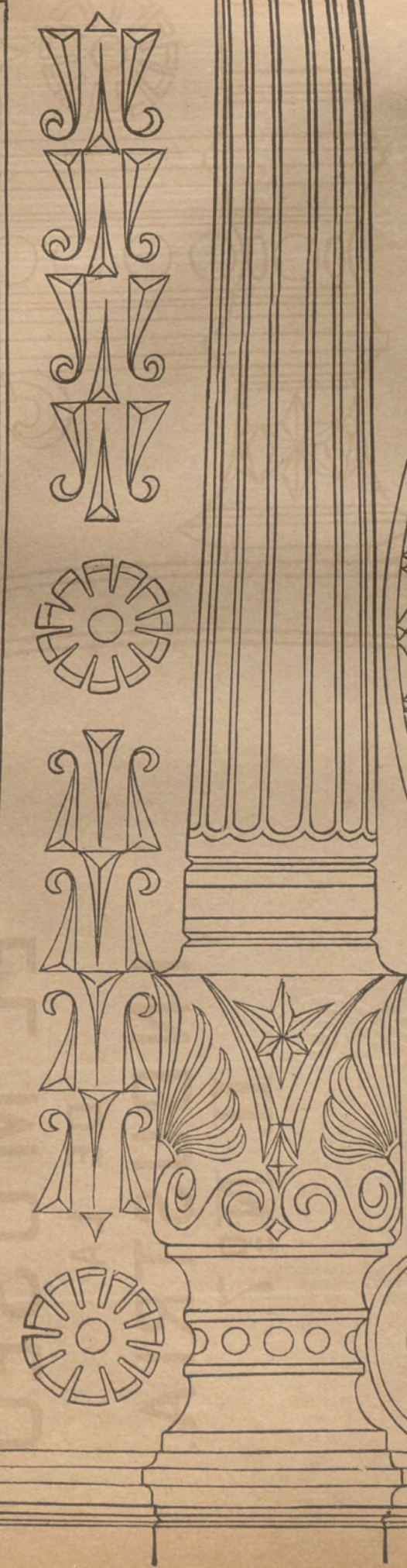
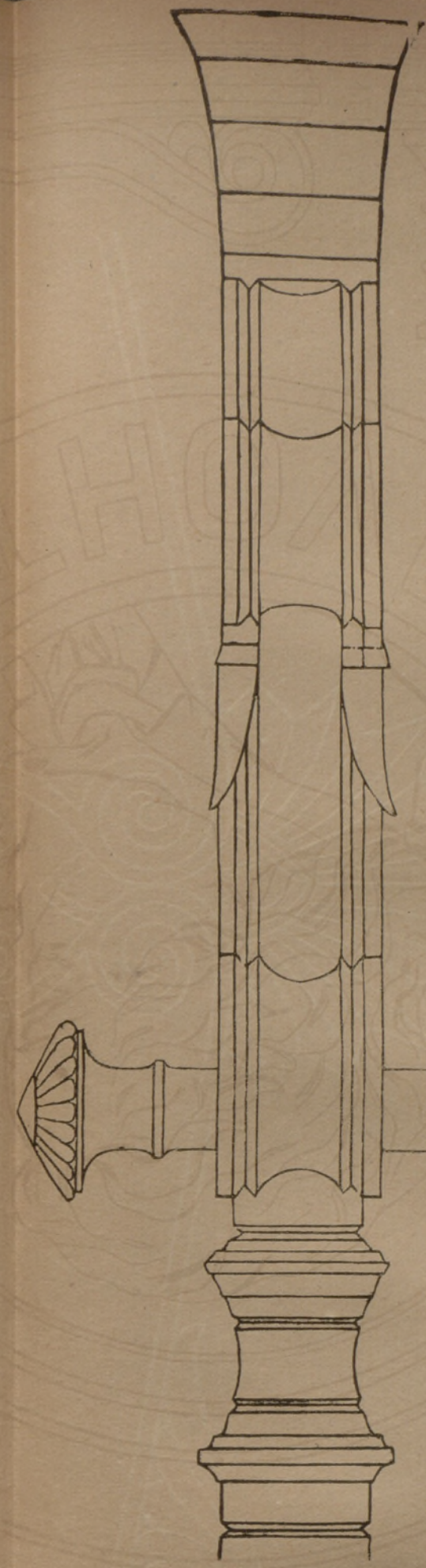
Copal fundido, 600; almáciga, 18; incienso, 30; esencia de espliego, 23; aceite de linaza cocido, 1.000

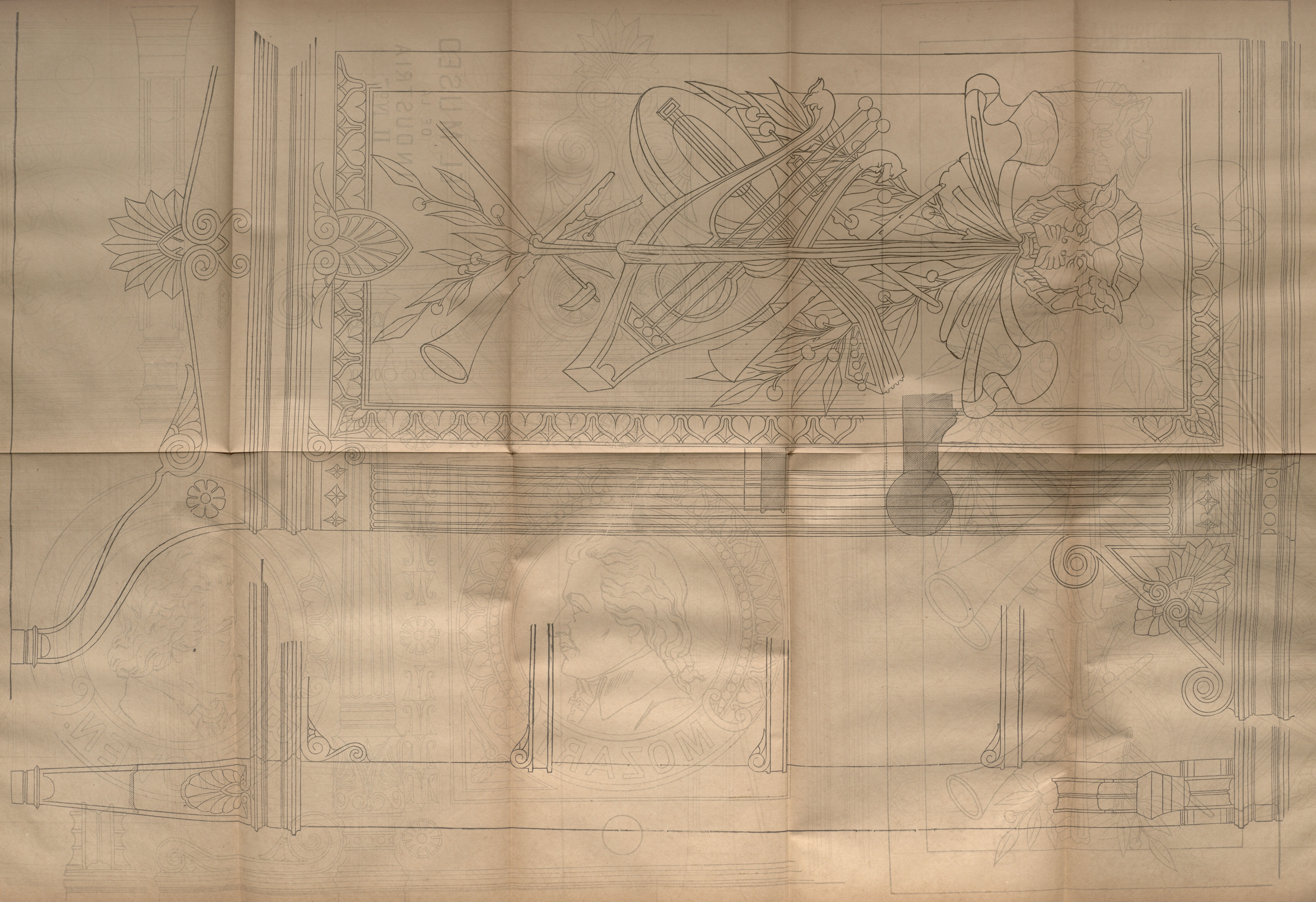
E. DE MARIÁTEGUI, editor.

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



EL MUSEO
DE LA
INDUSTRIA.
II. N.º 7.







Se su
enciende
parte de
que han
destruir

Los b
esencias
maderas
secacion
llante. I
pero pre
cohol se
tancia r
al mism
da fijeza
tremet
recetas

Copal
clara, l

Sanda
lágrima

