

EL MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL

DE LAS ARTES INDUSTRIALES.

AÑO III.

NOVIEMBRE, 1871.

N.º 2.º

DECORADO DE LAS HABITACIONES.



El modo más general de decorar nuestras habitaciones consiste en revestir las paredes con papeles pintados, ramo de industria, por cierto, sobre el que hay mucho que decir, según hemos reconocido hace ya tiempo, y sobre el que, por consiguiente, nada hubiéramos escrito en el reducido espacio de que disponemos, si el rápido exámen del muestrario de una importante fábrica de aquellos productos no nos hubiera inspirado las consideraciones que vamos á exponer.

Triste es ver qué falta de gusto se advierte en los papeles baratos ó de precio módico que producen esas fábricas. Es cierto, no lo negamos, que los modelos de precios elevados se distinguen á veces por un vivo sentimiento de las formas y de los colores, y por la elegancia del estilo; pero no por eso han de reclamar ménos nuestra atención las clases más inferiores. No podría decirse con precisión si estos productos han llegado á tocar la línea de demarcación que separa lo bello de lo feo, ó si es que no han dado ya un gran paso en el terreno de lo verdaderamente feo. ¿Qué vista sensible á las bellas formas podrá detenerse un momento sobre una mescolanza semejante en que flores y arabescos se enlazan y se confunden, en que no se percibe punto alguno en donde descansar las miradas, y en que todo parece perderse en una confusión sin término? Más valen, seguramente, esos otros modelos en que una palmita, una rosácea ú otro adorno semejante se repite invariablemente, llenando por completo la superficie de la pared.

Pasemos ahora á los colores. Las flores son el tema favorito de nuestros papeles pintados; y aquí harémos una concesión al naturalismo dominante, y confesarémos que las flores con sus colores naturales sobre un fondo apropiado, constituyen un ornato agradable para toda clase de habitaciones, y en efecto, en este género tenemos modelos admirables; pero como en la mayor parte de los casos, su elevado

precio los pone fuera del alcance de la clase media, ésta los sustituye por un papel sumamente barato, en que están pintadas flores y hojas de un solo color, — azul, parduzco, encarnado ú otro cualquiera, — sobre un fondo gris insufrible. Otra cosa muy diferente sucede con los papeles cuyos dibujos están combinados con figuras matemáticas, ya solas, ó ya entrelazadas con arabescos ó plantas, porque en ellos el sentimiento del color no se ve herido de una manera tan manifiesta, por más que la comparación con los modelos moriscos y de otras clases, á que deben su origen, demuestre que el color, y sólo el color es lo que precisamente les da la vida.

Un color no puede producir efecto sino por su yuxtaposición respecto de otro; así la naturaleza nos muestra una feliz reunión de todos los colores en la esmaltada pradera, por ejemplo, y este juego y esta combinación natural de los colores se ven siempre con placer, sin que jamás nuestras miradas se aparten disgustadas de un espectáculo semejante. ¿Por qué, pues, privarnos de este puro goce en nuestras habitaciones? ¿Por qué al volver de los campos hemos de condenar nuestra vista á la contemplación del monótono color parduzco de nuestras paredes? Un poco de energía basta para conseguirlo. Dificilmente nos atrevemos á colocar inmediatamente, uno al lado del otro, dos colores diferentes, ni á hacer que un adorno cualquiera se destaque de su fondo por medio de un vivo recuadro; y si queremos producir efecto, recurrimos más bien á nuestros eternos y monótonos filetes dorados, siendo así que una bien indicada línea azul, rodeando una pared encarnada ú oscura, ó una sinuosa orladura amarilla, trazada en derredor de una superficie verde, producen un efecto mejor y más bello que todos los filetes del mundo. Así se observa en las casas de Pompeya, cuyas paredes, adornadas con tanta gracia como elegancia, rara vez ostentan dorados, en tanto que resplandecen con los más brillantes colores.

Aquí tocamos otro defecto de nuestro gusto moderno en materia de decorado. Los colores intensos, con pocas excepciones, han desaparecido de nuestras habitaciones, y en su lugar, y en vez de un rojo brillante, de un verde rico, etc., cubrimos nuestras paredes con todos los tonos posibles é imposibles del gris, que sustituimos de tiempo en tiempo por un azul mate ó un rojo pálido, si es que no se convierte, como muchas veces sucede, en una tinta horrible de un amarillo sucio. En vano es que el adorno se ostente sobre este fondo gris, hoy tan preferido; que sea un poco más claro ó un poco más oscuro, porque el efecto es siempre de un color mate, puesto que la escasa diferencia entre un tono y otro no permite nunca que el adorno se destaque del fondo. Por buena voluntad que se tenga, es imposible las más veces darse cuenta de lo que se ve en los adornos ejecutados de este modo, á ménos que una feliz casualidad no haga caer sobre la pared la reflexion de los rayos de luz, ofreciendo así un auxilio á la vista. Pero en este caso, preguntamos nosotros, ¿de qué sirve un adorno que no se presenta por sí mismo á la vista, y que ésta no encuentra sin algun trabajo? Para obviar este inconveniente, bastaria las más veces trazar por la parte alta ó por el contorno de la pared una línea oscura ó azul, ó bien algunos ligeros filetes dorados, y de este modo se conseguiria que la pintura decorativa produjese suficientemente su efecto, y que nuestro tan cacareado sentimiento de lo bello alcanzase un resultado capaz de satisfacer las exigencias del más delicado gusto.

Al género de revestimiento de las paredes de que hemos hablado pertenecen tambien los papeles pintados blancos. Las paredes blancas producen involuntariamente un sentimiento de malestar. Esta imitacion del frio y pulimentado mármol podrá convenir para los grandes salones de ceremonia, cuyos espacios murales están artísticamente unidos entre sí por medio de columnas y pilastras, pero de ningun modo para las habitaciones cuyo destino y reducido espacio se resisten á semejante disposicion.

Debemos asimismo satisfacer otra exigencia del buen gusto, á saber, restituir al color su antigua y bien adquirida importancia, y devolverle el puesto y la preferente atencion que le son debidos, y para esto debemos emplear todos nuestros esfuerzos, á fin de que el sentimiento del color, que es innato en todos los pueblos, y que tan vivo era en nuestros padres, se despierte nuevamente entre nosotros. La policromía ha quedado desterrada del exterior de nuestros edificios, que cubrimos hoy desde el cimiento hasta los tejados de colores pálidos y de una monotonía enojosa, y deber nuestro es trabajar porque esta uniformidad desagradable no se refleje tambien en el interior de nuestras habitaciones.

Despues de habernos conformado con los dos principios fundamentales,—las bellas formas de los adornos y el efecto del color,—suscítese una cuestion nueva, la del espacio que ha de concederse á la ornamentacion, la de saber si ha de cubrirse la pared entera ó parcialmente con ella.

Esta cuestion se resuelve de la manera más sencilla, con

arreglo á los procedimientos del arte decorativo. El objeto de éste es hacer que resalten las diferentes partes del objeto en razon de su respectiva importancia, y aplicar á cada una, segun su naturaleza, la ornamentacion más adecuada. No se trata aquí, volviendo á hablar del revestimiento de las paredes, de pegar al azar papeles abigarrados, ó de pintar sin plan alguno determinado toda clase de adornos, sino que, por el contrario, el principal deber del decorador consiste en atenerse á observar una juiciosa distribucion, hecho lo cual, la ornamentacion conveniente no tarda en ofrecerse por sí misma. Toda pared se divide naturalmente en tres zonas ó fajas horizontales: el zócalo, sobre el que reposa; el friso, que la une con el techo, y el espacio mural entre ambos. A veces suele ser tambien necesaria una division vertical; pero esto depende esencialmente de las dimensiones de la habitacion; así, en las habitaciones reducidas ó de dimensiones regulares no es de ningun modo precisa, porque las paredes no producen un efecto bastante grande para hacer indispensable una separacion de los puntos de apoyo ó de los términos extremos, y por lo que hace á las habitaciones de vasta extension, se hace inevitable una division vertical si se quiere que el conjunto produzca un agradable efecto.

Si del conjunto descendemos ahora á los detalles de las diferentes partes, observaremos que en nuestros dias la que más maltratada queda es la correspondiente al zócalo, que en muchas ocasiones falta por completo, y que en otras está tan oscurecido, que apenas figura para nada. Verdad es que una de las causas de que rara vez sea visible, es el gran número de muebles que llenan nuestras habitaciones; pero cuando no sucede así, y en los casos en que de cuando en cuando aparece á la vista, no deberia descuidarse su ornato hasta el punto que se descuida, y, ó bien podria dársele una tinta oscura con ligeros adornos del género de los que nos ofrecen las pinturas murales de Pompeya, ó bien adoptar para su ornamentacion una especie de aparatos, dividiéndole en compartimientos por medio de filetes pintados, ó simplemente por medio de líneas. Los zócalos pueden tambien llevar franjas oscuras, que á su vez son susceptibles de adornarse con arabescos, figuras de animales, etc., ó bien puede hacerse una imitacion de maderas á falta de verdaderos entrepaños. La altura del zócalo se calcula ordinariamente por la de los antepechos de las ventanas, que corresponden con corta diferencia á la altura de las mesas ó de los respaldos de las sillas. El espacio que hay bajo la ventana, que queda siempre visible, y que por su forma bien determinada exige una ornamentacion diferente, merece una particular atencion. Para este objeto son muy á propósito motivos de género, ligeramente bosquejados sobre un fondo oscuro, ó arabescos fantásticos con esfinges y grifos á la manera del esgrafiado, de cuyos adornos el arte antiguo y el del Renacimiento nos ofrecen abundantes y preciosos modelos.

Si para los zócalos son siempre preferibles los colores oscuros y los tonos poco decididos, el friso es, por el con-

trario, el espacio que más propio nos parece para los colores brillantes, y en donde el arte del decorado debe desplegar toda la riqueza y variedad de aquéllos. Dicho se está que no vamos á proponer para la ornamentacion del friso, relieves ni pinturas perfectamente ejecutadas, y que tratando en este lugar únicamente de las habitaciones de las clases regularmente acomodadas, para las que debe tenerse en cuenta, ante todo, el menor coste posible, hemos de fijarnos en el medio más sencillo, y recurrir, por consiguiente, á los arabescos libremente ejecutados. Para este objeto la antigüedad y el Renacimiento nos ofrecen gran profusion de relieves y pinturas que pueden servir de excelentes modelos, y de los que nuestro MUSEO ha reproducido ya algunos, escogidos entre los mejores. Para el colorido de estos arabescos no deberémos contentarnos con el empleo de los dos colores, uno para los adornos y otro para el fondo, segun dijimos arriba al tratar del friso, sino que siempre que sea posible, deberémos recurrir á toda la magnificencia de los colores, y animarlos con figuras de animales, asuntos eróticos y juegos de niños. Tambien tienen aquí marcado perfectamente su puesto las alusiones á la vocacion, estado ó profesion del dueño de la casa, los incidentes particulares de su vida, ó los hechos notables de algunos miembros de su familia, así como tambien los escudos de armas, empresas, etc. De este modo el friso, visible por igual por todas partes, formará una parte principal del decorado de la habitacion, y, sin presentar ninguna obra maestra en los detalles,—cosa que rara vez se encuentra ni aun en los frescos y pinturas de Pompeya,—satisfará y alegrará la vista por su noble estilo y por la riqueza del colorido de sus adornos. Por lo que hace al desarrollo que deba darse á la altura del friso, nada puede establecerse de antemano, pudiendo tan sólo decirse que deberá ser proporcionada á la altura de la habitacion. Por lo demas, fácil será siempre determinar sus justas proporciones; pero es preciso evitar en todo caso que el friso se vea interrumpido por muebles elevados, por cuadros ó por estatuas.

Inmediatamente por cima del friso se encuentra la cornisa, hecha de estuco ó de yeso, sustituida á veces por molduras de madera, ó figurada tan sólo por medio de la pintura, cuando se busca ante todo la economía. En su decorado dan muchas veces nuestros pintores pruebas de poca inteligencia; frecuentemente queda descuidada, cuando no falta por completo, y sin embargo, merece la mayor atencion. Nada más desagradable, en efecto, que la impresion que produce el punto de union de la pared con el techo, cuando falta este miembro intermedio. Las molduras no deberian tampoco estar desnudas de ornamentacion: particularidad que no olvidó el arte griego, que tan juicioso empleo sabia hacer de los adornos coloreados, aun en el exterior de los templos. Los motivos que para este objeto han quedado, por decirlo así, estereotipados, son las palmitas unidas con óvalos y perlas.

El zócalo y el friso no deben en ningun caso ocupar tal

extension, que el espacio mural quede reducido á una estrecha franja; sino que éste, por el contrario, debe ser siempre la parte principal destinada á contener la mayor parte de la ornamentacion. Bien es verdad que el decorador no es el que más tiene que hacer en este punto, siendo los cuadros, los grabados y fotografías los que constituyen los principales adornos de la pared. Éste es tambien el sitio á propósito para una buena tapicería, y más arriba dejamos expuestas las razones que nos hacen considerar á las modernas como indignas de servir de modelos; porque, si bien es cierto que en este ramo de la industria artística empieza á manifestarse algun adelanto, la verdad es que estamos aún muy léjos de advertir una transformacion total. No son, sin embargo, difíciles de encontrar los buenos modelos en este punto, y todo el que conoce los tapices orientales, de ricos y brillantes colores, ó las tapicerías de fondo de oro, del arte romano, sabe perfectamente el camino que debe seguirse; pero en tanto que se traza la senda, podemos contentarnos con cubrir con un solo color los lienzos de pared, para lo que puede hacerse uso de cualquiera de ellos, si bien sería de desear que se hiciese una excepcion en contra de ese gris insignificante, de que tanto se ha abusado. Una pared así pintada tiene la ventaja de permitir que los cuadros y estatuas se destaquen con más efecto del fondo, debiendo preferirse para el caso una simple mano de un solo color, con tanto mayor motivo, cuanto que su coste es muy moderado. Fácilmente se advierte que el friso y el zócalo, hechos con arreglo á las indicaciones que dejamos expuestas, han de costar más caros que las tapicerías pegadas sobre las mismas superficies, y por tanto, un procedimiento más sencillo en el espacio mural podrá indemnizar de aquel aumento de gasto.

Dos palabras aún sobre la division vertical del lienzo de pared. Éste tiene que llenar á la vez dos funciones diferentes; en primer lugar, debe limitar el espacio, y ademas servir de sosten á las partes que sobre él pesan, y el decorado debe poner en evidencia distintamente estas dos funciones. No adornarémos, por consiguiente, las paredes de nuestras viviendas con columnas ó pilastras, ni pintarémos tampoco aquéllas sobre el lienzo de pared, porque estando calculada la arquitectura pintada para un punto de vista determinado del espectador, carece de toda significacion cuando se observa desde un punto de vista diferente. Así, pues, con más acierto llegarámos á una conveniente distribucion del lienzo de pared, si dividimos la superficie que media entre el zócalo y el friso por medio de compartimientos separados entre sí por anchas franjas verticales, que hacen para la vista las funciones de pilares. El color de estas franjas debe contrastar fuertemente con el de la pared, y admiten muy bien los adornos; siendo los que más les convienen los tomados de las pilastras griegas sencillas, ó las imitaciones de esos entrepaños del Renacimiento, de que nuestro MUSEO ha ofrecido abundantes modelos. Pero para que el coste sea moderado, estos adornos deberán ejecutarse siempre con una

pintura sin sombreado, y en habitaciones de reducidas dimensiones bastará colocar estas franjas en los ángulos.

Los tableros ó entrepaños así distribuidos sobre la pared, ofrecen de este modo un espacio estrictamente cerrado, perfectamente adecuado para colocar cuadros, estatuillas, etc.; y como no son de una extension desmesurada, pueden formarse con ellos pequeños grupos y hacer de este modo fácil la colocacion regular de colecciones de cuadros; porque nada hace peor efecto que la reunion en un solo grupo de paisajes, retratos y cuadros de género:

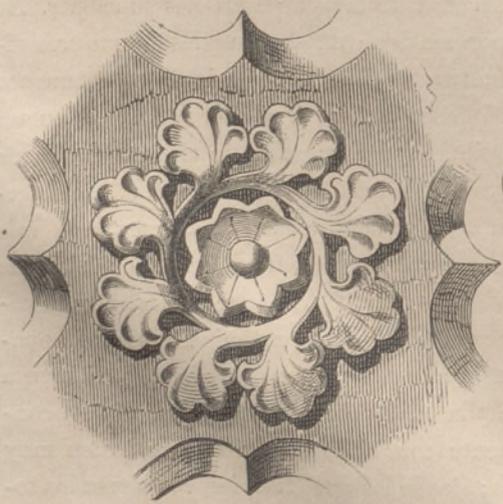
Dos cosas hay que observar ademas en la disposicion de estos compartimientos del lienzo de pared. Primeramente debe hacerse de manera que haya armonía entre ellos y los muebles; así, por ejemplo, cuando el sofá tenga que ocupar el centro de la pared, no deberá dividirse ésta en tres partes iguales, sino que, sin cuidarse de las divisiones laterales, se dará á la del centro dimensiones suficientes para que el sofá pueda cómodamente colocarse entre las franjas á manera de pilares que rodean el cuadro ó espacio. El compartimiento central se caracteriza ya en este caso por su mayor extension y por ser la parte principal de la pared; por consiguiente exige más cuadros que las otras. Sin embargo, no deberán colocarse éstos fuera de los espacios y sobre los pilares, lo cual haria ilusorio todo el conjunto del decorado; por cuya razon, los que posean un cuadro de grandes dimensiones habrán de regular por él la distribucion que al lienzo de pared haya de darse. Preciso es, por consiguiente, que el propietario y el decorador se pongan de antemano de acuerdo y determinen juntos el número de los muebles y de los cuadros, y la distribucion que deba dárseles.

Por último, luégo que las paredes estén conveniente-

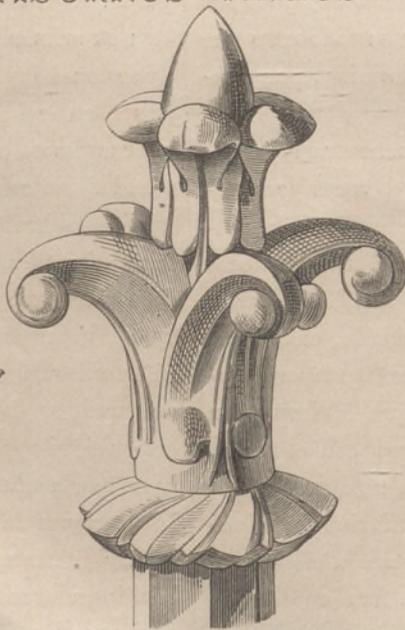
mente decoradas, es preciso ocuparse del techo, en cuya decoracion debe procederse de un modo análogo, y con el mayor cuidado posible, porque en ninguna parte sienta peor la escasez de los adornos. El objeto de éstos es hacerle más ligero á la vista, y para conseguir este objeto, ningun medio más sencillo que el de poner en evidencia las vigas, de modo que se indique y se embellezca al mismo tiempo la estructura del techo. En lugar de una simple armadura, pueden emplearse con ventaja casetones unidos entre sí sobre las vigas, y ricamente distribuidos por medio de molduras formando compartimientos, que por la ligereza de su conjunto y su fondo magníficamente adornado se extienden sobre la sala como un elegante pabellon.

En los casos en que no sea posible poner al descubierto las vigas, se procederá como se hizo respecto de los pilares, indicándolas tan sólo por medio de franjas pintadas, que, aunque desprovistas de sombreado, y por consiguiente, sin indicacion directa de forma alguna plástica, no por eso dejan de ser miembros independientes y de figurar que resaltan de la superficie; y de este modo se tendrá el techo dividido y aligerado del modo más sencillo. En cuanto á la ornamentacion de los diferentes espacios del techo, puede recomendarse el empleo del arteson romano con rosas y orlas; si bien cualquier otra decoracion puede tambien tener aquí oportuna cabida, dejándose la más amplia libertad á la imaginacion del pintor. Cuando las paredes no están divididas verticalmente, la distribucion del techo es completamente independiente de aquéllas; pero si éstas están ya divididas en espacios, el madero que sostenga el techo, ó la franja que le reemplace, deberá, por una consecuencia rigurosa, caer sobre uno de los pilares, conservando de esta manera el decorado la unidad de la construccion.

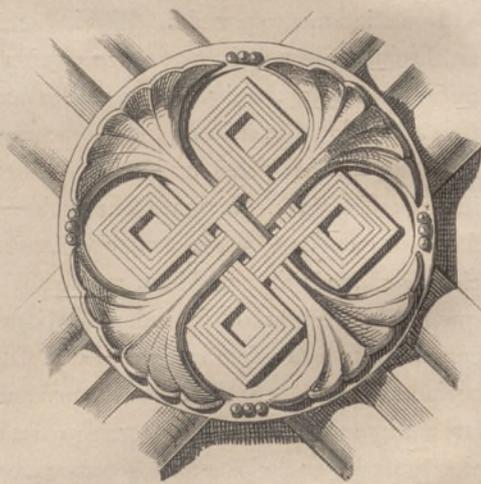
ADORNOS VARIOS.



N.º 1.



N.º 3.

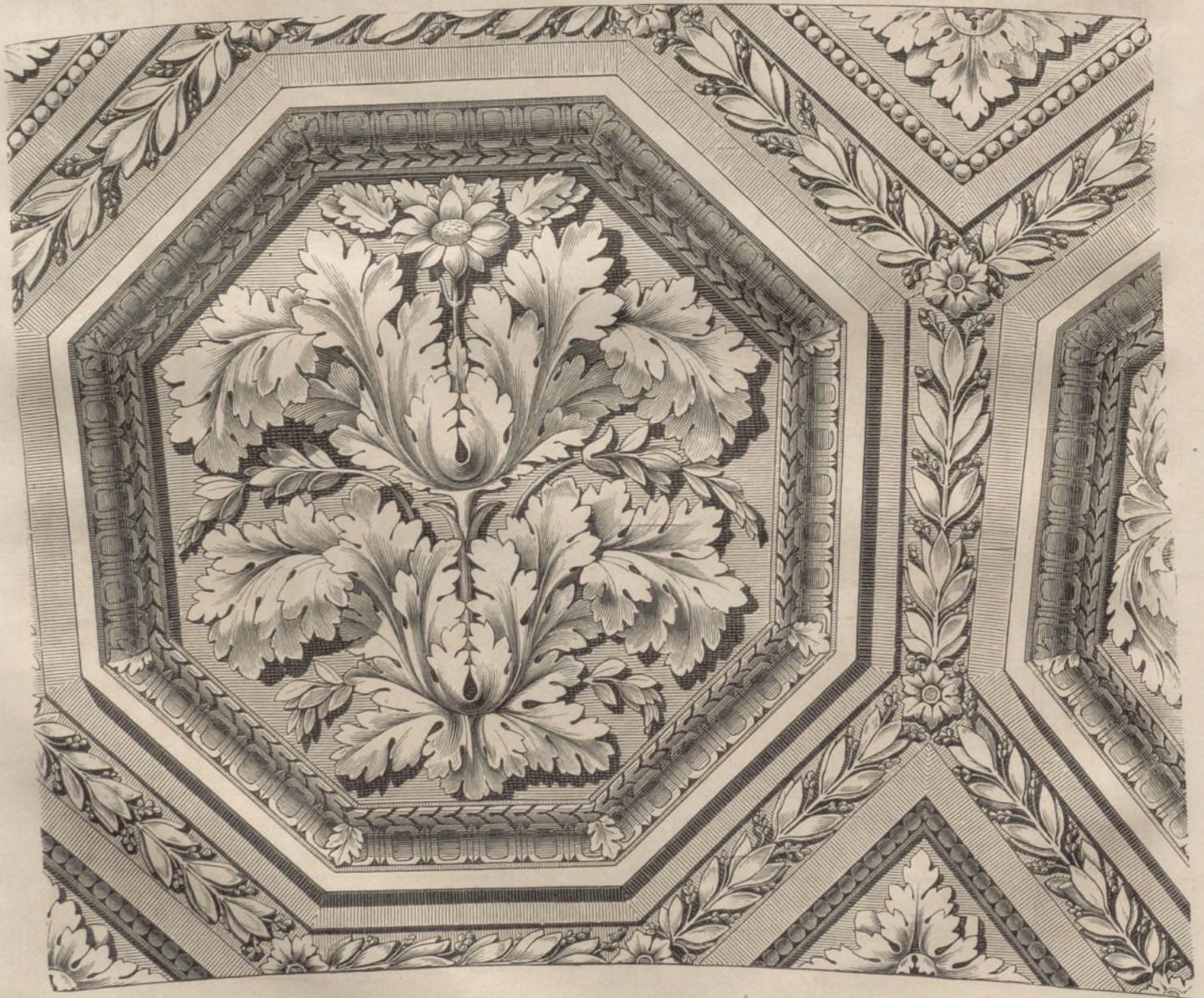
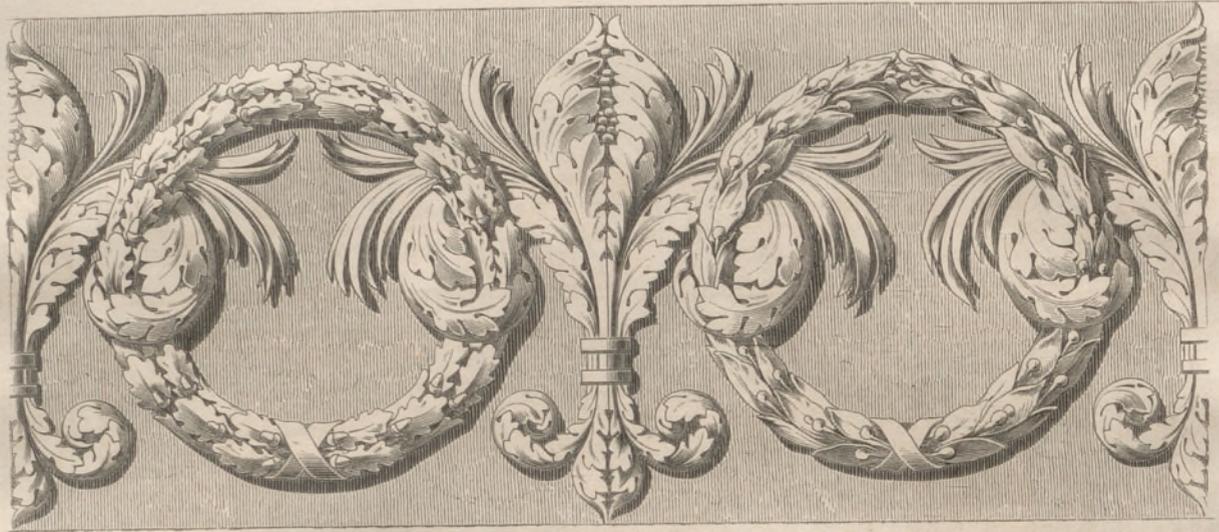


N.º 2.

N.ºs 1 y 2.—Llaves de bóveda de las catedrales de Ratisbona y Basilea.
N.º 3.—Florón de la parte superior de la puerta de Nuestra Señora de París.



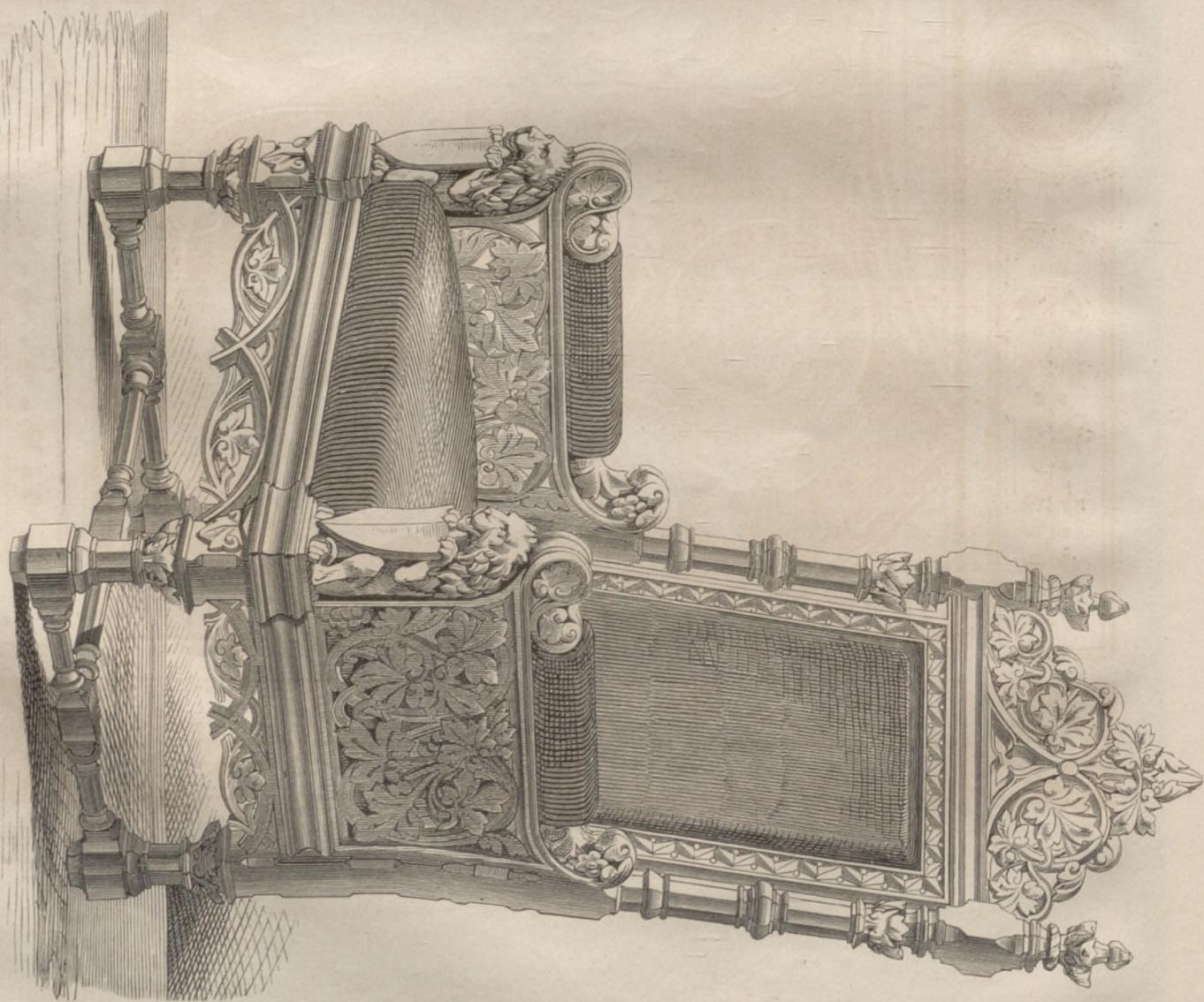
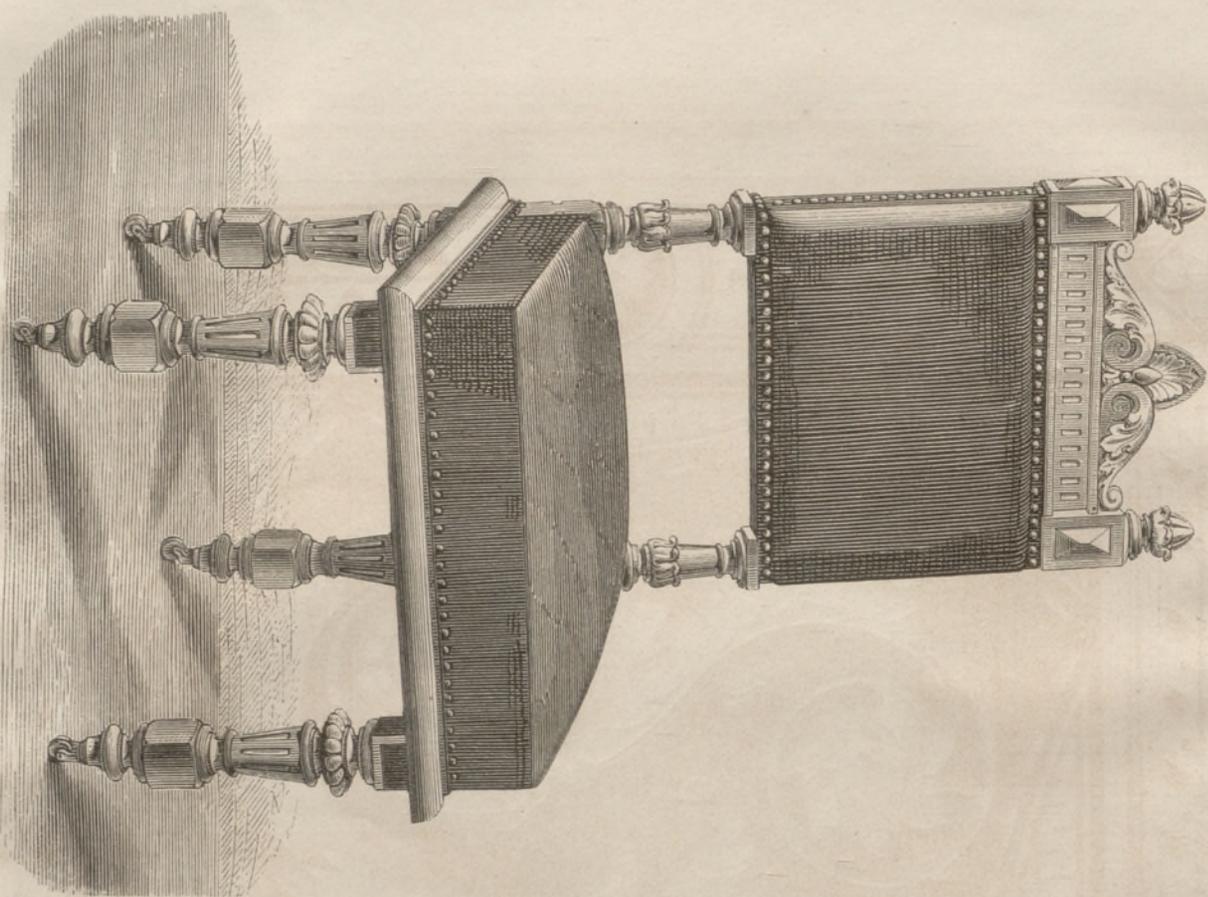
N.º 4. — Dibujo para tejidos. (Renacimiento aleman.)



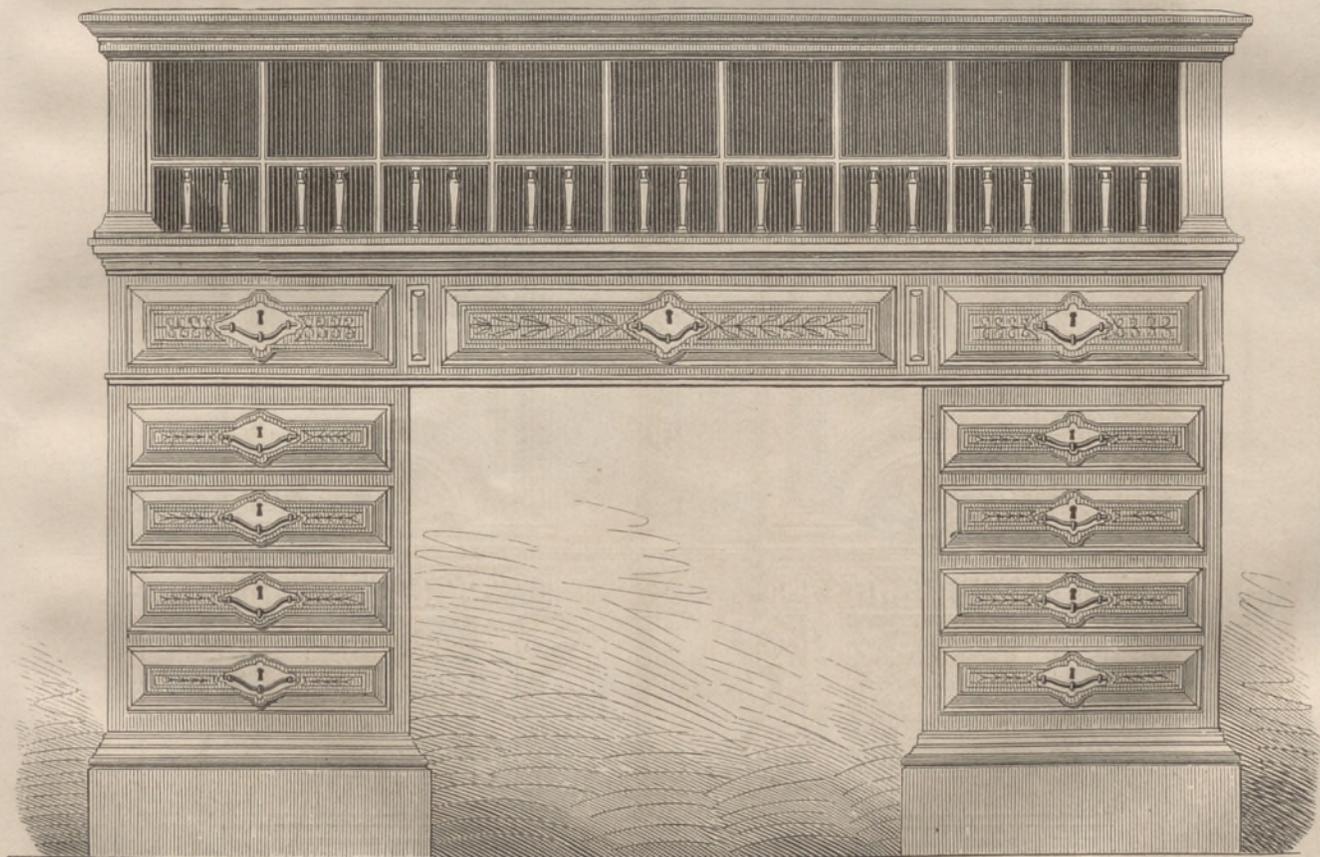
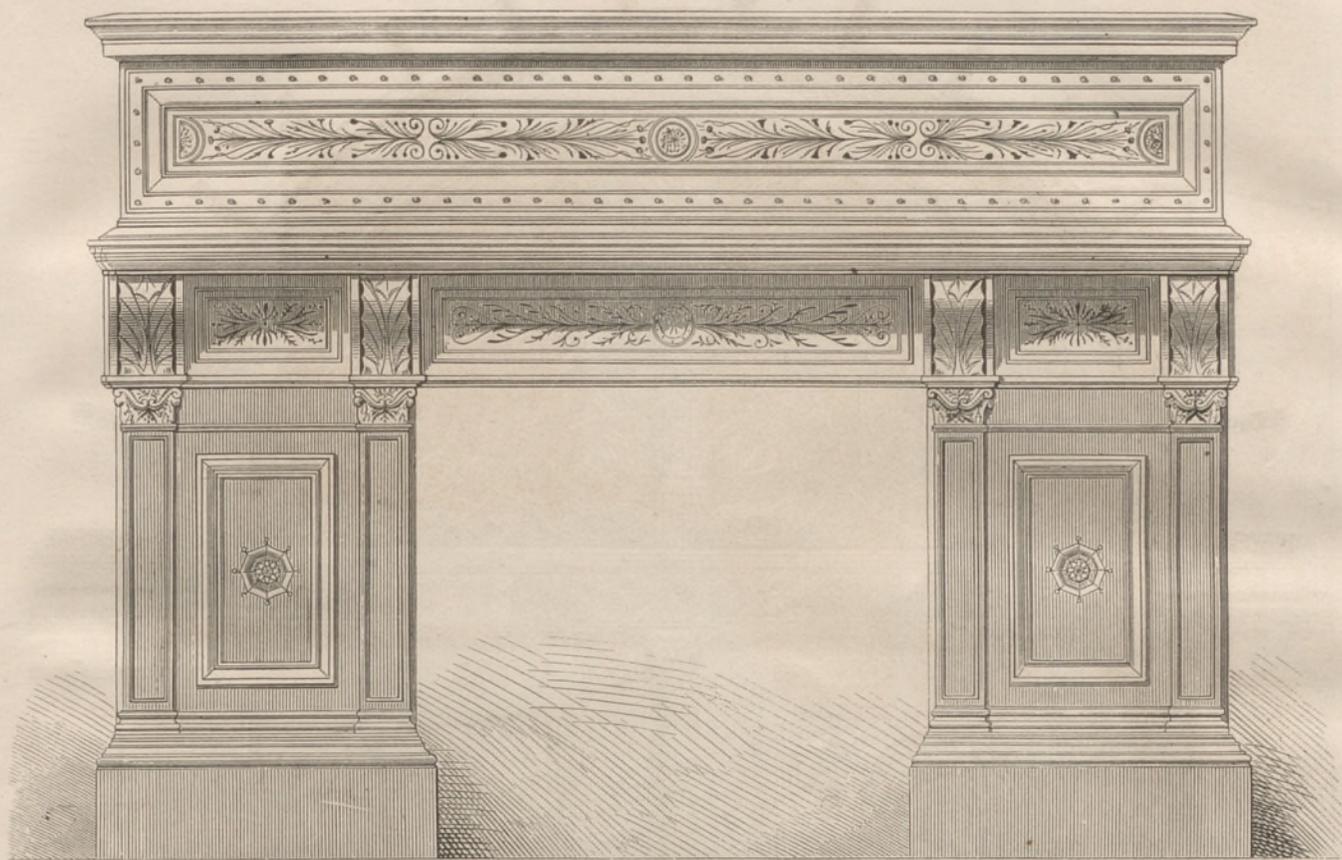
N.º 5 y 6.— Adornos de estuco de un techo en el palacio del Principe de Este; Milan. (Siglo XVIII.)



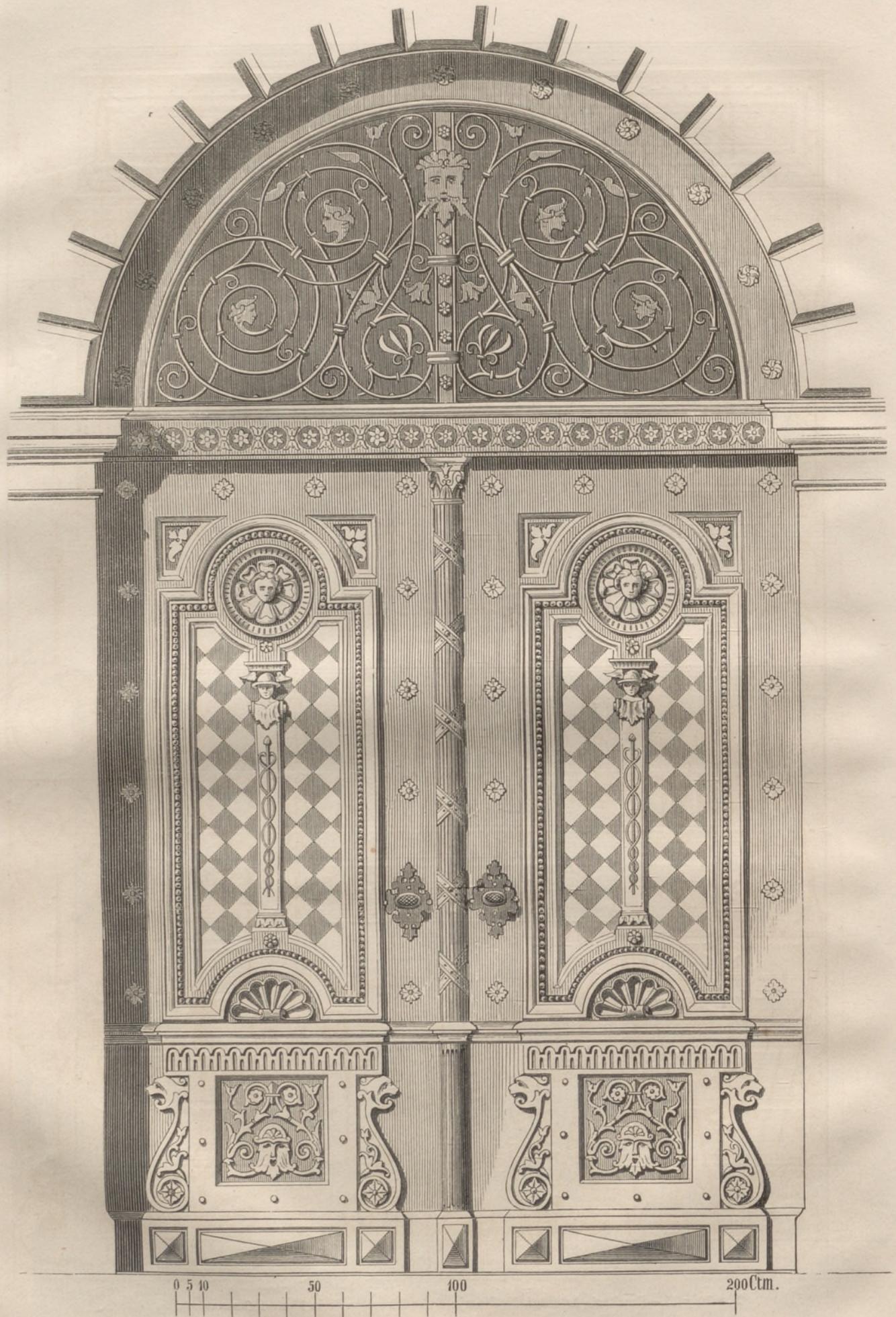
N.º 7.—Detalle de un pupitre de marfil y ébano.



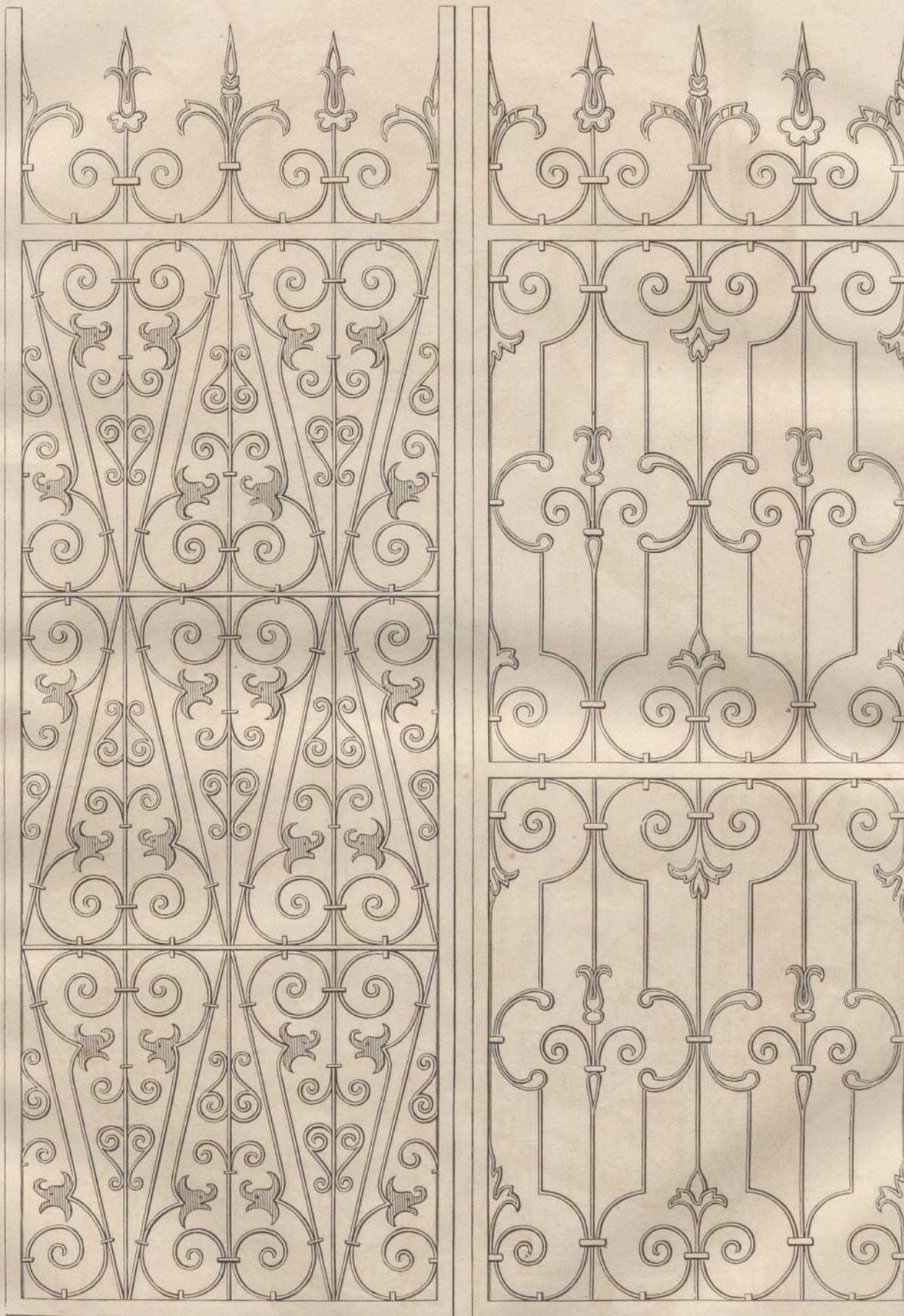
N.º 8.—Silla; estilo del Renacimiento.—N.º 9.—Sillon; estilo gótico. (Detalles en el Suplemento, Figuras 1.ª y 2.ª)



N.ºs 10 y 11.—Escritorio del salon de Consejos de la *Thames Conservancy*, en Londres.



N.º 12.—Puerta cochera. (Detalles en el Suplemento, Fig. 5.ª)



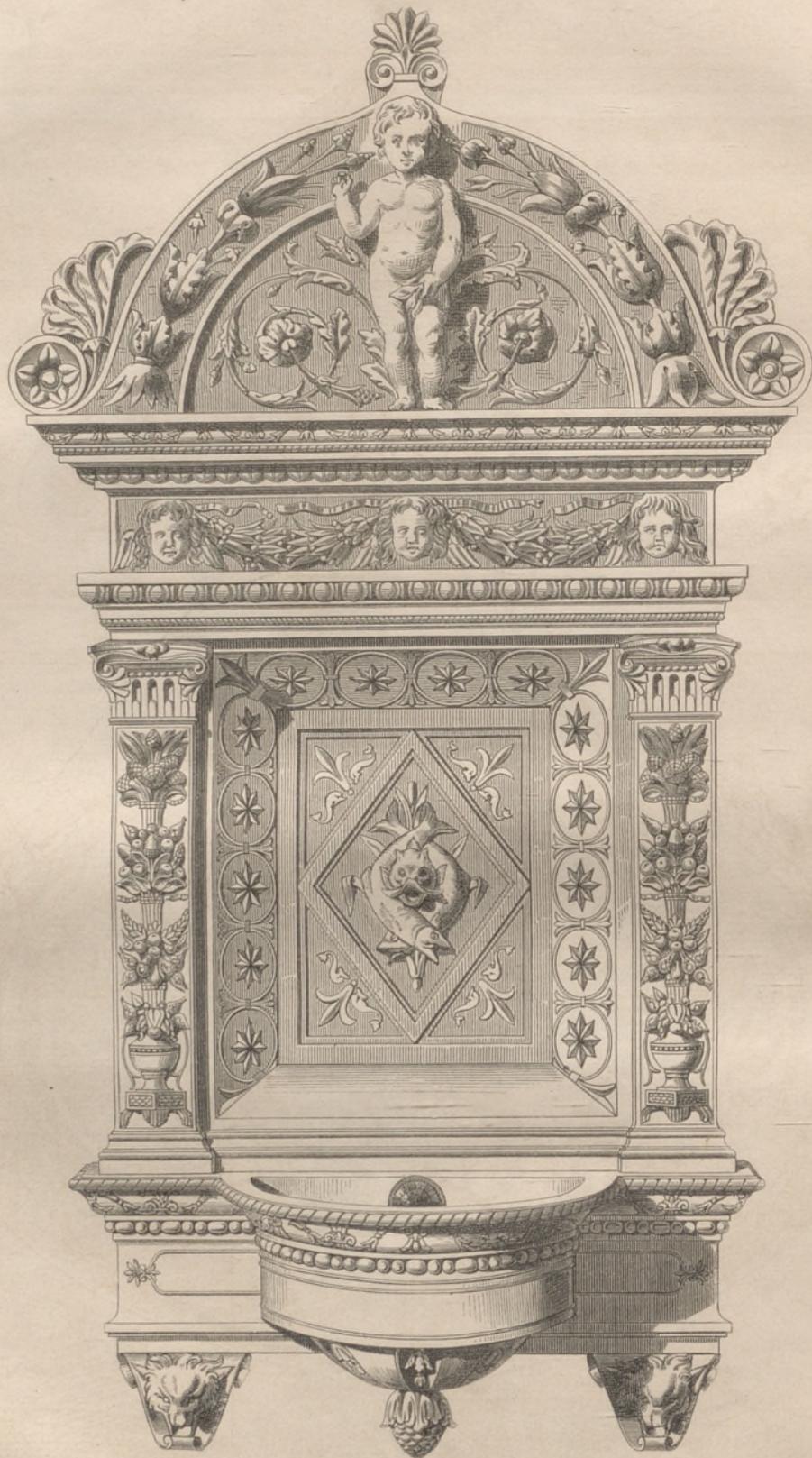
N.ºs 13 y 14.—Verjas de hierro forjado, de la primera mitad del siglo XVII.



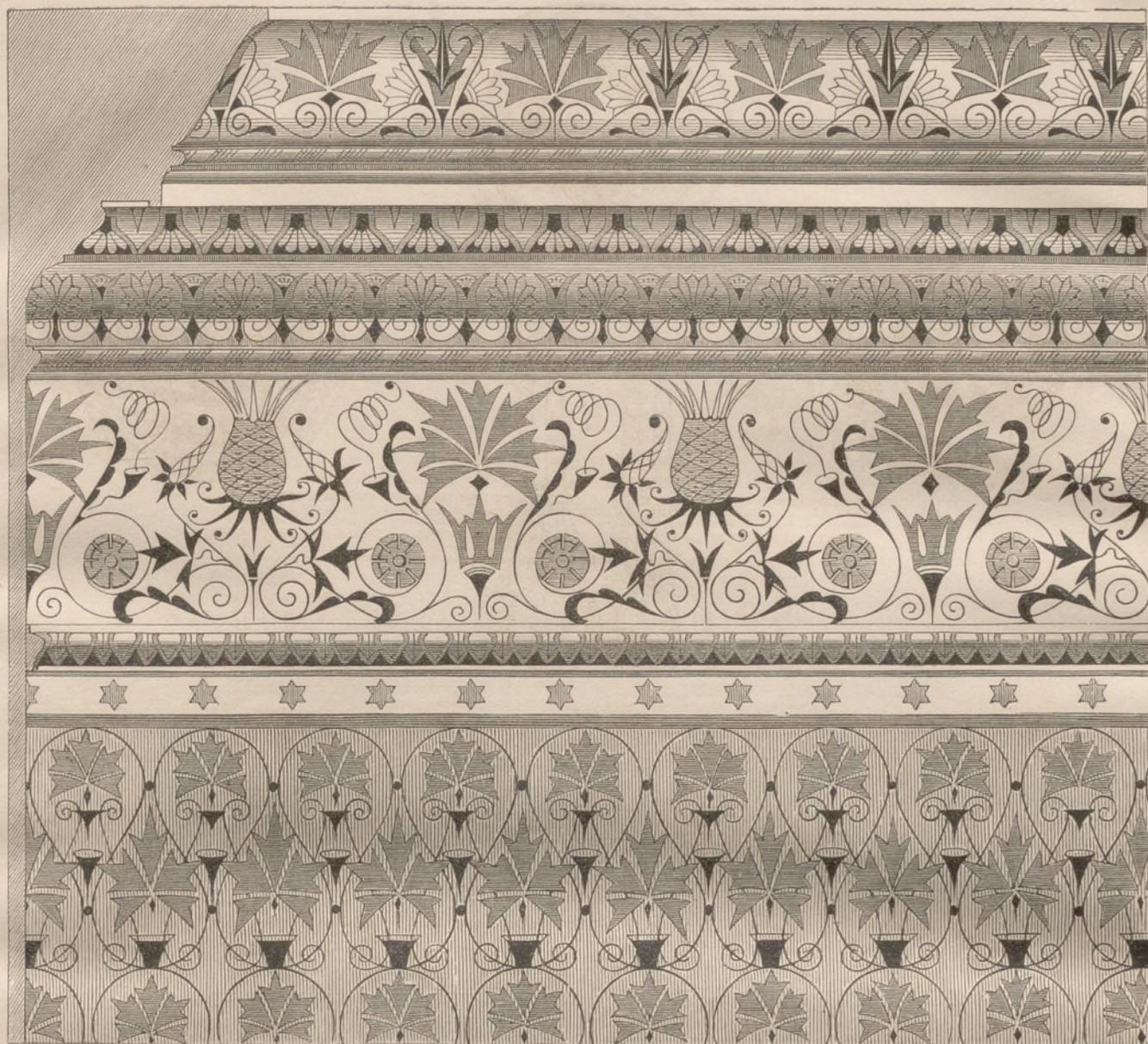
N.º 15.—Llamador de bronce de la puerta del palacio Trevisano, en Venecia.



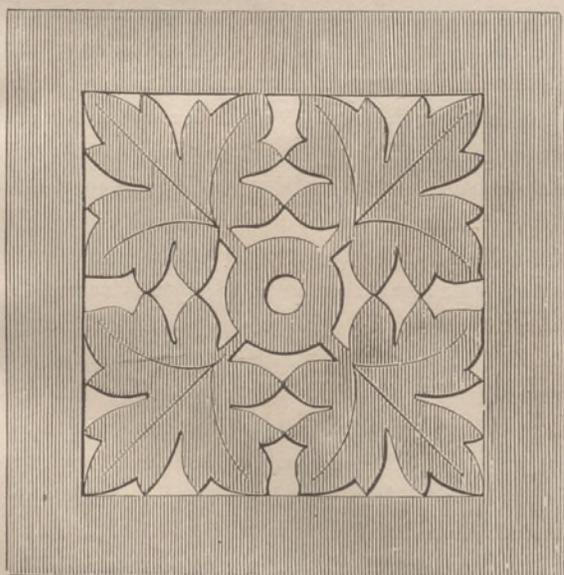
N.º 16.—Cafetera de plata, $\frac{2}{3}$ del natural.



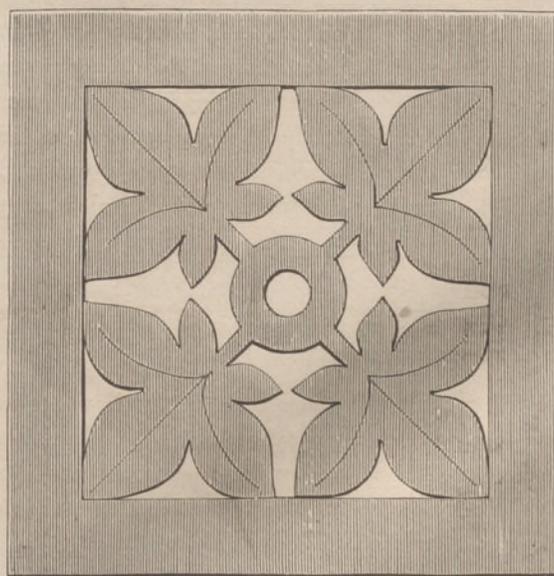
N.º 17.— Fuente de mayólica.



N.º 18.

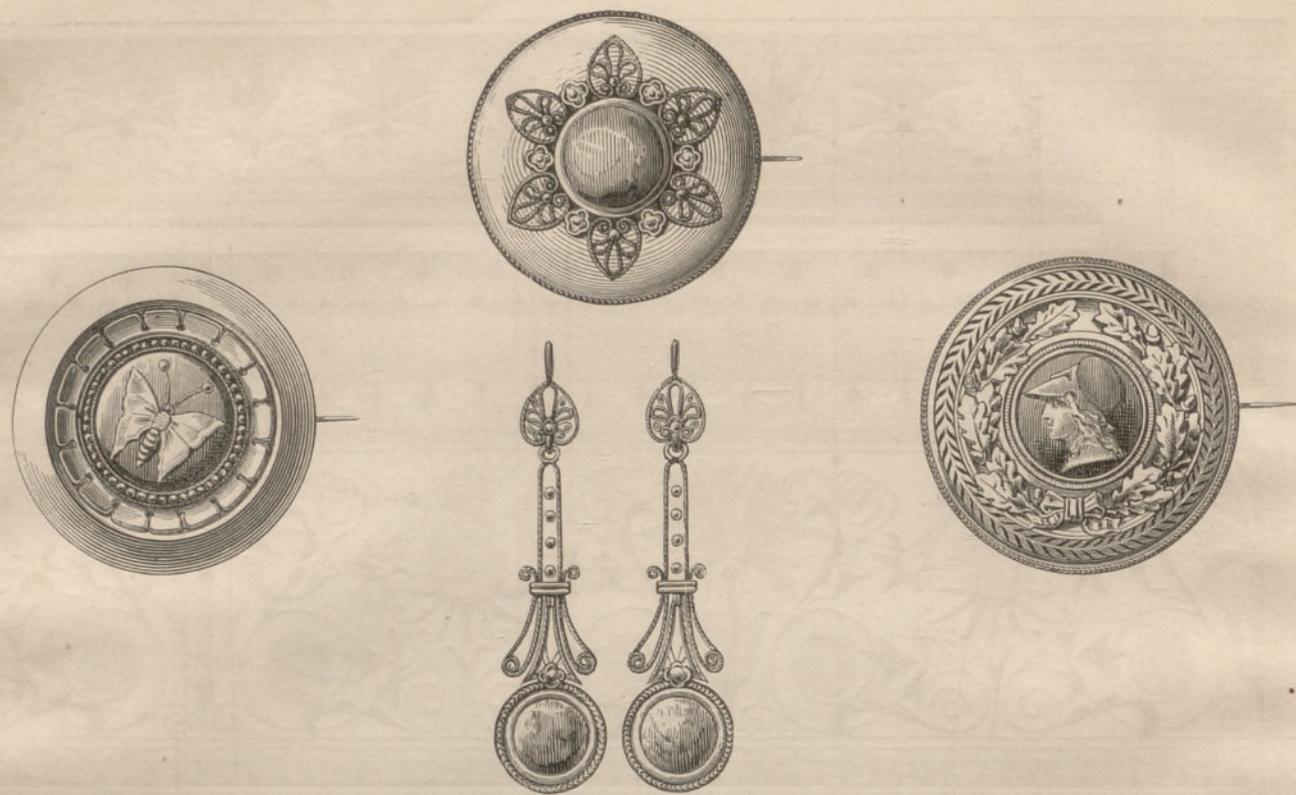


N.º 19.



N.º 20.

N.º 18.—Decorado para la pared de una antesala. El friso de colores variados sobre fondo amarillo, y la tapicería verde de diferentes tonos.
 N.ºs 19 y 20.—Cuarterones recortados en madera.



N.ºs 21 á 24.—Broches y pendientes.

VARIEDADES.

FABRICACION DEL PAPEL DE CALCOS.

Sabido es que para la preparacion del papel de calcar se puede emplear el petróleo; pero como éste se evapora con el tiempo, y el papel pierde su transparencia por efecto de esta evaporacion, puede usarse la bencina y la nafta, con la seguridad de obtener un buen papel para calcar escritos ó dibujos. Pasado algun tiempo, tambien la bencina se evapora y el papel vuelve á ponerse opaco como ántes; en este caso, si el dibujo ha quedado sin acabar de calcar, debe bañarse nuevamente el papel que quede. Esta clase de papel es, en nuestra opinion, preferible al papel-tela para calcar.

ÓXIDO DE COBALTO PARA LAS PINTURAS

DE LA PORCELANA Y DE OTRAS PASTAS CERÁMICAS.

Para dar el azul sobre las porcelanas y mayólicas se hace muchas veces uso de un compuesto de cobalto, sirviendo particularmente para este efecto el óxido y el carbonato. La importancia del óxido en especial nos induce á describir el procedimiento industrial que se practica en Alemania para su preparacion, cuando ha de emplearse para el objeto que hemos indicado.

Tómase el mineral de cobalto y se calcina lo más completamente que se puede; se pulveriza despues y se mezcla con ácido sulfúrico, en tal proporcion que se forme una masa espesa, la cual se echa en un crisol y se deja por un tiempo dado á un fuego de 200° y 300° c. Luégo se evapora en seco, se calienta al

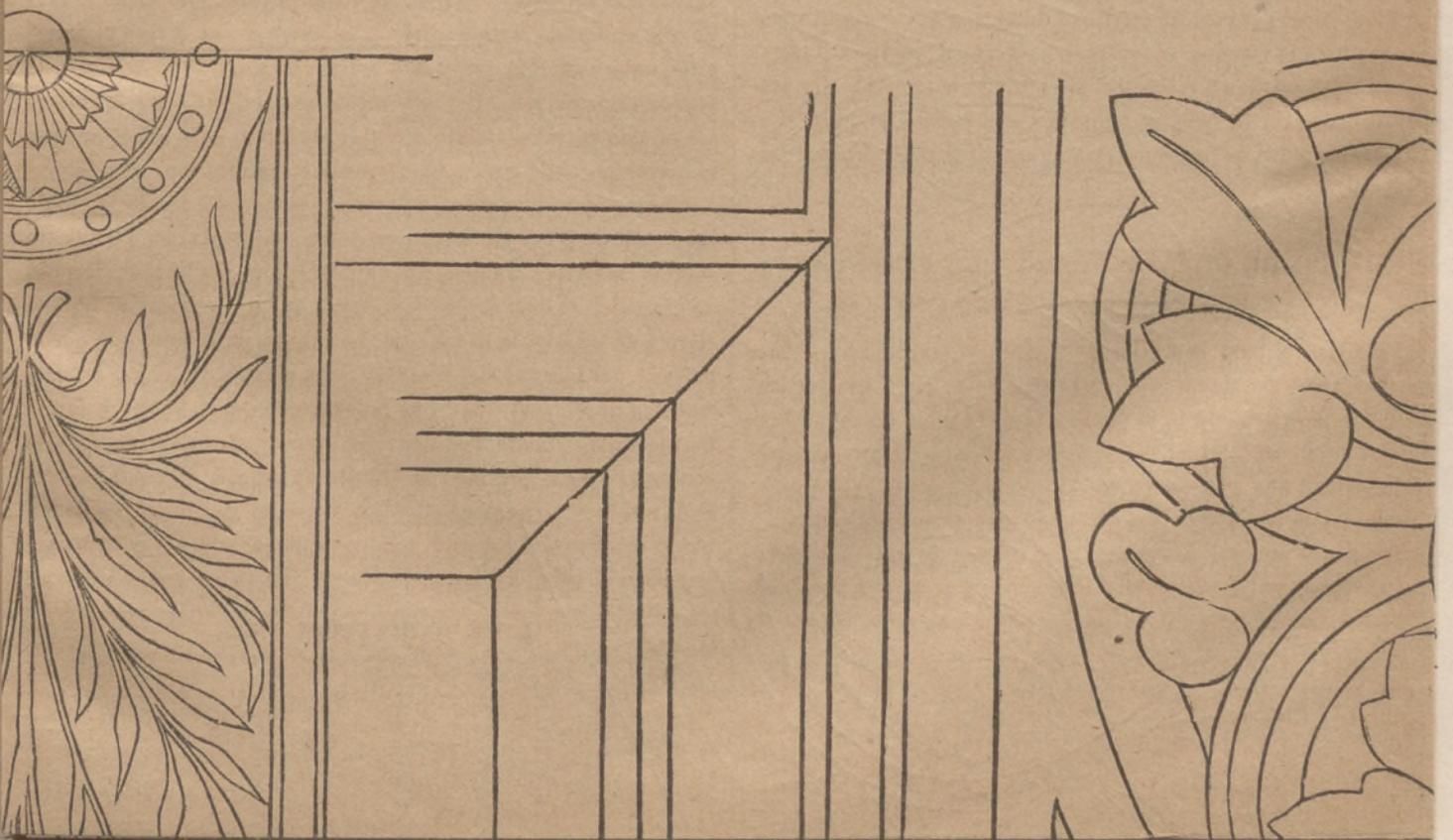
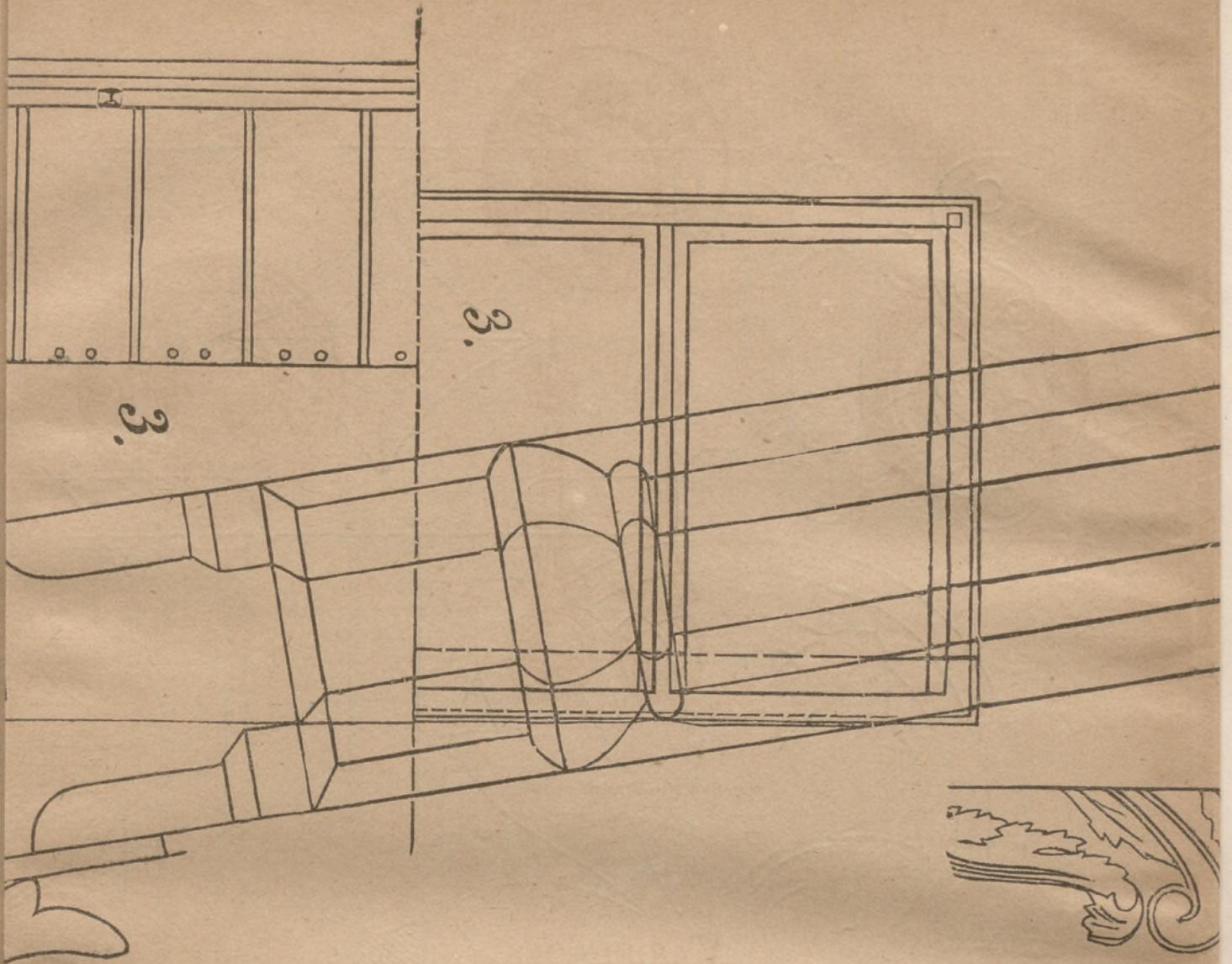
rojo y se conserva á esta temperatura por espacio de una hora entera. Se quita del fuego el crisol y se deja enfriar; se vierte el contenido, que se pulveriza y se lava con agua caliente; se diluye la solucion en agua, y se acidifica con un poco de ácido sulfúrico. Hecho esto, se la añade una disolucion de carbonato de sosa, agitándolo sin cesar, dejando de echar el carbonato alcalino luégo que el líquido haya perdido la reaccion ácida, y que el precipitado que se forma empiece á teñirse de color de rosa en vez de aparecer amarillento. Por este medio se precipita todo el hierro convertido en subarseniato con algo de óxido de cobalto, aunque la mayor parte de este mineral queda en la solucion.

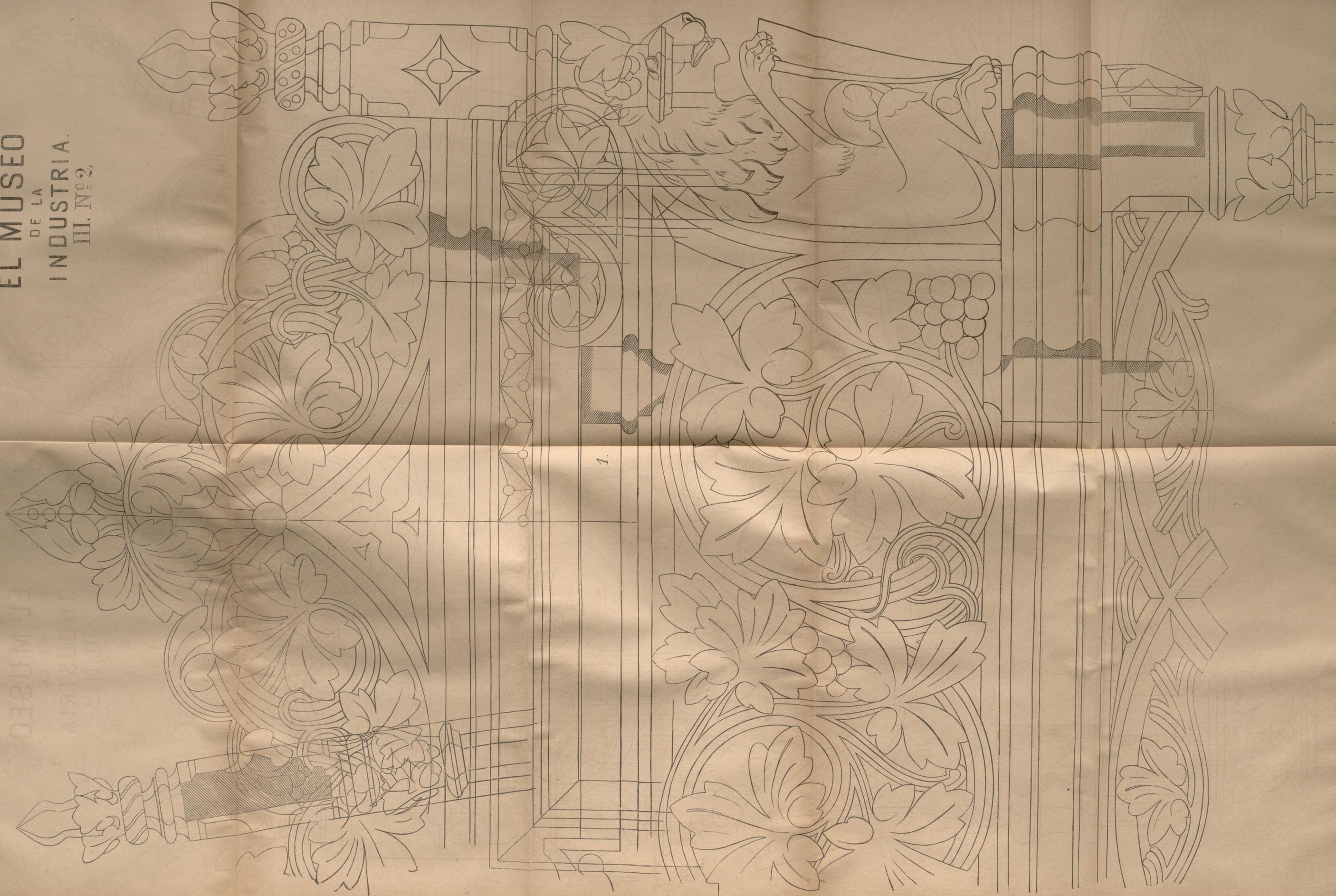
Hácese fundir aparte 10 partes de potasa del comercio, 15 de arena silicea y una de carbon en polvo, para obtener el silicato soluble de potasa ó vidrio soluble; se pulveriza el todo despues de enfriado, se disuelve en agua caliente, se decanta el líquido claro y se echa en la disolucion de sulfato de cobalto que quedó privada del hierro y del arsénico de la manera ya dicha. De este modo se produce el sulfato de potasa, que queda suelto y forma un precipitado misto de sílice gelatinosa y de óxido de cobalto con una pequeña cantidad de silicato de potasa. El color que resulta, si bien no parece bello, ántes, por el contrario, es de un pardo oscuro, sin embargo, una vez aplicado sobre la porcelana y sometido al calor del horno, se convierte en un magnífico azul.

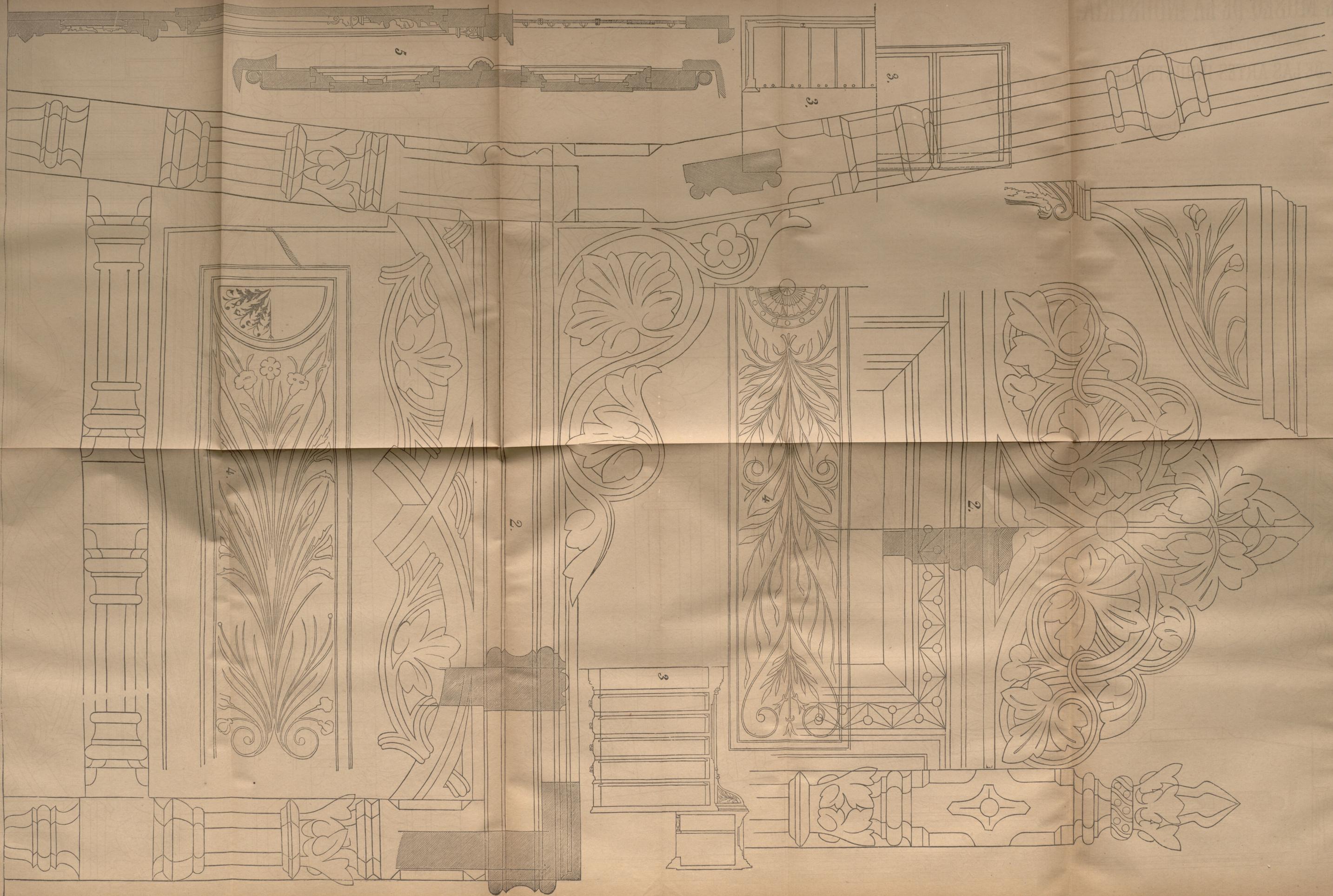
E. DE MARIÁTEGUI, editor.

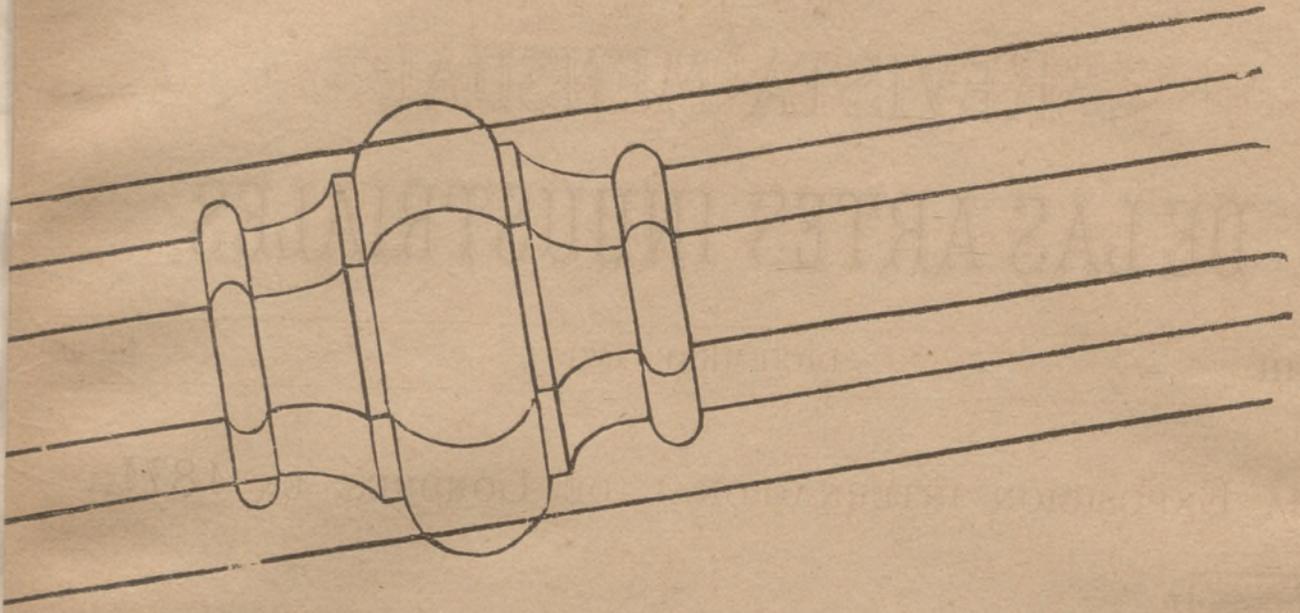
Administracion, calle de Atocha, número 143, cuarto principal.

MADRID, 1871.—Imprenta de M. RIVADENEYRA. Duque de Osuna, 3.









Sab
de em
y el p
puede
un bu
po, ta
opaco
bar d
ta cla
para

Pa
muel
larm
cia c
o in
cuan
T
nen
sulfi
cual
go c

