EL MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL

DE LAS ARTES INDUSTRIALES.

AÑO I. FEBRERO, 1870. N.º 5.

ESTUDIO COMPARATIVO

DE LOS PRODUCTOS DE LA INDUSTRIA ARTISTICA EN LAS NACIONES MODERNAS.

I.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES. — TEJIDOS. — PAPELES PINTADOS.

Para conocer el estado actual de la industria artística en Europa, se nos presentan dos caminos: el uno que consiste en proceder por naciones, y el otro en examinar en todas ellas cada clase de objetos, ó mejor, cada rama diversa de la industria.

Ofrece el primer sistema grandes ventajas. Facilita, primeramente, el fijar los principios generales á que está sometida la industria en cada nacion, y despues la descripcion de los hechos particulares, haciendo resaltar su íntima conexion. —Éste es el sistema que hubiéramos escogido, si creyéramos que una rápida ojeada sobre ideas y principios generales podia satisfacer á nuestros lectores. Pero entre éstos figuran en primera línea el artista y el industrial, para los cuales todo lo que se relaciona con la rama particular de la industria que ejercen, es preferible, y se comprende el porqué, al interes que excita en los demas el estado general de la industria.—Esta razon es la que nos ha obligado á decidirnos por el segundo sistema.—Sin embargo, para no perdernos en la multitud de detalles, y para tener siempre presente en nuestra imaginacion, para cada cosa tomada de por sí, los principios fundamentales, y los puntos de vista que han de servirnos de hilos conductores en nuestras investigaciones, presentarémos primeramente un cuadro del estado general de la industria europea, bosquejando la lucha ardiente que en sus términos se ha trabado.

Para darnos bien cuenta de esta lucha de las diversas tendencias del gusto, es preciso recordar la posicion é importancia que sobre este punto ha guardado Francia hasta el presente.—Desde la mitad del siglo XVII Francia se encuentra á la cabeza de todas las cosas que dependen del gusto ó de la moda, y su dominio nunca fué mayor que por el año 1850, época en que por primera vez se habló de una exposicion universal de productos industriales.—Dos causas sostenian este predominio: la exportacion de diversas clases de artículos producidos por su industria, y una gran potencia creativa para inventar nuevas formas, nuevos modelos, nuevas modas, que daban el tono al resto del mundo civilizado.—Una reaccion contra esta influencia parecia casi imposible.—Francia tenía en esta materia una infalibilidad difícil de quebrantar, y ademas no se puede nunca llegar á tal resultado sino produciendo obras realmente mejores. El esperar esto era temerario, siendo Francia la única que poseia dibujantes y modeladores que unian la gracia y la habilidad al espíritu de invencion.

La fama de Francia estaba bien fundada; todo lo que creaba, era generalmente, bajo el punto de vista artístico, más ligero, más gracioso, estaba mejor pensado y denotaba más gusto que lo que las otras naciones producian, á la manera que el original que sólo lucha con sus copias. Esta superioridad debemos proclamarla sin reserva, tanto más, cuanto la primera exposicion de Lóndres, en 1851, la estableció, si cabe, más sólidamente que ántes.

Sin embargo, esta superioridad de los productos franceses no era más que relativa; éstos eran lo mejor que habia en su género, pero distaban mucho de ser perfectos, y este es el lado débil, el único punto atacable de la dominacion francesa en las cosas de gusto.

Sería, por otra parte, injusto el imputar exclusivamente á los franceses la corrupcion, ó mejor la pérdida, del antiguo estilo artístico, si estilo puede llamarse á la direccion del gus-

Biblioteca Nacional de España

to en la primera mitad del siglo XIX. Fué aquélla el resultado de un desarrollo general de la cultura contemporánea, y á decir verdad, poco nos ha favorecido, estéticamente considerada, porque desde la gran época del Renacimiento hemos ido degenerando paso á paso, acabando al fin por naufragar, perdiendo todo sentimiento artístico.—Nada teníamos á la sazon que fuese realmente nuestro; faltos de estilo, nos serviamos de toda especie de recursos, de imitaciones, de plagios y hasta de pequeños hurtos hechos al antiguo estilo histórico. —Cansados de esto, nos volviamos á la naturaleza, no como artistas creadores, sino como serviles copistas de sus casuales accidentes, naciendo así el adorno moderno, que reproducia los tipos vegetales en todo su lujurioso esplendor. Despues, dominados por el romanticismo, copiamos el arte de los siglos medios; más tarde traduciamos mal el Renacimiento y sus estilos derivados, y por fin nos dirigimos á la antigüedad clásica, con cuyo auxilio logramos el más brillante hastío.

Tales errores no constituyen los procedimientos que al arte convienen, ó por lo ménos no es éste el modo con que procede en sus obras una gran época artística. Lo caprichoso, lo arbitrario, esta asimilacion de la herencia de todos los pueblos y de todas las épocas, es lo que parecia convenir á la vocacion artística de los modernos franceses y que parece haber formado en ellos una segunda naturaleza.—No es esto, ciertamente, un dón creador, es decir, la facultad de crear cosas nuevas en un estilo grandioso, sino más bien un talento ingenioso ó inventivo.—Favorecidos por dos siglos de experiencia, con numerosos artistas y obreros de notable habilidad, ejercitados en la práctica de los más distintos procedimientos, los franceses saben sacar partido de todo. Las cosas más disparatadas, aquellas que más separan las condiciones de tiempo y lugar, todo se une por ellos sin el menor escrúpulo; y despues, cuando su obra está acabada, tiene una gracia particular, y sobre todo cierto carácter, que hace exclamar al verla : *Esto es frances de estilo moderno.*

Se comprenderá, despues de lo dicho, que toda concurrencia con los franceses, en obras de este género, es completamente inútil, y no nos queda á los demas pueblos otra perspectiva que la de la produccion de imitaciones muy baratas, y susceptibles, por tanto, de una numerosa venta entre la gran masa de consumidores.—Una concurrencia séria y duradera no es posible más que oponiendo al género frances otro mejor; haciendo que aquél, que depende exclusivamente de la moda, deje de serlo, ocupando su lugar en el favor del público un verdadero estilo artístico; es decir, en una palabra, que en vez de la belleza relativa, se esfuercen los productores en conseguir la absoluta.

Tal ha sido, en efecto, el movimiento engendrado en la industria artística, y éste es el carácter de la lucha que acabamos de notar.—En la primera exposicion de Lóndres se colocó por unanimidad á la industria francesa á la cabeza en toda clase de productos; pero, examinando éstos con detenimiento, se ha llegado poco á poco á comprender claramente los medios por los que era posible elevarse pronto al nivel de las producciones artístico-industriales de Francia.—Nadie pudo figurarse entónces que este movimiento tomára tal fuerza, que transformase enteramente el gusto moderno; no hubo en un principio tendencia hostil á la industria francesa; pero la reaccion vino por sí misma, como que estaba latente en la naturaleza de las cosas.

Inglaterra, la nacion más atrasada hace veinte años en productos artísticos, inició el movimiento reformista, fundando gran número de escuelas destinadas á dar ancha y sólida base á la educacion artística y á formar artistas instruidos y capaces, esforzándose para mejorar el gusto del público, presentándole bellos modelos y propagando la enseñanza de buenas doctrinas. El rápido cuanto feliz éxito de estas tentativas avivó el celo de los imitadores; entónces se formó en Viena el Museo austriaco, que marcó la direccion del estilo con más energía, si cabe, que el Museo de *South-Kensington.* En estos últimos años, la apertura de un museo ha precedido á la de otro, á una escuela de artes ha sucedido otra escuela de la misma especie. Italia ha visto nacer su Museo Industrial en Turin, y nuestra pobre España ha dado ya el primer paso en esta senda con la creacion del Museo Arqueológico nacional, rico almacen de preciosos productos de nuestra antigua y preciada industria artística. Tan general y viva ha sido la emulacion, que Francia no se contentó ya con los antiguos procedimientos, á los que debia hasta entónces sus triunfos, y en ella han tenido lugar grandes trasformaciones. Un conocimiento más perfecto de la cuestion, y una discusion más profunda de los principios artísticos, hicieron fijar la atencion en el arte frances tradicional, que áun existia, y que habia recurrido á la ornamentacion oriental. — Entónces aparecieron nuevos elementos artísticos, nuevos motivos, nuevos principios y hasta nuevos procedimientos, cuya importancia no pudieron desconocer los franceses, á pesar de que estas distintas transformaciones estuviesen en abierta contradiccion con su propio sistema.

La diferencia entre la antigua y la nueva direccion dada á la industria artística no se ha señalado con tanta fuerza en nada como en los tejidos; por éstos, pues, empezarémos nuestro estudio.— La fabricacion francesa nos servirá de punto de partida, pues que hasta el presente ha sido la primera entre las europeas.

Las alfombras, las telas con que se forran los muebles, las colgaduras, las tapicerías, los ornamentos sagrados, los vestidos de las señoras y las telas estampadas no eran de gusto si no procedian de Francia; todos ellos llevaban la huella del gusto y estilo frances. El elemento principal del adorno, en todas las ramificaciones de esta clase, era la flor natural, apropiada á la clase y destino de la tela, y dispuesta más delicada, más elegantemente, más rica ó más magníficamente, pero siempre trazada de la misma manera, esforzándose en imitar la naturaleza en todos sus accidentes y reproduciendo la luz y la sombra, ya fuese una sola flor repitiéndose sobre la tela, ó bien várias agrupadas y unidas forman-

Biblioteca Nacional de España

do ramos, ó hasta matas y plantas con todas sus hojas y verdes ramos.—Este último adorno se destinaba generalmente á satisfacer el gusto de los aldeanos y gente del pueblo; para otro más delicado se copiaba el estilo de los últimos años de Luis XV, disponiendo los ramos dentro de recuadros con fondos distintos, y este sistema era muy conveniente para las telas con que se forraban los muebles, porque los distintos cuadros se adaptaban fácilmente á las diversas superficies de aquéllos. Pero áun se fué más léjos, reproduciendo, en vez de flores, paisajes, cuadros de costumbres y hasta lienzos históricos.—Las obras de los Gobelinos ocupan con justicia el primer lugar entre todos los tejidos artísticos de Francia, pues son verdaderas copias de las obras maestras de la pintura, en proporciones reducidas para poder colocarse sobre nuestros muebles; pero tan fieles y á veces más perfectas que las que se tejian en tiempo de Rafael. Existe, sin embargo, una gran diferencia entre las antiguas y las modernas obras de los Gobelinos; aquéllas eran y serán siempre verdaderos tapices que se colgaban á lo largo de las paredes, ó en los balcones y ventanas, ya en ocasiones solemnes, ya permanentemente; éstas son cuadros, obras de arte, verdaderas pinturas decorativas, pero no tapices.

Este adorno de flores naturales, que condujo á los cuadros de los Gobelinos, fué objeto de un gusto decidido y perfectamente caracterizado; él era el principal motivo de los papeles pintados, pero en éstos, en que la estampacion es la que domina, la ejecucion es tanto más débil, cuanto más delicado y complejo es el objeto que se quiere reproducir; así la figura humana ó los animales están siempre mal representados.—Esto, sin embargo, no quita que en algunos casos particulares de esta especialidad se hayan producido cosas muy superiores.

El predominio de la flor natural se hacia sentir tambien en los ornamentos sagrados, sólo que para estas telas el empleo del oro en sus adornos era indispensable, tejiéndolas ricamente entre las líneas y follajes usados en los estilos Luis XV y Luis XVI. En cuanto á las gruesas y ricas sederías lionesas, destinadas para trajes de señora, la flor era tambien el principal, ó mejor dicho, el único elemento sobre el que se agotaba la imaginacion del dibujante.

Hace quince ó veinte años este sistema de adorno no tenía la menor oposicion, porque nadie se ocupaba aún de los adornos orientales.—Las otras naciones de Europa no estaban ociosas, pero su industria artística dependia completamente de la francesa, á excepcion de algunas telas, tejidas aquí y allá para los trajes nacionales.—La primera reaccion se manifestó en los ornamentos sagrados, á impulso de algunos eclesiásticos artistas y arqueólogos de Alemania, que reconocian que el sistema artístico que hemos descrito era muy mundano y carecia de la dignidad que deben poseer las vestiduras sacerdotales.—Por este motivo volvieron la vista á los adornos usados en la Edad Media, cuyo estilo está en completa oposicion con la ornamentacion francesa moderna, basada sobre la imitacion de la naturaleza.

Este movimiento reformista de la industria artística partió del Rhin é hizo sus primeros ensayos en Colonia, Aquisgran y Crefeld; Bélgica se asoció á él para la confeccion de los ornamentos sagrados; Mr. Giani, fabricante de Viena, adoptó con ardor el nuevo estilo; Francia, sin embargo, resistia, hasta tal punto, que en la exposicion de París en 1867 Lyon no presentó más que algunos, y no muy felices ensayos. —Italia, que en su calidad de nacion eminentemente católica representa un gran papel en este asunto, observa todavía fielmente los antiguos adornos, que recuerdan en demasía el estilo entreverado de los Jesuitas.—España sigue con mediano éxito las tradiciones de sus antiguas y afamadas fábricas de Toledo y Talavera.

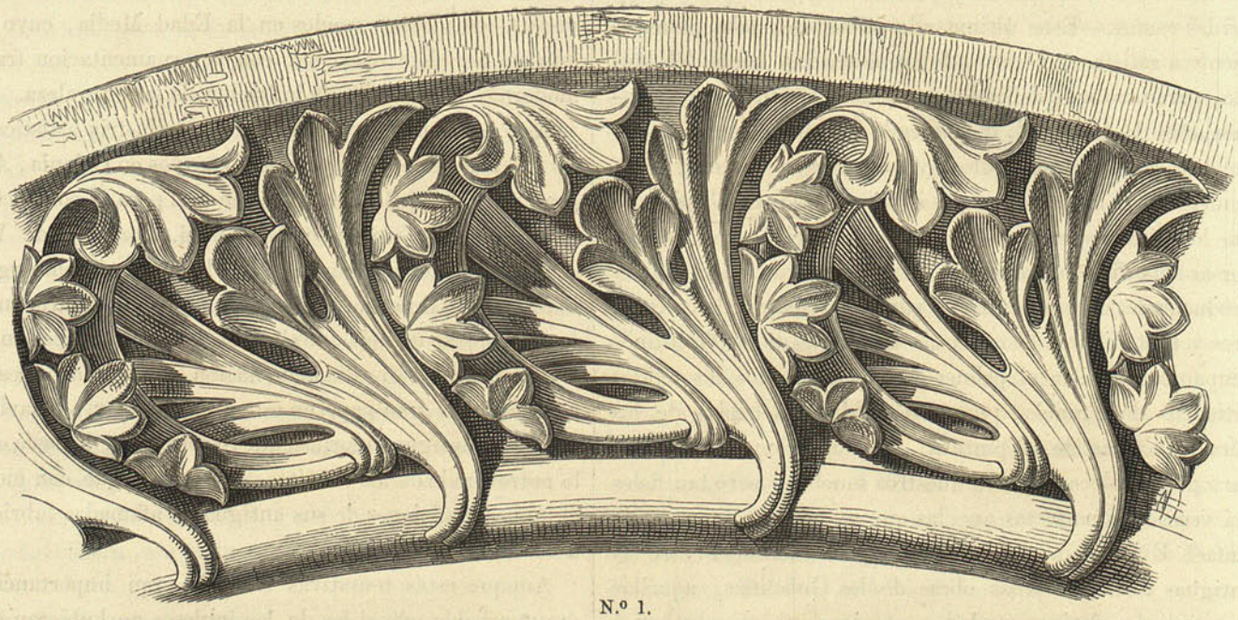
Aunque estas tentativas eran de gran importancia, es muy probable que si las de los ingleses no hubieran empezado casi al mismo tiempo, se hubieran limitado aquéllas á los sagrados ornamentos.—Sin imitar servilmente los estilos de la Edad Media, llegaron al mismo resultado, y moviéndose en más ancha esfera, consiguieron una ornamentacion de estilo propio, gracias á la inspiracion de un gusto verdaderamente artístico, á un bello dibujo y á un notable y armonioso efecto de color.—Discurrian los ingleses que era lícito aprovecharse de todo el arte pasado, no por imitacion ó copia, sino por el estudio y la emulacion, miéntras que pudiese, no solamente darnos el conocimiento de los verdaderos principios que rigen la formacion del adorno en todas sus ramas, sino enseñarnos nuevos procedimientos artísticos, ó recordarnos los que hubieran podido caer en el olvido.

Lo que llama justamente nuestra atencion es la ornamentacion oriental, cuya perfeccion y principal fundamento descansan en la decoracion de las superficies, y que, perfeccionada en los tejidos y bordados, ha conseguido la más pura expresion y la forma más rica.—Así como la ornamentacion de los siglos medios estaba en completa oposicion con el sistema frances para los ornamentos sagrados, del mismo modo la oriental le ha disputado con ventaja la primacía para alfombras, muebles, cortinas y áun telas de vestir.—Inglaterra fué la primera que entró en este camino; Austria la siguió, representada principalmente por los señores Philippe Haas é hijos, de Viena, donde se ha cultivado el estilo oriental con preferencia á los otros.—Las fábricas belgas y las del norte de Alemania siguieron el mismo ejemplo, aunque no alcanzaron el mismo éxito, pues miéntras aquellas sobresalian con sus productos, éstas no sustituian con igual energía los colores orientales á la moderna armonía de los colores.

(*Se continuará.*)

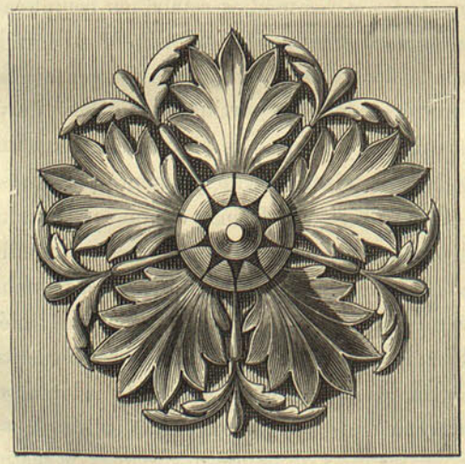
Biblioteca Nacional de España

ADORNOS VARIOS.

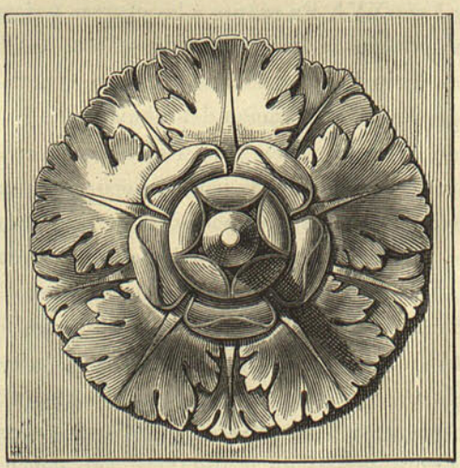


N.º 1.

N.º 2.



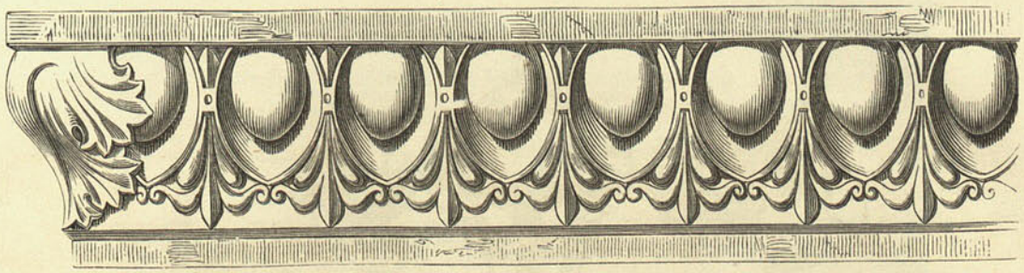
N.º 3.



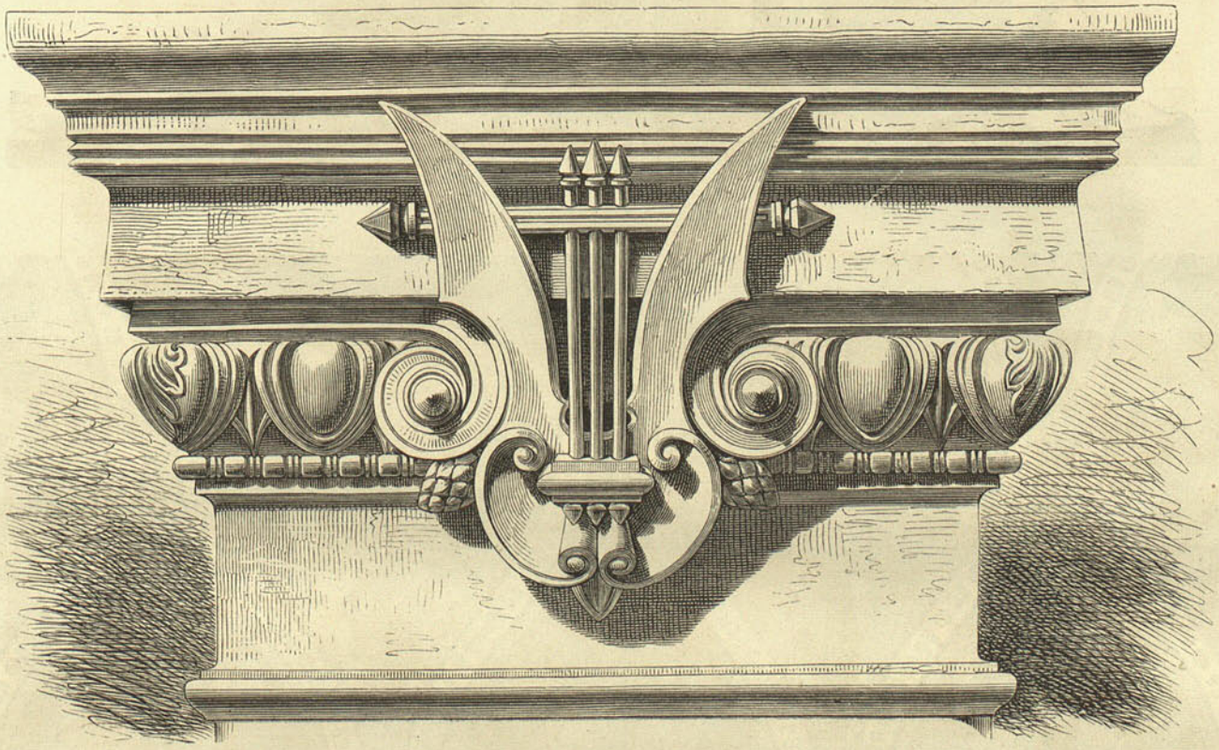
N.º 4.

N.º 1.— Estilo románico. (Siglo XII.) Arquivolta de la catedral de Bonn.
N.º 2.— Cenefa para tapete de lana ó damasco de seda. Fondo del centro y dibujo de la cenefa, rojo acarminado; fondo de la cenefa, amarillo de oro.
N.os 3 y 4.— Estilo románico. (Siglo XII.) Florones de la puerta del baptisterio de Parma.

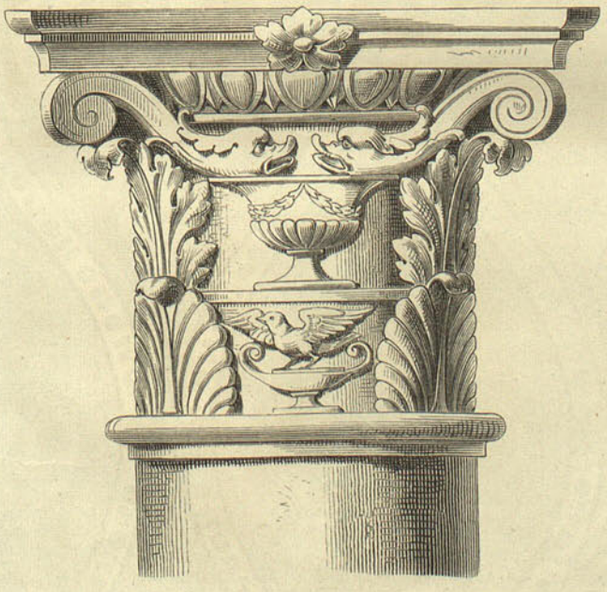
Biblioteca Nacional de España



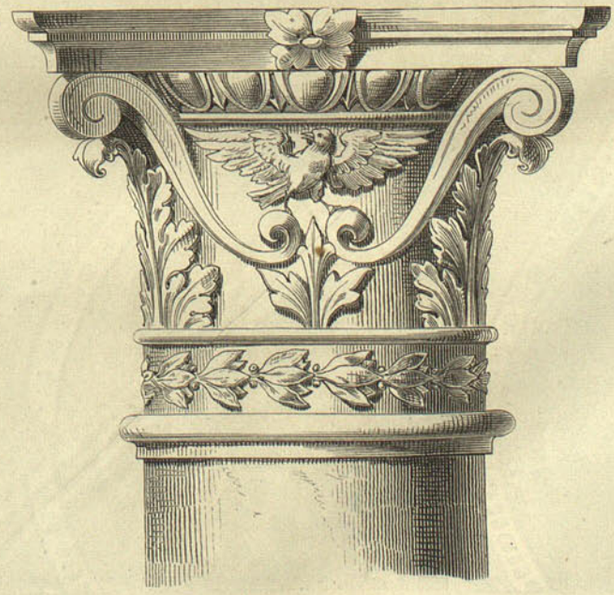
N.º 5.



N.º 6.



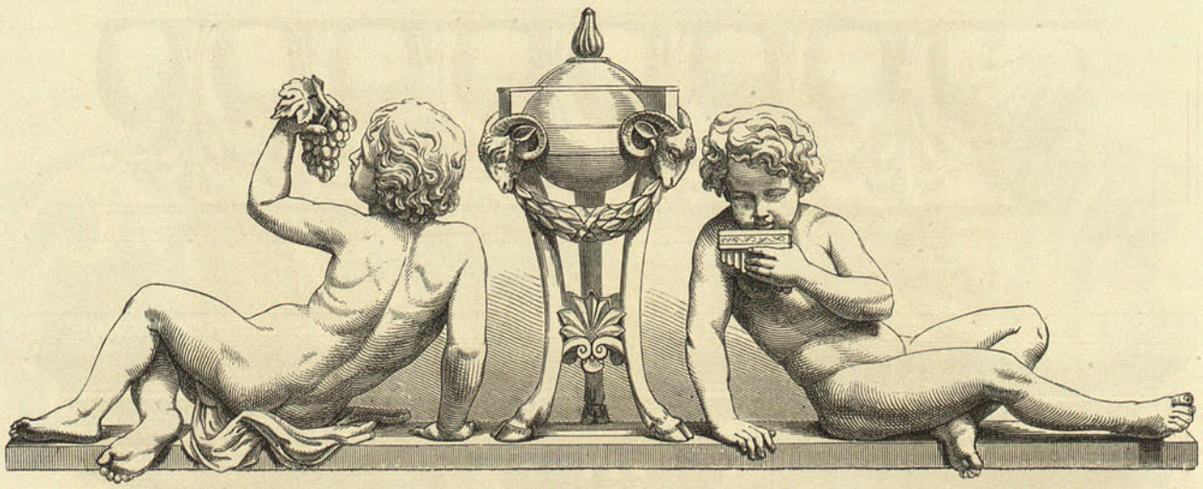
N.º 7.



N.º 8.

N.º 5. — Listel adornado con huevos.
N.º 6. — Pilastra dórica moderna de la escalera del nuevo teatro de la Ópera en París. — M. C. Garnier, arquitecto.
N.os 7 y 8. — Renacimiento italiano. (Siglo XVI.) Capiteles del patio del palacio Scrofa, en Ferrara.

Biblioteca Nacional de España

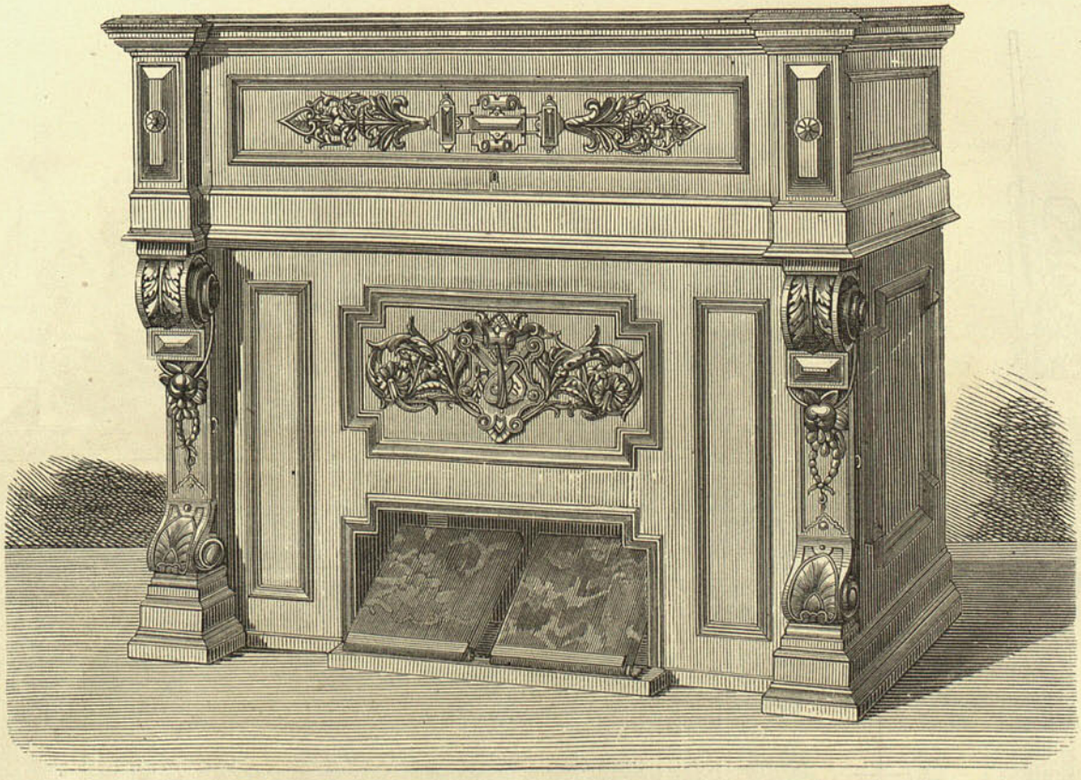


N.º 9.

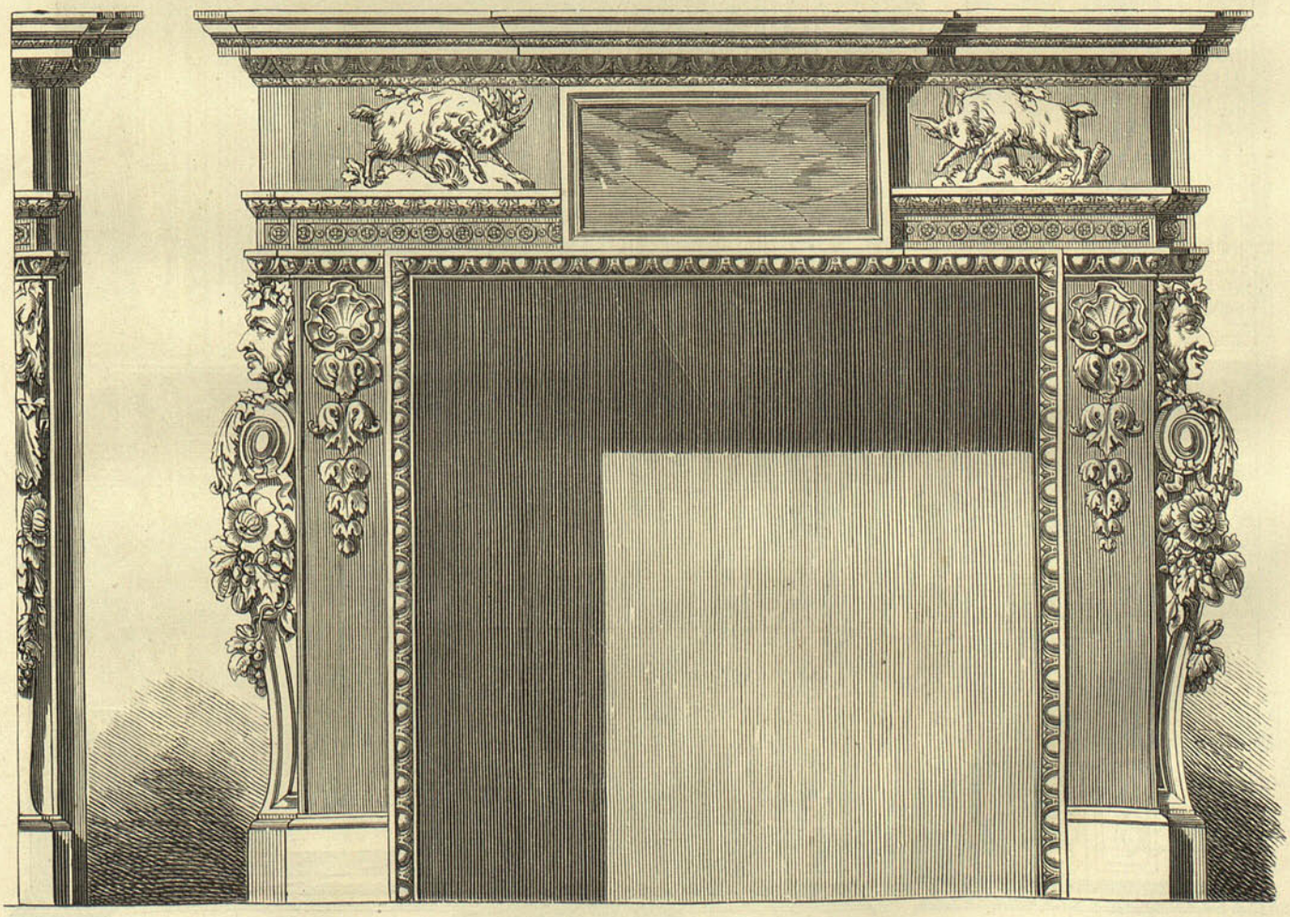
N.º 10.

N.º 9.—Remate moderno.
N.º 10.—Cuero estampado de una encuadernacion del siglo XVII.—Dibujado del natural por M. Herdtle, de Stuttgart.
Adornos dorados sobre fondo rojo.

Biblioteca Nacional de España



N.º 11.

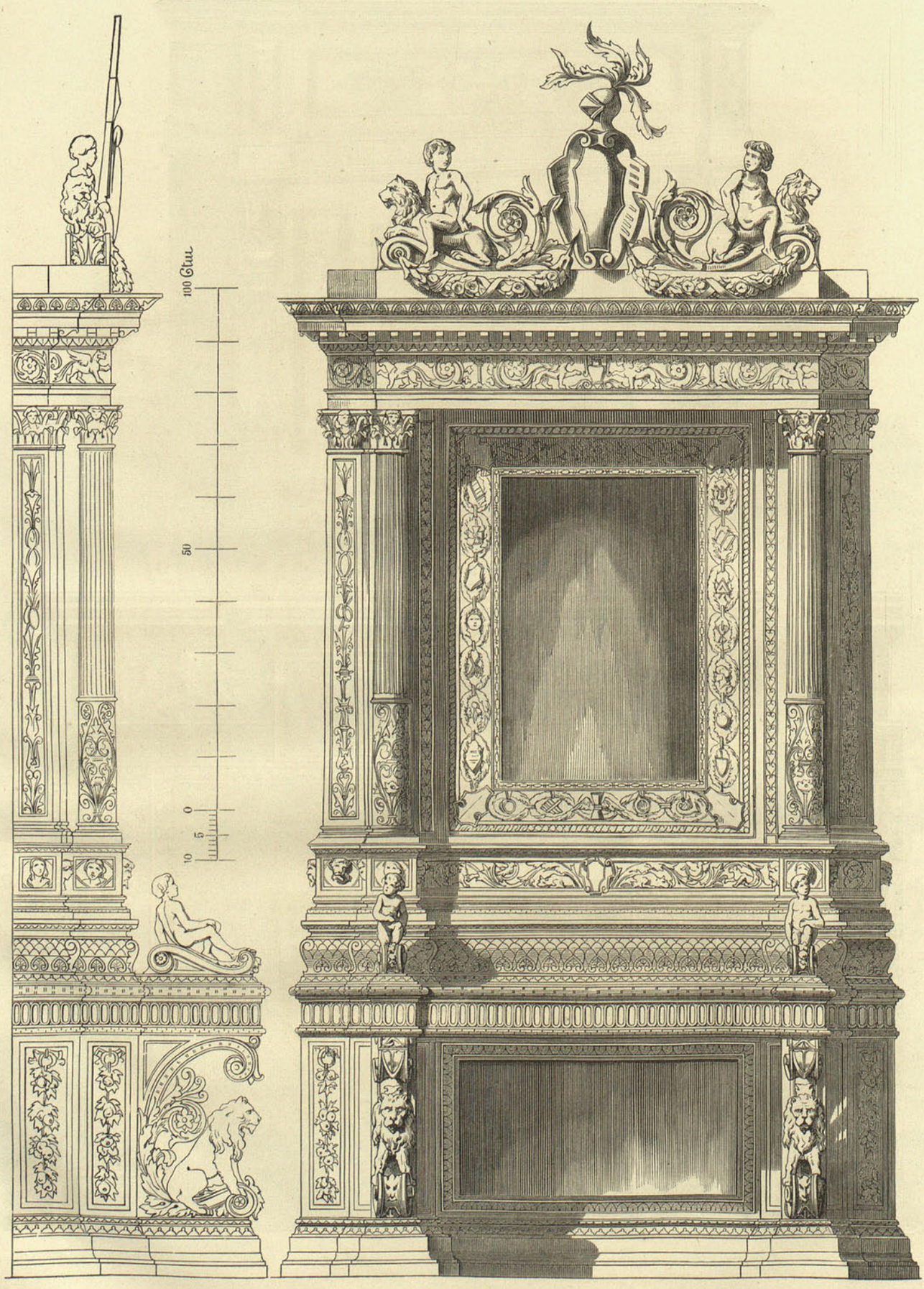


N.º 13. N.º 12.

N.º 11.—Harmonium de salon, construido para la reina de Inglaterra en la fábrica de pianos de MM. Schiedmayer, hijos, de Stuttgart. La caja es obra de MM. Epple y Ege, de Stuttgart.

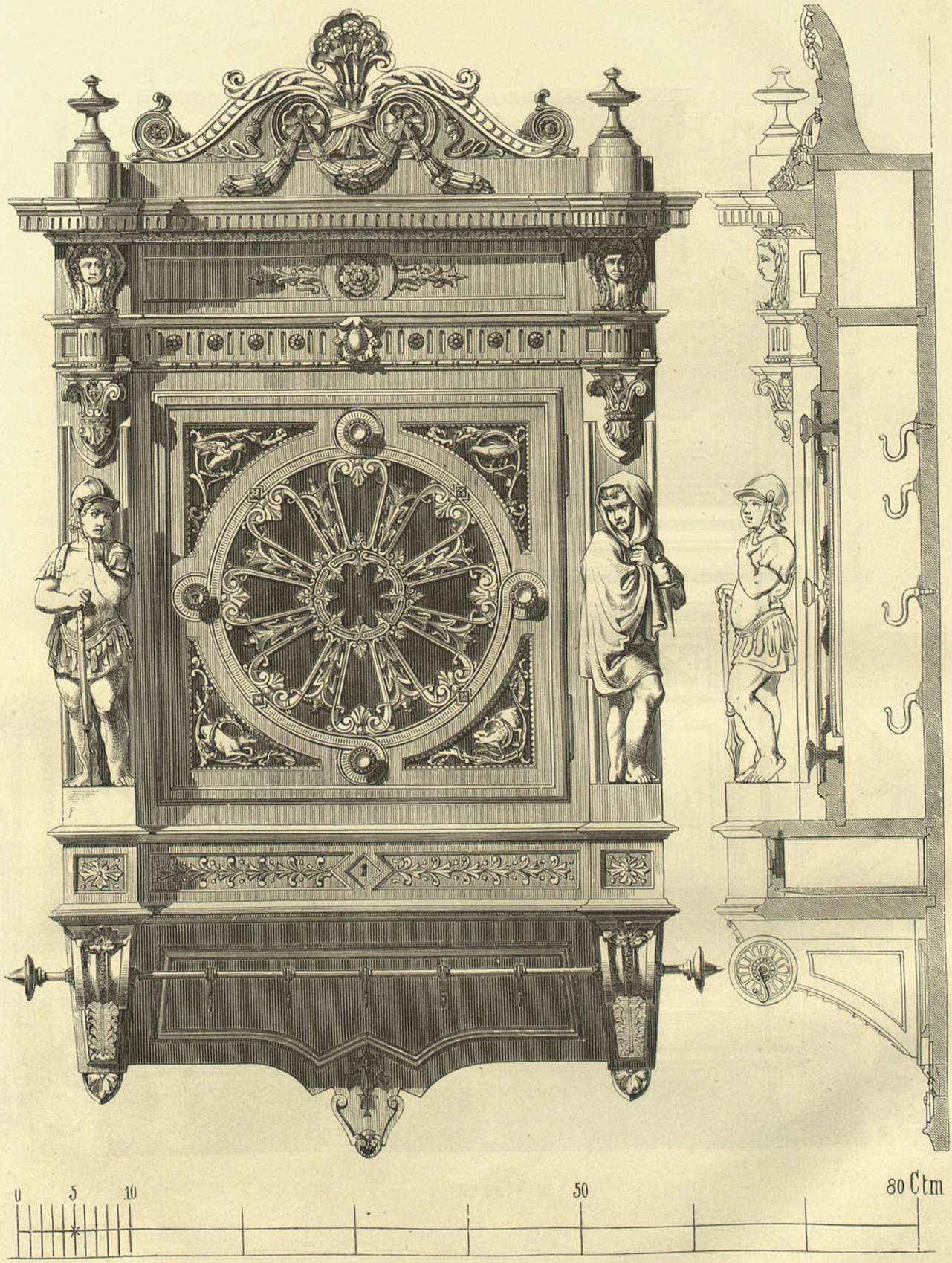
N.os 12 y 13.—Chimenea del *Club de las Artes*, de Lóndres, construida en 1710. El fondo del friso es de mármol amarillo, las pilastras de mármol violeta, el recuadro central de mármol verde, y el resto de los adornos y miembros arquitectónicos de mármol blanco.

Biblioteca Nacional de España



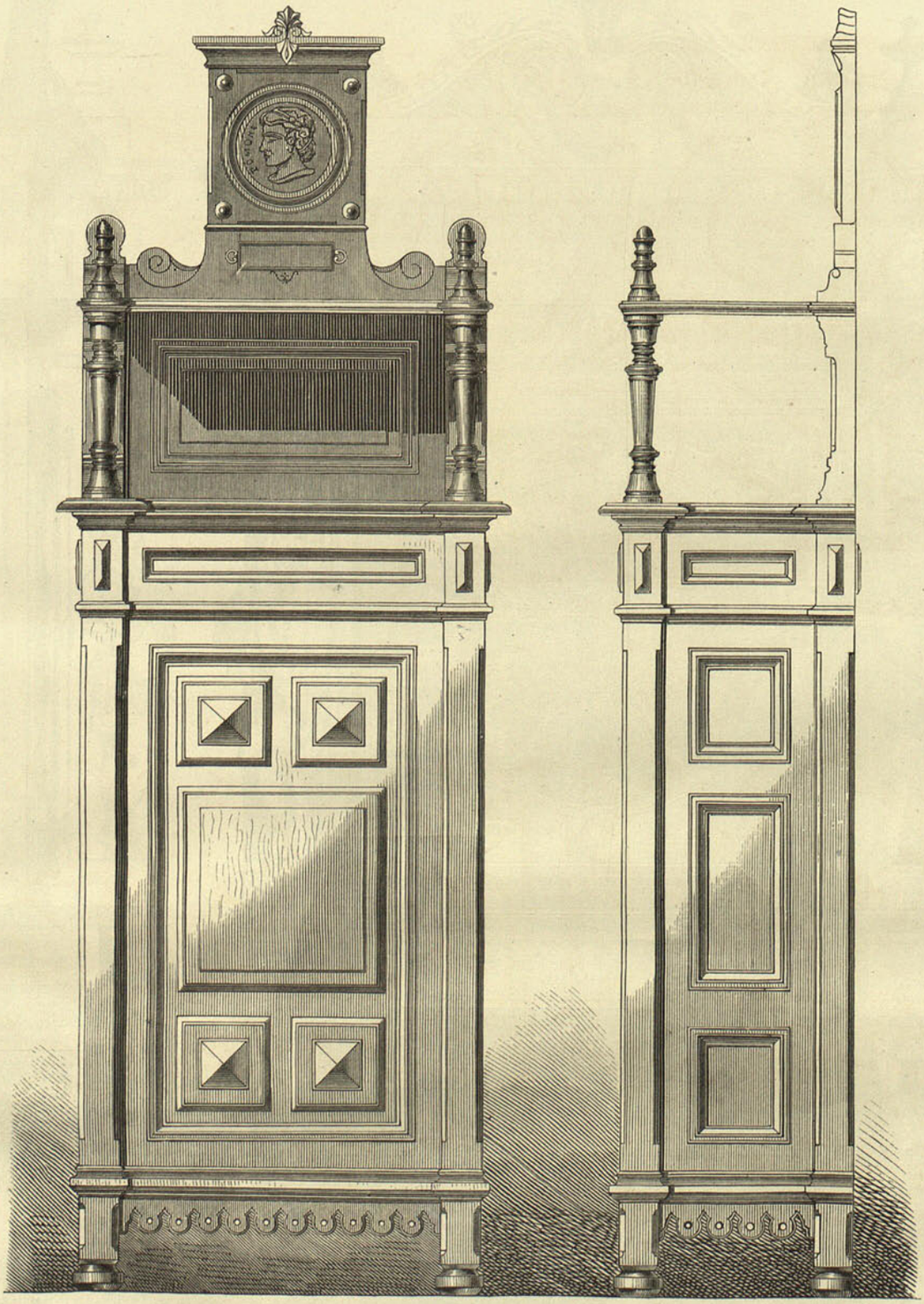
N.os 14 y 15.— Vista y perfil de una papelera con espejo, que se conserva en el Museo Kensington. (Siglo XVI.)
Todo el mueble es de nogal, tallado en el estilo del Renacimiento italiano.

Biblioteca Nacional de España



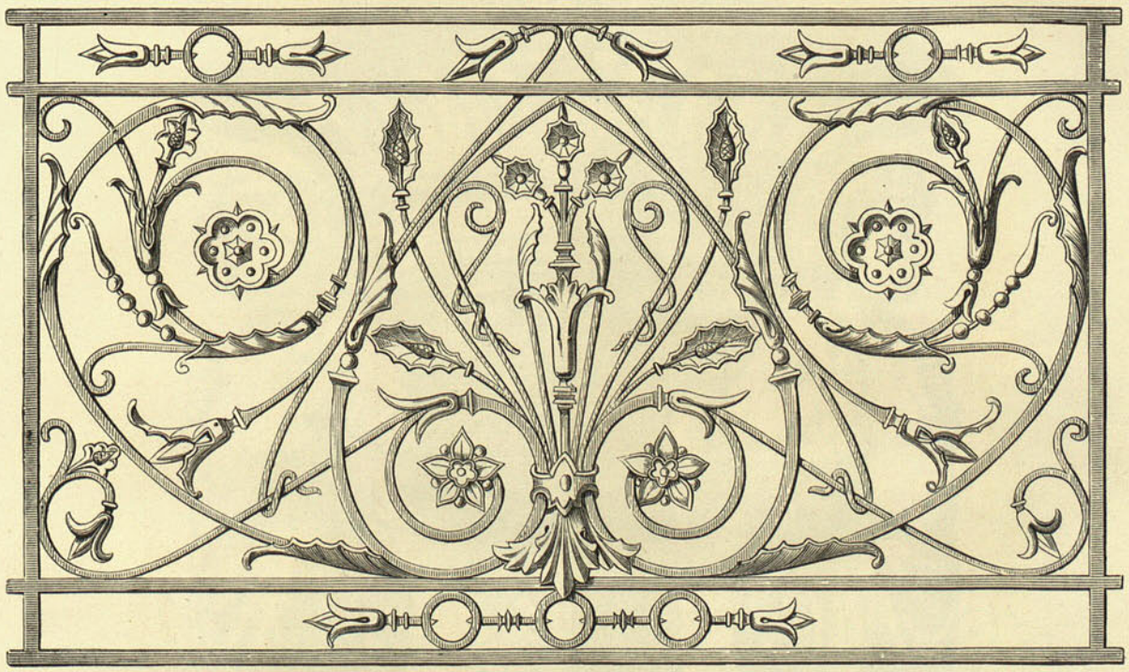
N.os 16 y 17. — Armario para llaves.
Planta y córte en el Suplemento, figuras 3 y 4.

Biblioteca Nacional de España

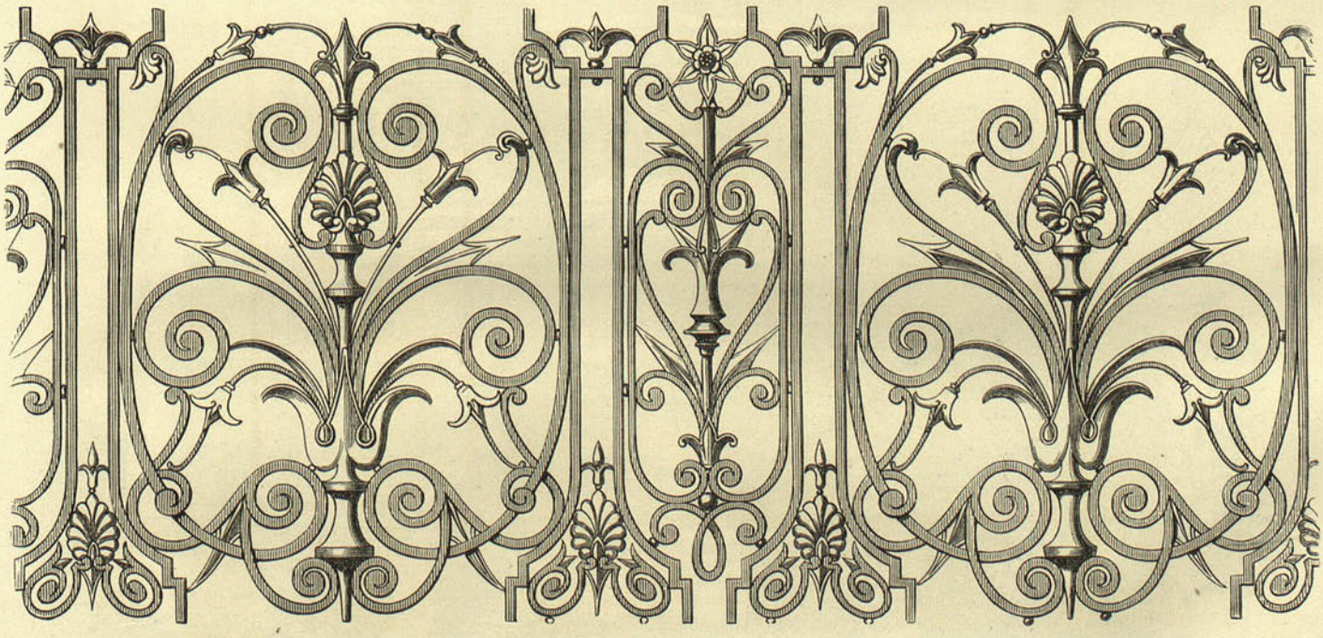


N.os 18 y 19.— Pequeño aparador de roble.— Detalles en el Suplemento, figuras 5 y 6.

Biblioteca Nacional de España



N.º 20.



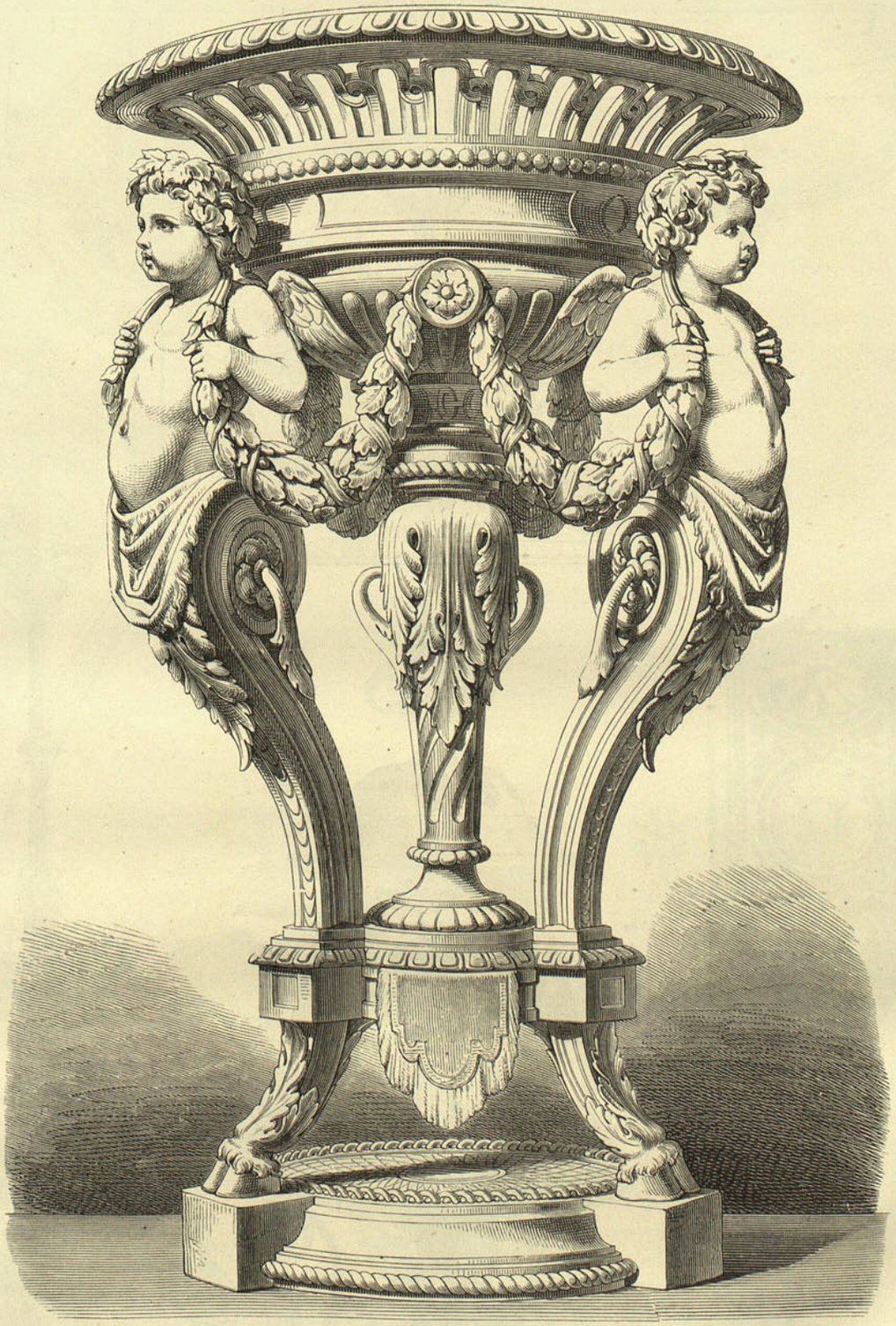
N.º 21.

N.os 20 y 21. — Balcones de hierro fundido.

Biblioteca Nacional de España

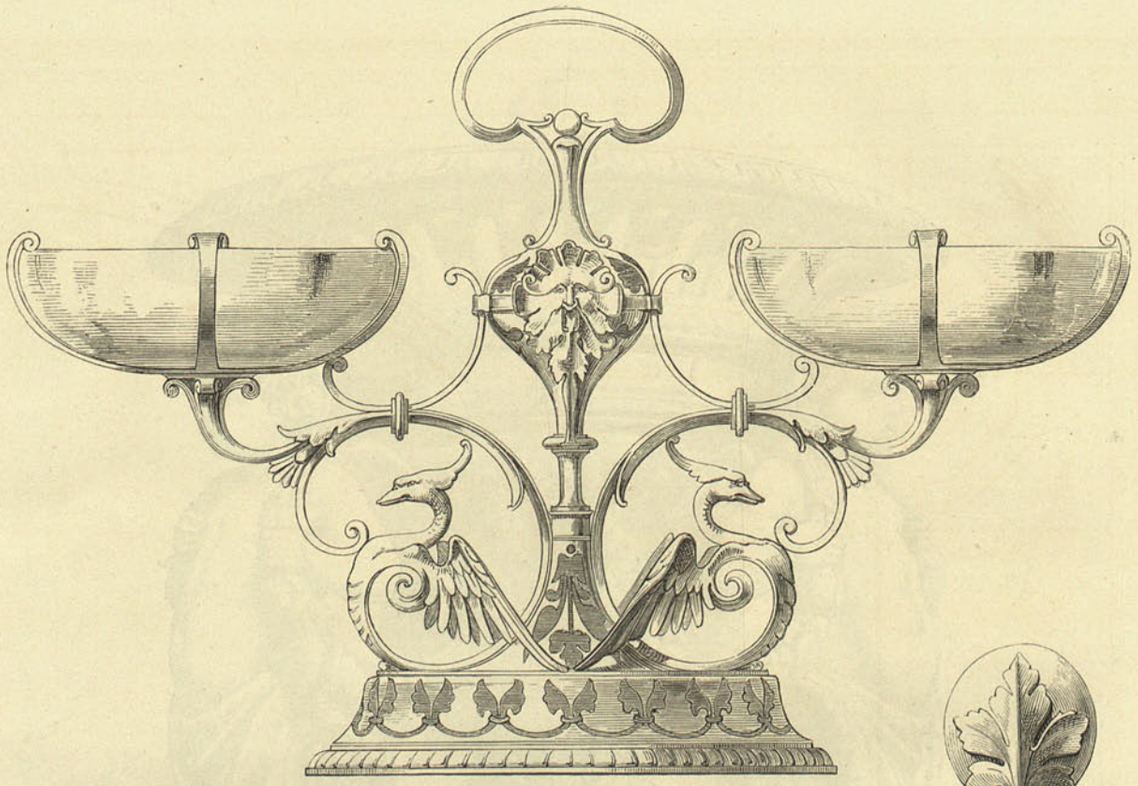
N.º 22.—Pedestal para busto de un personaje célebre.—M. Bæumer, arquitecto de Stuttgart.
Detalles, en tamaño natural, Suplemento, figuras 1 y 2.

Biblioteca Nacional de España

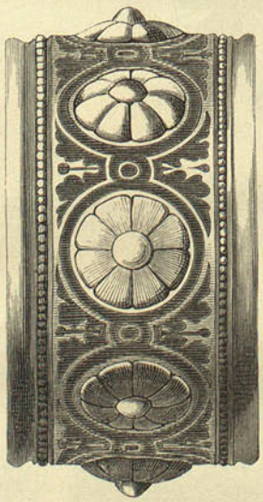


N.º 23.—Florero de mayólica.

Biblioteca Nacional de España



N.º 24.



N.º 25.

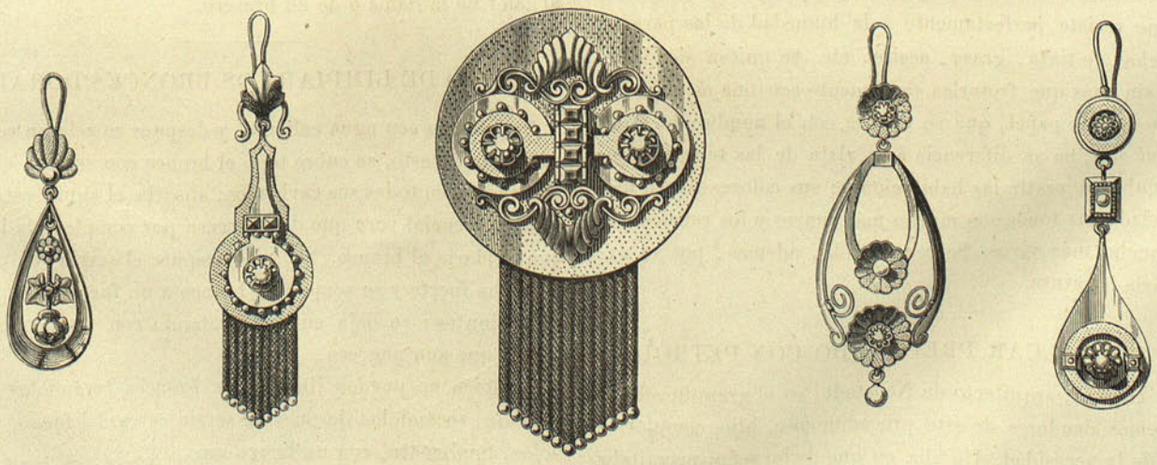
N.º 26.

N.º 27.

N.os 24 á 27.—Salero, aro de servilleta, frasco de mostaza y cucharilla.
Materiales: cristal y plata; ésta labrada en partes á martillo, y grabada y esmaltada en otras.—Sería de muy buen efecto dorar los adornos planos y oxidar la plata de los fondos.

Biblioteca Nacional de España

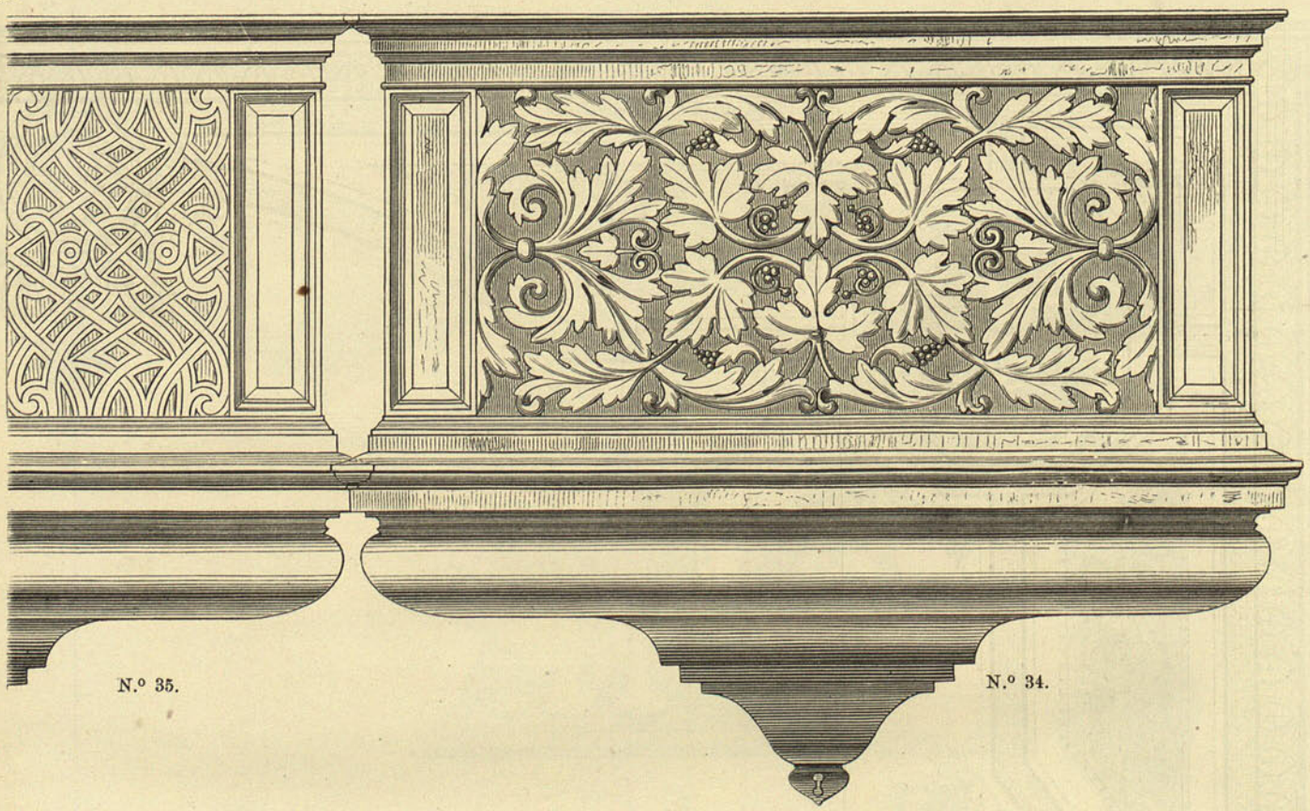
N.º 28.



N.º 30. N.º 31. N.º 29. N.º 32. N.º 33.

N.º 28.—Techo pintado.—F. de Hoven, arquitecto de Francfort.
N.os 29 á 33.—Alfiler y pendientes.—M. Ehni, de Stuttgart.

Biblioteca Nacional de España



N.os 34 y 35.—Vista y perfil de un balcon de la casa Panizza, en Vicenza. (Siglo XVI.)

VARIEDADES.

BIBLIOGRAFÍA.

Recomendamos á nuestros lectores la *Agenda del Constructor* y *El Artífice*, publicaciones interesantes por demas para los artistas, y de las que no podemos hacer los elogios que merecen, por el poco espacio de que para ello disponemos. En el lugar conveniente insertamos los anuncios de ambas obras.

NUEVO PAPEL PINTADO.

M. Franke, fabricante de papel pintado en Dresde, ha inventado recientemente una clase especial, que puede lavarse con jabon y que resiste perfectamente á la humedad de las paredes. Las manchas de tinta, grasa, aceite, etc., se quitan siendo recientes, sin más que frotarlas suavemente con una esponja humedecida.—Este papel, que se conoce con el nombre de *Papel de color al óleo*, no se diferencia á la vista de las telas con que se acostumbra á vestir las habitaciones; sus colores tienen mayor variedad, sus tonos son mucho más suaves y los reflejos metálicos mucho más vivos. Se recomienda, ademas, por su extraordinaria baratura.

PAPEL DE CALCAR PREPARADO CON PETRÓLEO.

Al Sr. Hænsel, arquitecto de Neustadt, en el gran ducado de Hesse, somos deudores de este procedimiento, hijo, como otros muchos, de la necesidad. Un dia en que dicho señor necesitaba papel de calcar y no podia procurárselo inmediatamente, se le ocurrió la idea de impregnar el papel de escribir, única clase que tenía á mano, en petróleo. El éxito sobrepujó á sus esperanzas, convenciéndole de que bastan cinco minutos para dar una mano de petróleo á un pliego de papel comun, y secarle apretándolo ligeramente entre un periódico. Se obtiene de este modo un papel trasparente, sobre el cual se puede escribir ó dibujar con tinta comun, ó china, ó de colores, con la misma facilidad que ántes de empaparle en petróleo. Si esta operacion se hace con papel de dibujo, se consigue un hermoso papel de calcar, de gran duracion.

Una experiencia reciente ha demostrado que el papel preparado de esta manera vuelve á su estado primitivo, es decir, que pierde su trasparencia sin más que exponerle algunos momentos al calor de la llama ó de un brasero.

MODO DE LIMPIAR LOS BRONCES DORADOS.

Se jabonan con agua caliente, y despues se aclaran con mucha agua; hecho esto, se cubre todo el bronce con serrin, que introduciéndose en todas sus cavidades, absorbe el agua; esta precaucion es esencial para que desaparezca por completo la humedad, que oxidaria al bronce. Se quita despues el serrin con un cepillo ó brocha fuerte y se somete el bronce á un fuego vivo por algunos minutos; se deja enfriar, frotando con un lienzo seco las partes que áun negreen.

Tambien se pueden limpiar los bronces lavándolos con vino caliente, secándolos despues en serrin cerca del fuego, y frotándolos, finalmente, con un lienzo seco.

E. DE MARIÁTEGUI, editor.
Administracion, calle de Atocha, número 143, cuarto principal.

MADRID, 1870.—Imprenta de M. RIVADENEYRA. Duque de Osuna, 3.

Biblioteca Nacional de España

EL MUSEO
DE LA
INDUSTRIA.
I. Nº 5.

Biblioteca Nacional de España

6.

6.

6.

7.

7.

Biblioteca Nacional de España