

Quédanos todavía un medio excelente de decoración: las inscripciones, puesto que estas también introducen la variedad y hablan al espíritu. La arquitectura árabe ha hecho grande uso de ellas, produciendo encantadores efectos. Desgraciadamente la forma seca y afectada de nuestras letras, no se amolda bien á este género de decoración; haciéndoles mucha falta los ricos y graciosos contornos de los caracteres árabes. Hay inscripciones en las construcciones moriscas de España, y en algunos monumentos de Egipto y de Asia, que á primera vista se toman por ornatos de fantasía ó por lindos caprichos del lápiz: tan variadas son las formas y tan agradables los enlaces. Tal vez, si nuestros artistas se ejercitaran en este género de composición, no les sería difícil modificar los caracteres de nuestra escritura, de manera de darles cierto encanto, sin quitarles demasiada claridad; á fin de poder llenar una de las lagunas en nuestro sistema de ornamentación.

La inscripción tiene sobre la alegoría el mérito de la claridad; se asocia sobre todo, muy bien, á este género de imágenes, pues precisa la idea y la vuelve más sorprendente. Ha sido de empleo muy frecuente en el modo de decoración del arte francés de los siglos XVII y XVIII; y ya en los anteriores se ve en las iglesias y en las tumbas, sobre todo del estilo ojival.

Es necesario algunas veces escoger una concepción insignificante; pero que agrade á la vista. Que los buenos pensamientos se traduzcan siempre en bellas imágenes; que lo esculpido sea elegante; que los colores se asocien con felicidad, y que el conjunto sea armonioso: hé aquí las condiciones á las cuales debe satisfacerse esencialmente. Que la primera impresión, sobre todo, sea agradable ó favorable; pues una obra de arte, para ser completa, debe resistir á todo examen: debe conquistarse el puesto de profunda, pero al propio tiempo esencialmente, debe, al menos, encantar á primera vista. En una obra de mecánica, por ejemplo, no deben buscarse sus méritos, deben desde luego resaltar.

En resumen: la decoración debe tratar siempre de poner de

manifiesto sus cualidades expresivas, y acordar legítimamente la prioridad á las alegorías ó goces del espíritu sobre los placeres sensuales. Intentemos asimismo una reacción contra tantas y tan pésimas composiciones que, á costa de dinero, se llevan diariamente á cabo y en las cuales no se mira campear ninguna idea; pretendiendo que sólo dominen la riqueza y la armonía de los colores. Estas últimas cualidades las apreciamos mucho, y aun cuando nosotros no desconocemos su importancia, piden que, en la composición, no sean ellas las que exclusivamente se descubran.

LOS COLORES.—Tiene el color tantos encantos, ejerce sobre nosotros tal imperio, que por todas partes que se le halle en todo su poder, extiende su influencia sobre nuestro espíritu. Entre los pintores coloristas ¡cuántas faltas ó incorrecciones en el dibujo no perdona! ¡Qué valor no da á los paños inimitables del Oriente! Y tal cosa no es una impresión fugaz; es un goce permanente.

Interesa, por tanto, estudiar las condiciones de la *armonía luminosa*, digamos así, tan esencial de tener en cuenta en la asociación de los colores.

Buscar cuanto sea permitido para llevar esa asociación á cabo; sentar los principios generales que deben presidir en la coloración, y presentarla como convenga en sus numerosas aplicaciones, no entra en la índole de estas líneas: es asunto de estudio muy especial. Sin embargo, á grandes plumazos consignaremos uno que otro apunte de los más culminantes.

Ante todo, debe dominar el sentimiento. Este sentimiento del color, puede desarrollarse sin duda; pero no por preceptos formales, realmente, sino por un estudio frecuente de las obras de arte de la decoración polícroma, ó mejor, de las obras de la naturaleza; pues ofrecen, á quien sabe consultarlas, las más admirables armonías de colores. Esta decoración se encuentra muy pronunciada en ciertas épocas y entre ciertos pueblos; como en los siglos XV, XVI y XVII, entre los venecianos y flamencos, en que se muestra muy fina y delicada. En Oriente,



ha sido en todo tiempo, y hasta el día lo es, alta y notablemente vigorosa.

Sin embargo, hay varios datos fundamentales que pueden prevenir el error, y que por tal motivo deben exponerse.<sup>1</sup> Algunos colores tienen apariencia de firmeza, y otros al contrario nos despiertan la idea de la debilidad. Los primeros deben aplicarse con más particularidad á los elementos esenciales de la construcción, y sobre lo que constituye como el esqueleto del edificio: tales son, sobre todo, los colores francos como el blanco, el rojo, el amarillo, el verde y el azul. Los segundos deben reservarse para los entrepaños: son los colores amortiguados, cuando están poco pronunciados, tales como las tintas neutras, el rojo de Indias pálido, los tonos falsos é indecisos.

Los colores claros agrandan los objetos, y los colores pronunciados producen un efecto opuesto.<sup>2</sup> Los francos y brillantes aproximan los objetos al espectador, y las cualidades opuestas producen el efecto inverso. Es necesario tener en cuenta esta propiedad, sea para mantener cada objeto en su plano, sea para hacer resaltar los salientes que la arquitectura no hubiese acusado con suficiente energía. Compréndese desde luego qué medida es necesaria en semejante circunstancia, y cómo puede ser nociva esta acción de los colores si torpemente se emplea.

En otra época, algunos colores tuvieron valores simbólicos: esto era á la vez una traba y una base para el decorador. Hoy, tal convención no se aplica de modo tan formal, sino al negro,

1. Véase: Chevreul, *Contraste simultané des couleurs*.—Paris.

2. Dos iglesias de la Edad Media presentan un ejemplo muy palpitante de esta influencia de los colores y la luz: tales son las iglesias de San Marcos en Venecia, y de San Front en Périgueux: ambas construídas exactamente sobre el mismo plan. La primera está ricamente decorada de mármoles, tono general muy sostenido, grandes mosaicos sobre fondo de oro y poco alumbrada. La otra totalmente cubierta de un estuco de cal, recibe abundante luz: una parece pequeña, la otra, grande. Cuando se examina una de ellas poco tiempo después de haber visto á la otra, apenas puede uno figurarse que sean de las mismas dimensiones.

símbolo del duelo; y á los colores nacionales, que en varias circunstancias deben servir de punto de partida al sistema decorativo.

Los colores tienen también un carácter independiente de toda convención: los hay alegres y los hay tristes: algunos predisponen para lo primero, otros para la melancolía y á veces también para una especie de terror. Se conservan en el Palacio Vaticano en Roma, algunas salas que fueron habitadas por los Borgia, y que hubieron sido decoradas bajo su inspiración. Las bóvedas, exornadas con figuras del Pinturicchio, están pintadas de un azul muy pronunciado, que realzan algunos filetes rojos y extraordinarios dorados. El efecto es prodigioso: parece como que inicia al espectador en la vida privada de aquella horrible familia. De la misma manera, los colores tiernos que dominaron en la corte de Luis XV, estuvieron en perfecta armonía con las costumbres de la época; pues colores y costumbres servían, por decirlo así, de comentario recíproco.

En una palabra, el color ejerce sobre nuestro espíritu una acción moral, de la que, si no es imposible, al menos sí muy difícil darnos cuenta; acción que debemos muy seriamente tomar en consideración.

El espectáculo de la Creación, de esta divina arquitectura en la que tanto se inspira la nuestra, nos pone de manifiesto por donde quiera el color; y parece como invitarnos á confiarle nuestras obras para embellecerlas y animarlas. La coloración se presenta, pues, como una especie de complemento natural de las formas destinadas á agradar; aplicándolas nosotros, en consecuencia, con profusión, á nuestros vestidos, á nuestros muebles, á los utensilios, al interior de nuestras habitaciones; y por tanto, parecería extraño que nos mostrásemos en tal punto muy parcos, tratándose de los edificios.

En el exterior de varios templos griegos, las figuras esculpidas se destacaban sobre un fondo colorido. En el Partenón este fondo era rojo.

Los triglifos estaban habitualmente pintados de azul; color



tradicional que era el de la cera que se aplicaba, según Vitruvio, sobre las extremidades aparentes de las vigas, en las antiguas construcciones de madera en Grecia.

Algunas molduras estaban cubiertas de ornatos pintados, sobre todo las del saledizo; así como el cimasio que formaba canal, y que en varios templos estaba hecho de barro cocido. Se han encontrado restos de estuco colorido de amarillo en gran número de columnas construídas en piedra de granos gruesos.

Finalmente, se desprende de diversos pasajes de escritores de la antigüedad, que varios edificios griegos recibieron al exterior una decoración polícroma: y las ruinas de Pompeya manifiestan que este uso se conservó en las colonias griegas, aun bajo la dominación romana.

Mucho habría que decir acerca de este género de ornato;<sup>1</sup> y sólo haremos unas cuantas reflexiones acerca de lo poco conveniente del empleo de la pintura en la decoración exterior de los edificios; sobre todo si estos tienen carácter monumental. Hay que tener en cuenta las siguientes consideraciones:

1.<sup>a</sup> Las cualidades de la piedra puesta en juego en las construcciones, ejercen grande y legítima influencia sobre la impresión que experimentamos á la vista de un edificio: conviene, por tanto, privarnos de un elemento de belleza que oculte hermosas piedras bajo una capa de pintura: esto sería quitar á la construcción buena parte de su carácter monumental.

2.<sup>a</sup> Los edificios están expuestos á tantas causas de deterioro, que estamos obligados á garantizar la duración á todos aquellos á los cuales demos alguna importancia: esta garantía la encontraremos en la piedra y no en la pintura; sobre todo, en los climas á donde los agentes atmosféricos tienen gran poder destructivo.

3.<sup>a</sup> En un monumento completamente pintado, el color adquiere tal importancia, que podría perjudicar los méritos más esenciales de la construcción, haciendo que pasasen inadverti-

1. Véase: Hittorff, *Architecture polychrome chez les Grecs*, y en el tomo II del Tratado de Arquitectura de Mr. Reynaud, la parte *Décoration*.

dos los detalles arquitectónicos menos acentuados: el accesorio efímero disputaría el puesto á lo fundamental: el arte se amenguaría, perdiendo su carácter esencial, y la decadencia sería inevitable.

Es, pues, á la escultura, arte eminentemente monumental, y no á la pintura, á la que conviene recurrir para la ornamentación exterior de los edificios, á los cuales queremos asegurar larga duración; y si se juzga prudente embellecerles por el color, deberemos emplear los mármoles y otras piedras coloridas, los barros esmaltados, etc.; á fin de que, la facultad de resistencia á la acción del tiempo, no borre nada ni nada desmejore en ningún punto.

En cuanto á las construcciones ligeras, que se ejecutan con materiales pequeños protegidos por un barniz ó una capa de cualquiera otra substancia, se encuentran colocados en condiciones diferentes. La pintura presenta tantas garantías de duración, como los ornatos de yeso ó de estuco; y preservada de destrucción rápida, llega á ser, en consecuencia, un legítimo elemento de decoración, y contribuye, independientemente de los felices efectos á que está llamada á producir cuando está tratada con gusto, á asegurar á estos edificios el carácter que les conviene.

Esta intervención de la pintura llega á ser, sobre todo necesaria, en las construcciones sin precedente, y cada vez más numerosas, en las cuales el fierro es el principal elemento. Allí es, por decirlo así, indispensable, como medio de conservación y preservación; y lo es, asimismo, desde el punto de vista artístico, como medio de acentuación. Parece que la policromía está llamada á desempeñar importantísimo papel en las construcciones de fierro.

Para terminar, diremos unas cuantas palabras acerca de la pintura interior de los edificios religiosos.

Al abrigo de las acciones deletéreas de los agentes atmosféricos, el interior de un monumento no reclama tan resistentes materiales como se exigen al exterior: en tal caso, no tiene tan-



to interés la arquitectura en hacer resaltar los elementos que garantizan la duración de la obra; y por ende, la pintura no es tan fugaz, pues es tan duradera como los barnices ó capas que puedan aplicarse. A pesar de que el tiempo viene á unirse á la coloración de las piedras de un edificio, exteriormente, los ornatos esculpidos se destacan con grande claridad cuando están alumbrados por el sol; mientras que no pasa lo mismo en el interior, y sobre todo, en una iglesia en que la luz esté juiciosamente distribuída; y en donde, desde que la piedra ha perdido su tono, se pierden casi todas las finuras de la ornamentación.

Los ejemplos que la historia del arte nos proporciona, indican que desde los primeros tiempos del Cristianismo, la pintura fué un elemento decorativo importante en el interior de las iglesias. Las primeras basílicas se encuentran, en efecto, decoradas todas con pinturas ó mosaicos coloridos, no solamente en Roma, sino en las provincias, y entre otras, en las Galias. En los monumentos de la arquitectura bizantina como en Santa Sofía de Constantinopla, en San Vital de Rávena, en San Marcos de Venecia, el color destácase por todas partes, en las escalinatas, en las columnas, en los revestimientos de mármol, en los mosaicos y, en defecto de estos, en las pinturas.

Otro tanto se advierte en los estilos de arquitectura derivados del bizantino. En Sicilia, en Oriente, en Rusia misma, la coloración es la que sirve de base para decorar el interior de las iglesias. La misma arquitectura ojival, á pesar de la multiplicidad de las divisiones, y la carencia de las grandes superficies, presenta muchos ejemplos, si no de vastas iglesias enteramente pintadas, al menos capillas decoradas por tal medio.

En resumen: debe el arquitecto tener en cuenta el carácter del monumento que trata de decorar; escoger bien los colores conforme á ese carácter, y distribuirlos hábilmente á fin de que produzcan el efecto apetecido. No es indiferente, por otra parte, recurrir, para la decoración, á las pinturas ó á los materiales durables, coloridos por la naturaleza ó por el arte; tales co-

mo los mármoles, los esmaltes y los cubos vitrificados con mosaicos. Es verdad que estos últimos materiales tienen mucho mayor carácter de riqueza, y algo de monumental, y se destinan á producir más efecto en el edificio. En su lugar, solamente se da intervención á la pintura; sobre todo, cuando se trata de construcciones cuya solidez debe garantizarse, como tanto lo hemos repetido.

### III.—ESTILO.

“El estilo es el hombre,” ha dicho un elocuente escritor hablando de las obras literarias. En Arquitectura el estilo es mucho más: la época precede, el hombre sigue á la época. Así como hay diversos modos de manifestación del pensamiento, las artes del dibujo, y sobre todo la que nos ocupa, no son susceptibles de la misma claridad que el lenguaje hablado; quizá por esto tienen en su abono la universalidad, así como el mérito de conservar mejor el sello de la época, y de seguirla hasta en sus más delicadas variaciones, hasta en eso que se llama caprichos de la moda.

Basta fijarnos un momento en la diversidad de lenguas que se han hablado y se hablan sobre la faz de la tierra. ¡Cuántos idiomas se han sucedido, mientras mayor espacio de tiempo se considere!

Transcurren apenas unos cuantos siglos y con ellos perdemos el carácter de nuestra lengua, y muchas frases nos son hasta desconocidas. No pasa otro tanto en Arquitectura: si la seguimos en su historia por todos los puntos del globo, por medio de sus monumentos, en donde quiera y siempre le encontraremos su significación: sus obras impresionarán más ó menos: todas se apreciarán igualmente en su valor; empero ninguna caerá en desuso ó será letra muerta. Las formas elementales que pone en juego, y que son para la Arquitectura lo que las palabras al discurso, no son arbitrarias, están tomadas de la Creación ó se han deducido de las leyes de la Naturaleza; por lo que esas formas son más permanentes y más