

El taller de mosaico de Guilbert Martin está en notable progreso, como lo está su manufactura para la fabricación de los esmaltes que suministra al Estado.

Al principio de la fundación de su escuela, era el Estado tributario de Italia para sus surtidos de esmaltes. Por otra parte el Vaticano podía pasar por un proveedor sin rival, como quiera que llegaba á producir hasta treinta mil matices. Pero desde entonces, quebrantado por el trastorno de los hechos públicos, ha decaído mucho.

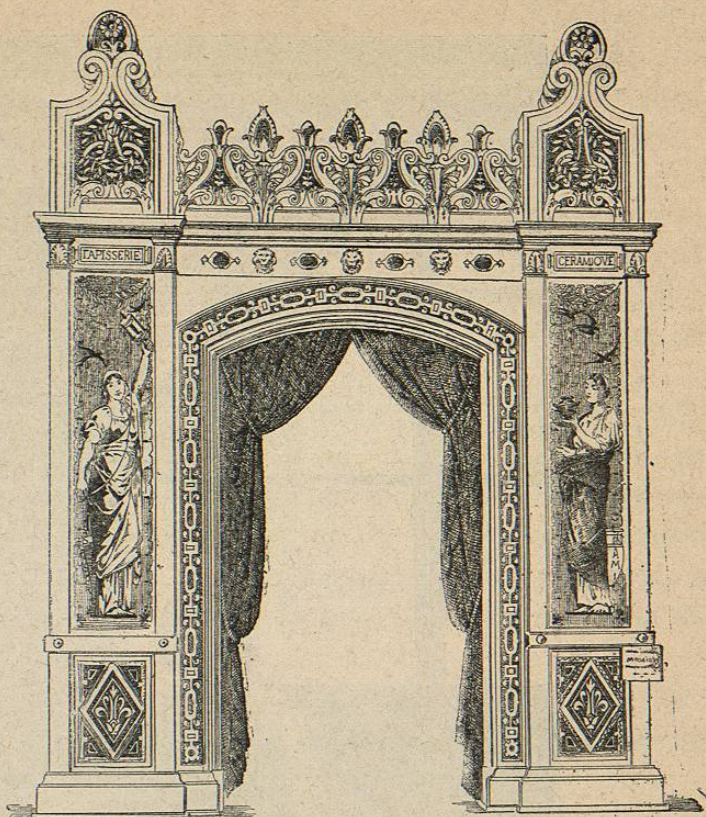
El Papa no es ya dueño de las iglesias de Roma, las cuales para su ornamentación de mosaico exigen la permanencia de un personal de artistas numeroso; y faltó de empleo el taller del Vaticano tiende á desaparecer. Desde la muerte de su químico, muy reciente, es verdad, no fabrica ya colores; vive de sus provisiones antiguas y si algo le hace falta lo pide á Francia. Guilbert-Martin es quien se lo fabrica.

La fábrica de Sevres estuvo encargada por espacio de algún tiempo de hacer el esmalte para la Escuela de Mosaico, y llegó á producir cubos de admirable pasta, pero de apagados tonos.

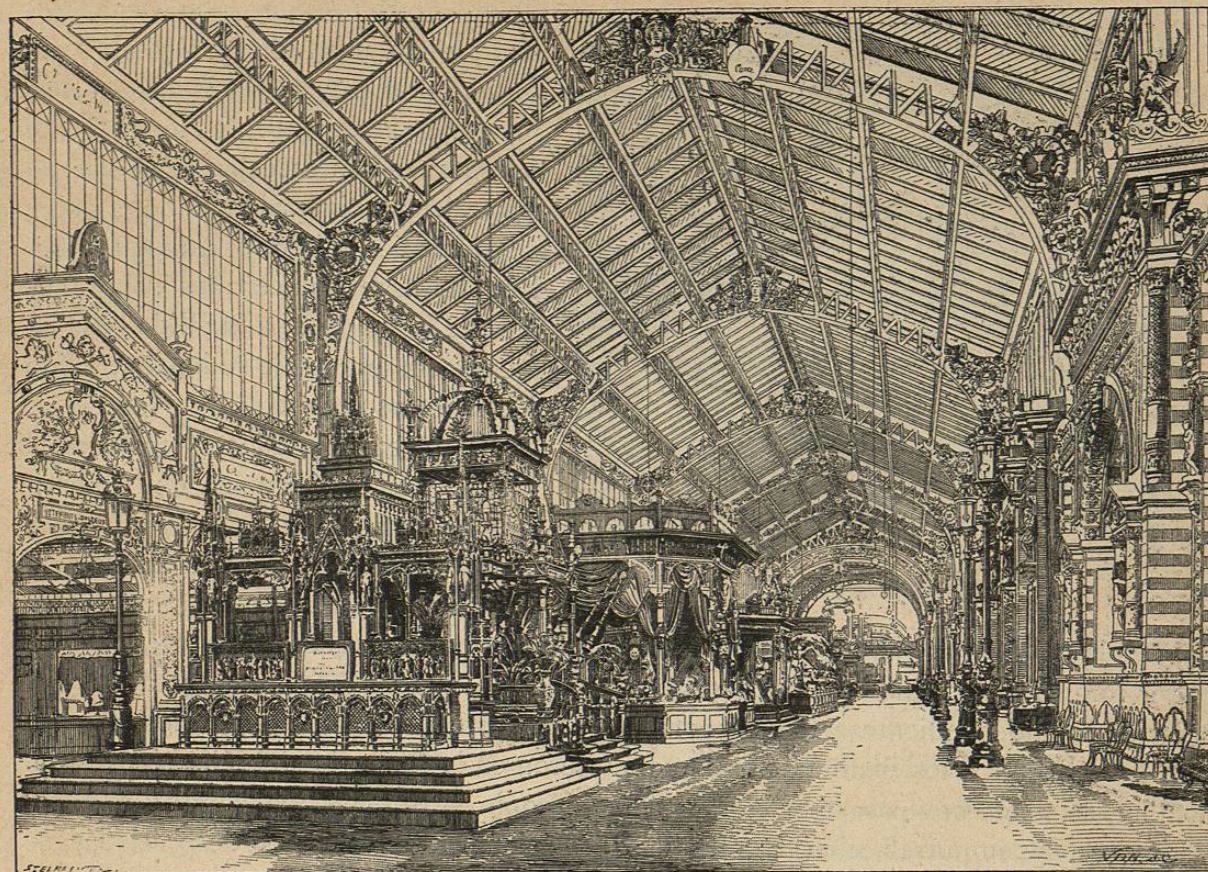
Guilbert-Martin ha logrado lo contrario, pues obtiene tonos francos, muy puros á expensas de la pasta que con frecuencia resulta con venteaduras. Una vez tallados en cubos, sus esmaltes, especialmente los de ciertos colores, no ofrecen ya una superficie bastante lisa; todos están picoteados con ojuelos que llaman y retienen el polvo disminuyendo su esplendor. Guilbert-Martin no tiene, como el Vaticano, el secreto de treinta mil colores, pero descubre todos los días algunos nuevos y puede crearse hasta cinco mil: el número es ya respetable.

Otros mosaistas figuran en la sección francesa como Zannussi y Zambon, y bien que sus productos no ofrecen igual interés de arte, á lo menos forman número. Es un honor para Francia estar tan bien representada en el arte difícil por excelencia. Un extranjero, Salviati de Venecia, expone mosaicos de arte, que tienen bellas cualidades, flexibilidad y vigor; pero no son superiores á los nuestros. Es un éxito muy serio. Ciertamente, la Escuela oficial se ha manifestado inferior á sí misma; pero ha probado, en otra parte, lo que puede dar cuando no abandona los principios de la buena época. ¿Se necesita más para justificar los pocos gastos que cuesta al Estado?

FERNANDO CALMETTES.



Puerta expuesta por la Escuela de mosaico



Vista de la Galería de treinta metros

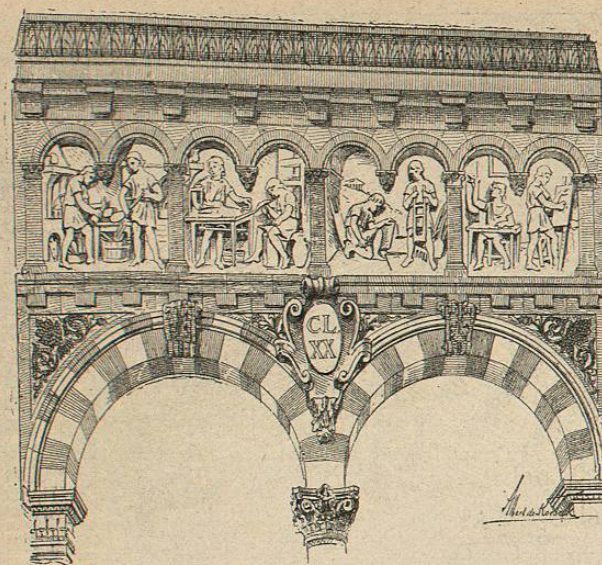
EL DOMBO CENTRAL

Y LA GALERÍA DE TREINTA METROS

La educación de la Escuela de Bellas Artes, con sus decisiones indigestas, con su estrecho exclusivismo y su pedagogía prehistórica, ha hecho acaso más daño á nuestro país que una epidemia, que una invasión, que un cataclismo cualquiera; sobre todo, en arquitectura su influencia ha sido nefasta.

En efecto, ayudada por la complicidad tácita del público, que no se interesa en las manifestaciones de un arte severo y firme, alentada por el silencio de los críticos, cuyos conocimientos técnicos no superan en arquitectura el nivel medio de la multitud, la pandilla clásica ha estado mucho tiempo en auge y todavía se agarra á una dictadura que se le escapa. Gracias al servilismo del Estado, que á pesar de todo, continúa siendo su prisionero y casi su lacayo, la pandilla distribuye los cargos, reparte las recompensas, alienta las apostasías, sitia por hambre los talentos, castra las conciencias, ahoga las individualidades, atrofia los cerebros, reniega del más rico y admirable patrimonio que un pueblo haya poseído jamás, ofende el buen sentido y el gusto más elemental, inunda de odiosos edificios neogriegos la patria de Felipe Augusto, de San Luis, de Luis XII, de Francisco I, de Luis XIV, de Luis XVI, deshonor la Francia de Poitiers, de Chartres, de París, de Ruan, de Blois, de Chenonceaux, de Saint Germain y de Versailles.

En cuanto á la pintura y la escultura, la recia y salvaje lucha empeñada en otro



Puerta de la Cerámica y del Mosaico

sin ayuda ni estímulo, ha vegetado demasiado tiempo en un sueño embrutecedor, para poder romper de un solo esfuerzo el yugo académico. Pero, después de las tentativas aisladas de los independientes y fuertes, como los Labrouste, los Viollet-le-Duc, los Vaudremer, los Lheureux, los Sedille y otros que murieron en la demanda sin dejar siquiera un nombre, se siente hoy pasar por la atmósfera un soplo de sublevación contra una escolástica que cae en putrefacción. Las tradiciones nacionales, tanto tiempo despreciadas, se reanudan, al parecer; los esfuerzos dispersos ó aislados se coordinan, los preceptos un poco vagos se codifican, las formas empíricas y añejas no vienen ya á imponerse arbitrariamente á nuevas necesidades, sino al contrario, las necesidades de la vida usual dictan la ley á la construcción y exigen de ella exterioridades y proporciones racionales.

Los ensayos de 1867 y 1878 eran esencialmente obras de ingenieros, á las cuales había colaborado tímidamente el lápiz mucho más que el cerebro de los artistas. Es pues la primera vez que el arte oficial se permite rechazar la férula de sus maestros, y el genial empuje de savia que en el Campo de Marte acaba de hacer crujir los viejos moldes señala la primera etapa de una revolución cuya importancia será considerable.

M. Bouvard, autor del Palacio de Industrias varias y del dombo central, es uno de los que más han contribuído al triunfo del racionalismo en arquitectura. Al levantar, para la Exposición universal de 1878, el Pabellón de la ciudad de París, hubo de formular con notable precisión las reivindicaciones de la lógica contra el pedantismo con que se envenena á la juventud. Consecuente consigo mismo no ha desmentido nunca su pasado; sus construcciones han sido siempre riguroso resultado de sus teorías, y como cierto colega, no habría levantado ciertamente una obra clásica, después de haber predicado la guerra contra la estrecha enseñanza de las Bellas Artes y reclamado la vuelta á una construcción nacional en relación con nuestro clima, nuestras costumbres, nuestro carácter y nuestro estado social.

¿Es tal vez la estima inspirada por el carácter del autor la causa por que me siento inclinado á la benevolencia respecto de su obra, pareciéndome exagerados los críticos que la han atacado?

Es posible. En todo caso, las numerosas bellezas de esta parte de la Exposición borrarán fácilmente el recuerdo de los errores que puedan encontrarse en ella.

tiempo entre un Picot y un Delacroix, un Pradier y un Rude, un Schnetz y un Millet, un Leroux y un Rodin, ha terminado forzosamente. Poniendo frente á frente las dos escuelas enemigas, la Exposición universal ha dado el golpe de gracia á la mísera estatua que vacilaba ya hace quince años sobre sus pies de barro y se ha hundido pesadamente, sin que nadie se haya atrevido á contener su caída.

Esta vez, sin duda ni remisión, la verdad y la vida triunfan de la mentira y de la muerte.

La arquitectura no ha ganado aun, por desgracia, la batalla. Sin apoyo,

Con toda evidencia la fachada que da al parque y el cimborrio son pesados y demasiado cargados. Pero los escultores, comenzando por Delaplanche, cuya estatua superior es atroz, deben responder en gran parte de este enojoso aspecto; en general, así por el *staf* como por el cinc, la ejecución es inflada, empastada y sin gracia.

Es menester buscar también la causa de esta tendencia á la exageración, al agrandamiento, en un estado psicológico muy curioso y especial, cuyo único culpable, en mi sentir, es la torre Eiffel. La vecindad del coloso, que todavía en el papel parecía más gigantesco, hubo de turbar muchos cerebros, y el temor de ser aplastado por el monstruo pudo impeler á M. Bouvard á exagerar la escala de sus detalles y de su modelación. He dicho deliberadamente *detalles*, porque la proporción, las masas y las grandes líneas son excelentes. De noche, cuando la iluminación dibuja la silueta de la cúpula, desembarazada del exceso de ornamentación, el efecto de conjunto no puede ser más correcto.

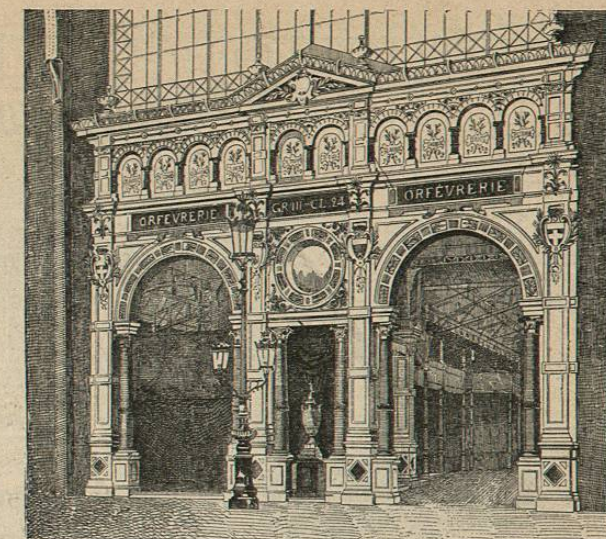
Al revés de su colega y vecino, M. Formigé, que no sabiendo cómo combinar sus cúpulas con los techos de sus edificios, tomó el partido de no ordenar de ningún modo su intersección, M. Bouvard estudió con mucha habilidad la dificultosa transición de la forma circular á la forma cuadrada, y la disposición de las grandes repisas formando contrafuertes que unen la curva á la recta — sin violencia, sin engaños ni trampas — es una verdadera obra de arte.

El artista está, por otra parte, reforzado por un notable constructor, de modo que en lo que produce nada está abandonado al azar ni á la irreflexiva fantasía del lápiz: sus formas acusan lealmente lo que deben decir. Su arquitectura es la aplicación de una nueva gramática que sin torpes compromisos, sin timidez ni vacilación, da de lado al eterno entablamento, al fastidioso frontón y á la abrumadora pilastra, sea dórica, sea jónica ó corintia.

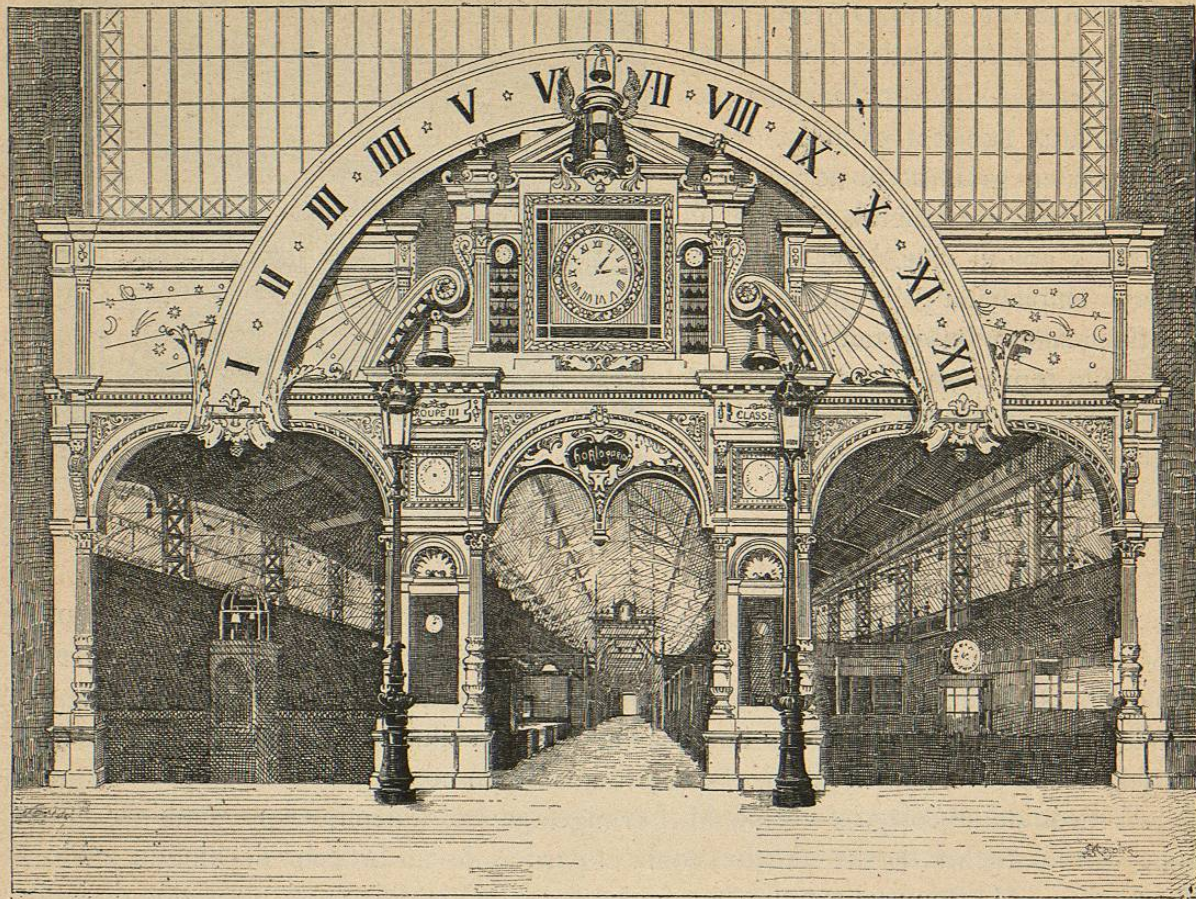
El motivo principal de la fachada indica lealmente la disposición interior del monumento; el arco, con su forma nada trivial de enlace, reproduce la curva formada por las armaduras de la Galería de treinta metros, á la cual da acceso la cúpula. Este motivo es, en suma, una inmensa puerta que se abre ampliamente, á fin de dejar que circule la multitud desahogadamente y encauzar entre sus robustas jambas la ola de los visitantes.

Las torres cuadradas rematadas por graciosos pináculos que flanquean la fachada, precisan el lugar de las escaleras; el balcón de hierro forjado que corta como un elegante accesorio la monumental vidriera, no se cuenta en la construcción é indica hábilmente en los pabellones de las alas un piso que por comparación, trae escala al conjunto.

El vano central, cubierto de dorados, abigarrado de colores fuertes, cargado de esculturas, sobrecargado de escudos como un heraldo de armas de la Edad media, vibrante, chillón, escandaloso, tiene acaso un extremo exagerado. El efecto, sin embargo, no es desagradable.



Puerta de la Orfebrería



Puerta de la Relojería

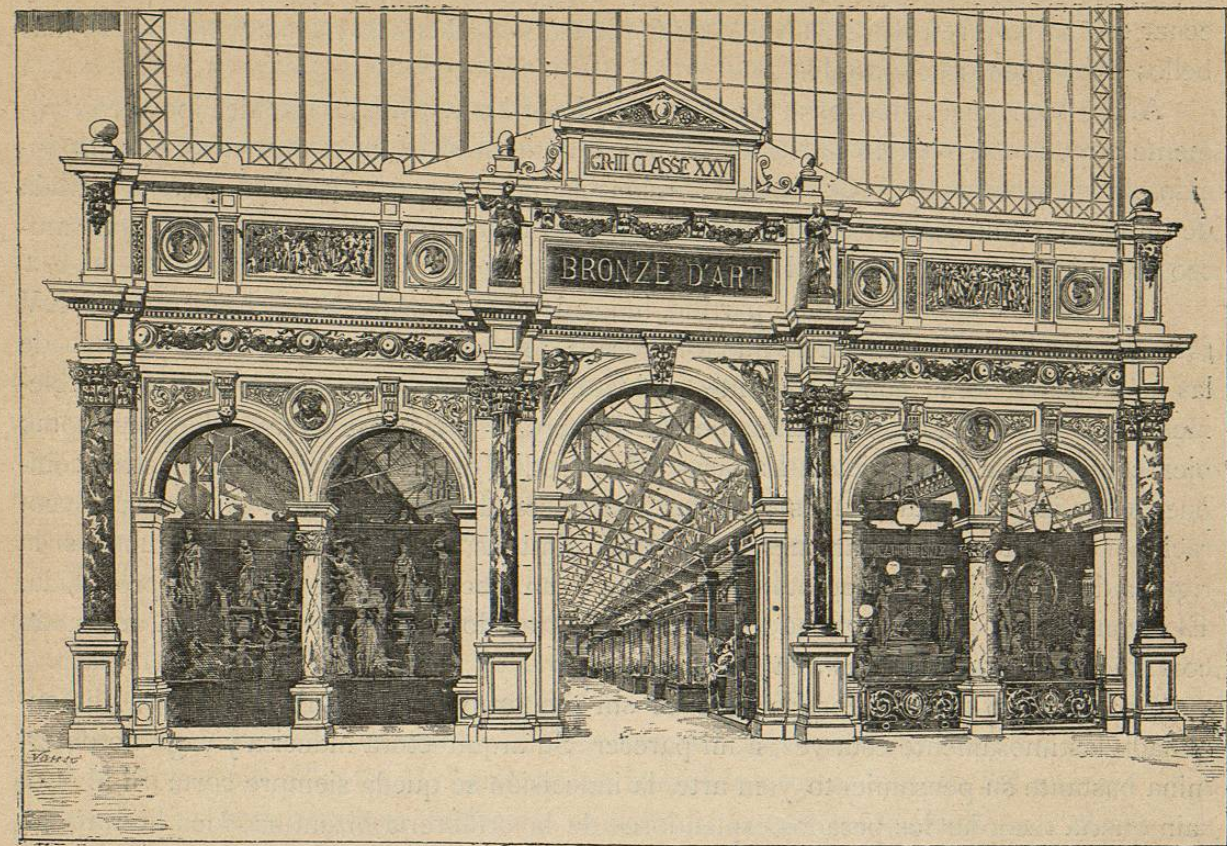
Esta decoración, de pompa un tanto teatral y de alegría demasiado exuberante para nuestra habitual melancolía, suena á charanga de fiesta, llena el programa impuesto y caracteriza muy bien estas exhibiciones internacionales en que la solemnidad comercial y la gravedad científica son, buen ó mal grado, relegados á segundo término, y que evocan más bien la visión de pantagruélicas francachelas que de estudios austeros.

El interior de la cúpula me parece menos acabado. Diríase que la valentía del arquitecto se ha sustraído de repente, como quiera que los viejos moldes olvidados hasta aquí, entran ahora en juego. En el eje de los cuatro pilares que sostienen las caídas de la bóveda, se encuentran motivos en que vuelvo á ver el inevitable frontón, sostenido por las inevitables cartelas y recostadas por encima de todo las inevitables figuras simbólicas, representando al parecer el Vapor, la Electricidad, el Aire y el Agua.

Trasmíto, por lo que valgan, estas indicaciones, porque se me pudiera asegurar que estos señores y señoras completamente desnudos personifican el Pavimento de madera, la Vivisección, el Todo al albañal, el Transporte ó... cualquiera otra cosa; no he de contradecirlo.

¡Qué lástima! ¿Por qué ni para qué poner así en tortura el ingenio? ¡Hubiera sido tan sencillo, al gusto de la Edad media, representar los diferentes tipos de nuestros obreros contemporáneos!

El friso pintado que cubre la corona baja del dombo es de un sentimiento más moderno. Los artistas MM. Lavastre y Carpezat han tenido la feliz idea de representar la llegada



Puerta del Bronce de arte

de todos los pueblos del mundo al Campo de Marte en su traje nacional. Esta animada composición es divertida, aunque demasiado litografía de romanza. Haré sólo notar que la ejecución es por demás detallada. A semejante altura se imponía el método rudimentario y sencillo de los mosaicos bizantinos, ó la serena y sugestiva coloración de Puvís de Chavannes. El conjunto hubiera ganado en ello, porque la vista tiene necesidad de reposo en medio de esa exuberancia de colores y un poco gris habría dado elegancia á los pesados paños tricolores que empastan el casquete superior.

Sea como quiera, este fastuoso peristilo es de bella composición y forma como un altivo y ceremonioso frontispicio á nuestra industria nacional.

M. Sedille, el arquitecto encargado de la abrumadora tarea de amueblar, de adornar, de animar los palacios del Campo de Marte, de introducir un alma en aquellos cuerpos vacíos, tuvo la singular idea de dejar que los expositores decoraran por sí mismos las puertas situadas á derecha é izquierda de la Galería de treinta metros que pone en comunicación la cúpula central con la Galería de las máquinas.

Esta disposición tenía tres ventajas: ofrecer un catálogo parlante, por decirlo así, de nuestros principales productos, subrayando la característica de cada clase; romper la soporífica simetría que nos mata dejando libre vuelo á la fantasía de los constructores; presentar en fin una curiosa y viva exposición de la arquitectura contemporánea poniendo todos los temperamentos en estado de producirse.

Por desgracia, con muy pocas excepciones, no se ha conseguido el objeto.

A mi parecer, había dos partidos que tomar: ó entrar resueltamente en las ideas naturalistas y buscar en la clase cuya puerta se erigía los motivos, el estilo, la decoración,