

LOS ESTILOS MODERNOS

RENACIMIENTO

Los países del arte clásico nunca transigieron con el estilo ojival: ni Grecia, en la cual el bizantinismo más ó menos amanerado se conservaba y con él las tradiciones áticas; ni Italia, donde los restos de los monumentos de la civilización latina presentaban extraordinarios modelos, se adaptaron de una manera completa y perfecta al estilo gótico. Naturalmente que un pasado esplendente y las tradiciones continuas del arte más bello, el griego, eran contrapeso poderoso al empuje especial cristiano, representado por el estilo de la expresión, el ojival. Por ello tan pronto como las circunstancias fueron propicias, el arte antiguo, cual fénix, nació de sus propias cenizas, dando lugar al exuberante estilo del Renacimiento. Distintos factores coadyuvaron al crecimiento y auge del nuevo arte, unos puramente materiales y otros morales.

La cuna del estilo que nos ocupa fué Italia: allí germinó para desarrollarse rápida y grandiosamente en las naciones entonces predominantes. El primer impulso procedió de la ciudad de Constantinopla al caer en poder de los turcos; los artistas griegos se dirigieron especialmente á Italia, llevando consigo, en primer lugar, la impresión sublime de las inmortales obras helénicas, y en segundo la técnica de distintos artes tan familiares en Oriente. Este germen encontró en Italia un medio especial de cultivo, y pronto, acompañado de otras concausas, se desarrolló fructífero. Por otra parte Italia entró en un período de protección para la civilización toda, pero especialmente para las artes y letras. Dividida en principados independientes que á su frente tuvieron una serie de soberanos á cual más ilustrados, verdaderos Mecenas, á su sombra una pléyade de artistas tomaron calor, despertóse la emulación y el arte se desarrolló vigoroso y espléndido. A tales factores se aunó la antigüedad griega y mejor la romana, pues existiendo sus monumentos en el país, en ellos podían constantemente inspirarse los artistas. El celo religioso había disminuído y en cambio aumentó la afición al boato. El arte ya no necesitaba, según sucedía antes, destinarse como fin primordial al prestigio de la religión, sino al lujo señorial. Por ello el carácter especial del Renacimiento es de un estilo profano, y en sus mismas manifestaciones religiosas se presenta más lujoso, más rico y espléndido que severo y místico. El espíritu de la época requería un arte mundanal, propio de los caracteres ceremoniosos de las cortes ducales italianas, y no ascético y religioso. Si se agrega que al par de la invocación del arte á las épocas pasadas, las letras todas florecieron á su vez y tomaron otros rumbos, comprenderáse fácilmente que el Renacimiento fuese la germinación de una nueva época, donde la civilización general tomaba modernas formas.

Aun cuando paralelamente á Italia en pleno Renacimiento conservaban Alemania, Francia y España el arte gótico, fué éste derrocado con rapidez por el recién venido. Italia fué el palenque donde Alemania, Francia y España discutieron su supremacía, y los ejércitos de cada nación, si vencían en la lid de las armas, eran en cambio sojuzgados por la cultura y civilización de los principados italianos. Los nobles alemanes, franceses y españoles que pisaron la tierra italiana, como embajadores, guerreros ó por distintas causas, se impresionaron ante la esplendidez del arte italiano, y el Renacimiento les dominó como había dominado á sus mismos creadores. El arte ojival se avenía mal con la serie de causas civiles, polí-

ticas y religiosas que ocasionaron el Renacimiento y la Reforma, y por lo tanto la riqueza de la forma, la elegancia de la línea, el color simpático y lo agradable en conjunto del nuevo estilo halagaba á los conquistadores, y conquistados por él, lo importaban á su patria. Además los pueblos, ricos en templos, no necesitaban ya del arte ojival, y por lo contrario, el Renacimiento se les presentaba perfecto para palacios, mansiones señoriales y monumentos civiles. Hermanaba dos extremos, el pasado y el presente: el pasado eran las tradiciones greco-romanas, y el presente el afán de brillar, el lujo de las cortes reales y ducales. Para armonizar estos dos fines tomaron las formas fundamentales romanas y sus derivados el arco de semicírculo, las cúpulas de media naranja, las pilastras, el entablamento y frontones, y lo adicionaron con un lujo especial de detalles, con una ornamentación rica, espléndida, minuciosa, que llega por tal á ser característica. El dibujo estudiado y complicado, la combinación más calculada y rebuscada que sentida, forman la esencia de la exornación del Renacimiento, verdadera fuente del estilo y fin propuesto por los artistas de la época, que no perdonaron medio alguno para enriquecer sus obras y darles un aspecto regio por medio del decorado. Por ello el Renacimiento es el arte de la riqueza en línea y color, y decimos arte porque el verdadero Renacimiento en medio de su exuberancia tiende á la belleza como fin primordial. Fué creado y se adapta perfectamente para la vida política en sus distintas manifestaciones, contrariamente al ojival, que siempre fué religioso.

Las artes todas tomaron un auge excepcional con el Renacimiento, ya que les permitía girar en un campo completamente propio. Lejos de presentar una marca general como en otros estilos, el Renacimiento afectaba cierta libertad de espíritu propia para desarrollar cada tema según los casos diversos y las condiciones peculiares.

Por lo mismo que el Renacimiento no tuvo ligazón tan estrecha como el ojival, donde la ojiva dominaba las manifestaciones todas del estilo, es más difícil concretar en corto estudio los caracteres esenciales de período tan deslumbrador. Además de la reminiscencia del arte antiguo, del clásico helenismo y de la suntuosidad romana, los artistas del Renacimiento necesitaban inspirarse también en las influencias locales. Ni Alemania, ni Francia, ni la misma España hallábanse en circunstancias idénticas, pues el clima, las costumbres y hasta la religión variaban, y no era posible que el helenismo ó el arte latino pudieran implantarse exactamente en las naciones europeas. Italia, tanto por ser la iniciadora cuanto por las modelos antiguos que encerraba, mantuvo en general el Renacimiento en sus límites más propios. Además la pléyade de artistas que entonces ilustraron Florencia, Roma, Venecia y otras capitales italianas, implantaron el gusto por lo bello, y como no se desdeñaron de trabajar en modelos de artes industriales, su poderoso esfuerzo fué vivificador para el arte todo. En Francia vese hasta cierto punto menos impulso propio, y la influencia tanto de Italia cuanto de los artistas italianos llamados por sus monarcas creó un estilo que con predominio de su origen se modificó en parte. Alemania con sus escuelas especiales al par de los grandes artistas italianos creó el Renacimiento adaptado á sus moradores, imprimiéndole algo de la savia especial del país. Las numerosas láminas tiradas aparte que al final de esta sección incluimos indican bastante el carácter del Renacimiento aplicado á los países europeos de que hemos hecho mención.

En España poseemos grandes recuerdos del Renacimiento, y entre ellos el monumental Escorial. Por lo mismo que el Renacimiento se apartaba de su origen y del país de su cuna, vino á España envuelto en una riqueza extraordinaria en los detalles, y aceptado por los plateros como medio de dar ancho campo á su talento y pericia, adquirió en nuestro país carta de naturaleza distinguiéndole con la denominación de *estilo plateresco*.

Hay que tener en cuenta que la platería, conocida en el extranjero con la denominación de «orfebrería,» comprende no sólo el trabajo de la plata y demás metales preciosos, sino de otros vulgares, como el cobre y el estaño. La parte artística de la obra predominaba á la materia, y nuestra patria desarrolló

de manera extraordinaria tal arte. Cataluña y especialmente Barcelona son conocidísimas en el extranjero por sus orfebrerías del Renacimiento.

La síntesis del estilo se halla en la inspiración en los clásicos griegos á través del mundo romano, sujetos á las diversas exigencias de cada país y á la magnificencia que las cortes de la época desplegaban. Es el estilo que más se adapta al palacio, como el ojival es la representación de la iglesia y el románico del monasterio. A medida que se seculariza la sociedad, así que el laicismo impera, el arte toma un carácter distinto, una fisonomía apropiada á las ideas que representa y que sus materiales han de interpretar.

*
* * *

En cuanto pretendemos descender al estudio detallado de la ornamentación del Renacimiento, en esencia sólo necesitamos ampliar lo indicado para el arte griego y romano. Sus sistemas ornamentales son la base del que tratamos, si bien modificados con mayor riqueza, aun cuando no más bellos. Desde luego la línea recta no predomina como en el arte griego; sirve tan sólo de elemento de composición poligonal, especialmente para rectángulos, figura preferida para rellenar su área con los más ricos productos de la fantasía artística. Escasos adornos tienen por base la composición de rectas, demasiado monótonas y serias para el espíritu de la época. En cambio los elementos curvilíneos predominan, no sólo los usados por los griegos, sino que también y en mayor escala las combinaciones del arte romano, que por su riqueza se aunaba mejor con las necesidades de la época y cuyos monumentos estaban más al alcance de los artistas del Renacimiento (fig. 15). Consérvase la línea recta en los frontones y en las pilastras, que les sirvieron como medio de obtener superficies que decorar. Las pilastras son el gran elemento sustentante del Renacimiento, ya prismáticas, según la época latina, ya también tronco-piramidales, para terminar en creaciones zoológicas. Las artes industriales sacaron inmenso partido de este medio decorativo, que podemos considerar como el fundamental del carácter profano del Renacimiento (fig. 126).



Fig. 126. - Pilastra
de un mueble

Consecuencia de tales medios ornamentales fué el predominio de la línea curva, tanto formando figuras geométricas definidas cuanto en las que eran meramente parto de su rica fantasía. La circunferencia y elipse se prestaban perfectamente al sistema de medallones centrales con decoración propia de donde partían otros adornos, generalmente eurítmicos, formando frisos, recuadros ú otras disposiciones, la mayor parte de las veces en superficies regulares. Las líneas curvas cerradas no presentaban toda la riqueza de formas que el

Renacimiento deseaba, y acudieron, bien á las curvas de ramas abiertas como la espiral y voluta, bien á curvas no geométricas de pura fantasía. En este género, siguiendo las inspiraciones latinas y con destino á la flora, dieron los artistas de la época prueba de exquisito gusto y de una riqueza deslumbradora en el dibujo y detalles. Bajo este aspecto el carácter profano del Renacimiento es una completa expresión de su tiempo, que sin llegar al exceso de períodos posteriores, aunaba la magnificencia con el buen gusto. En las vidrieras de colores y en los pavimentos hubieron por necesidad de valerse de medios más elementales, y las rectas y curvas sencillas fueron empleadas para la combinación de colores y obtener los efectos de la gama cromática.

Un elemento típico de aquella época son los balaustres, que originados por simples

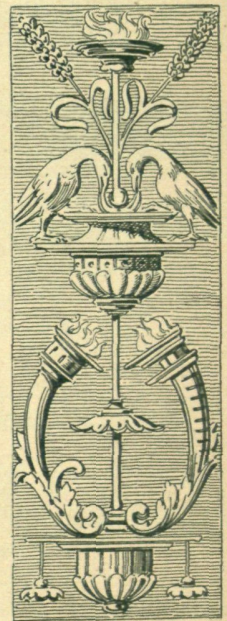
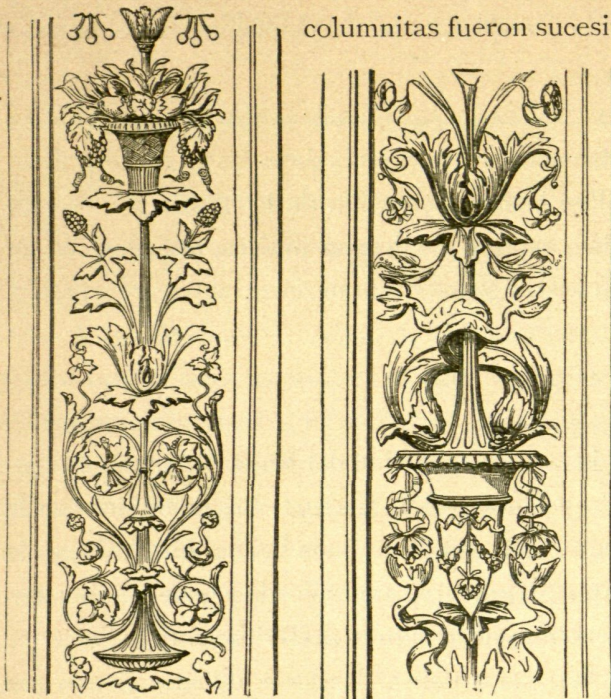


Figura 127
Detalle decorativo,
Génova



Figs. 128 y 129. - Detalles de las pilastras de Santa María, Venecia

columnitas fueron sucesivamente adquiriendo forma propia, ya á base de sólidos de revolución, ya de superficies completamente arbitrarias. Este elemento ha llegado hasta nosotros con tanto éxito como en su origen.

*
* *

La botánica es el sistema decorativo primordial del Renacimiento: al arte antiguo pidió sus elementos característicos; y por lo tanto, si no empleó el acanto romano con su grandiosidad, ni las palmas griegas con su sencillez bellísima, resucitó los tipos greco-romanos mezclados con cintas, follajes, flores y frutos, entrelazados con mascarones, figuras de animales, y todo arrollado formando volutas ofrecía un aspecto rico y elegante (figs. 127 á 129).

No es tan fácil como en los artes precedentes clasificar la parte ornamental botánica, pues la decoración es compleja: las hojas mismas se transforman y disponen junto con flores y frutos, y aun en ocasiones no se distingue cuál es el elemento predominante. Una demostración de lo anterior está en la transformación del iris en el gracioso y acertado elemento decorativo denominado «flor de lis» (figs. 17 y 18).

*
* *

En el Renacimiento es muy difícil separar la zoología de la botánica, pues ambas estuvieron íntimamente enlazadas formando un todo único.

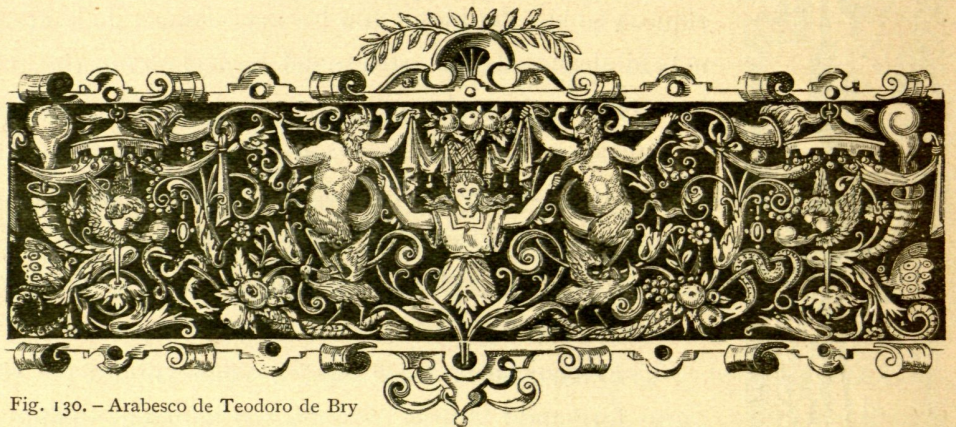


Fig. 130. - Arabesco de Teodoro de Bry

Los animales reales y fantásticos, las figuras diversas, vasos y cintas, mezclados con follaje, flores y fru-

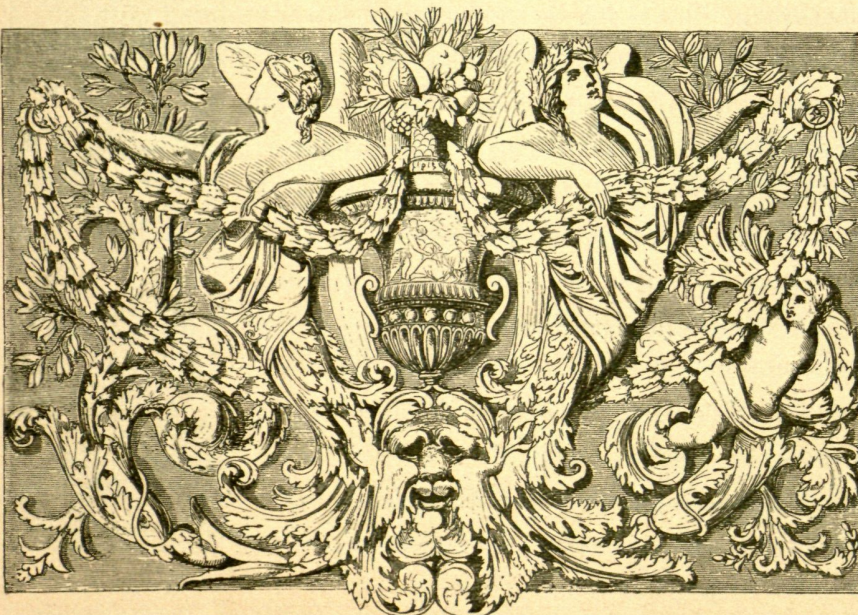


Fig. 131. - Composición ornamental de Le Pautre

tos en volutas y arrollamientos, presentaban ancho campo á la imaginación de los artistas de la época para disponerlos en ornamentos que rellenaban las superficies regulares dejadas por las líneas constructivas (figs. 130 y 131).

El Renacimiento usó con profusión, especialmente en las artes industriales, la figura humana como miembro sustentante. En las ricas obras de ebanistería de la época, que solían construir en diversos pisos, los cornisamentos suelen estar sostenidos por medias figuras que ter-



Fig. 132. - Pie de mesa. Museo de Compiègne

minan en pirámides truncadas con su base menor hacia abajo y la mayor unida á la figura (figs. 126, 132 y 134).

Como los arabescos fueron también medio decorativo favorito, al disponerlos simétricamente, el centro de la composición necesitaba un elemento único, y éste acostumbraba á ser, ora un medallón, ora una máscara ó figura desde donde partía la verdadera decoración, que se desarrolla á entrambos costados (fig. 130).

Coincidiendo el Renacimiento con la gran época pictórica y escultórica moderna, la parte decorativa que se relaciona con la figura humana tuvo importancia, además de ser elemento ornamental, por la pintura y escultura en sí. Hemos ya mentado el importante papel que en este estilo juegan las cariátides, y muchas de

ellas, sin considerarlas únicamente como motivo decorativo, tienen verdadero valor artístico.

Como los grandes artistas del Renacimiento manejaron al par las diversas artes del dibujo, especialmente la arquitectura, la escultura y pintura, dedicándose con frecuencia, ya á la orfebrería, ya á modelos y planos para esmaltes, tapices, cerámica, etc., constituyen los elementos con frecuencia objetos de tanta valía como la misma obra. También utilizaron los animales para la decoración, mezclándolos con las hojas y flores en combinaciones de buen gusto (fig. 133).

*
* *

Si la invención de la imprenta hizo disminuir la importancia de la caligrafía, desde el punto de vista de la ornamentación de manuscritos, quedó el empleo de letras como elemento decorativo. Usáronse en el Renacimiento, ora iniciales ricamente dibujadas y entrelazadas, ora monogramas particulares á cada gran personaje. Para ejemplo puede citarse el erizo simbólico de Luis XII, el lebrél de Ana de Bretaña, la salamandra de Francisco I, la letra H de Enrique II, la media luna de Diana de Poitiers, que aparecen mezclados con el resto de la ornamentación tal como las sentencias del Alcorán en el estilo árabe. Venía el monograma á sustituir en forma menos heráldica, pero más artística, el blasón de la Edad media, que denotaba la propiedad señorial. Cambió la moda, y siguiendo el ejemplo de los monarcas se usó por los nobles y clase media como nuevo signo distintivo de la propiedad (fig. 23). Al mismo tiempo que los elementos geométricos, botánicos y zoológicos han sufrido una evolución en su historia artística desde los primeros estilos hasta

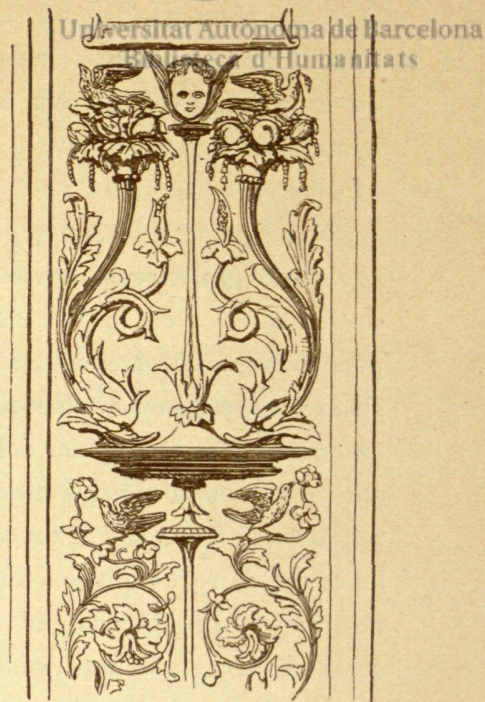


Fig. 133. - Detalle del palacio de los Dorias en Génova

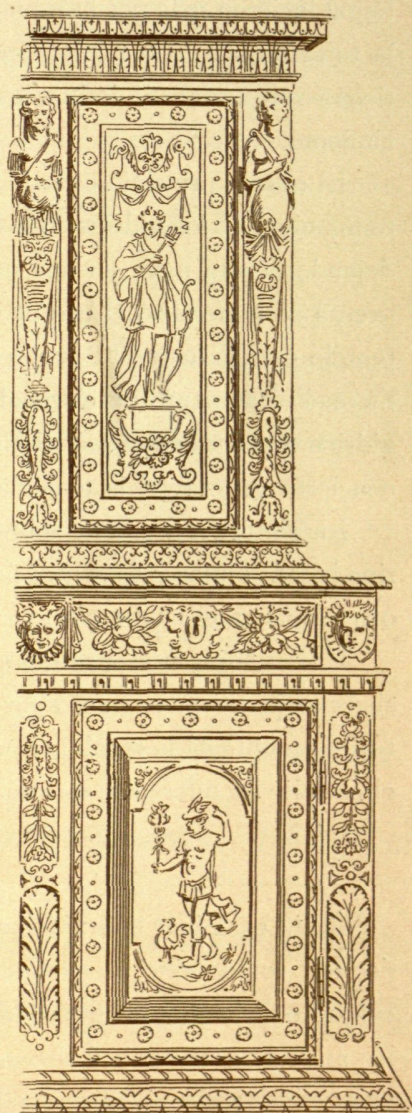


Fig. 134. - Detalle de un armario

el en que ahora nos ocupamos, la caligrafía ha seguido también su ciclo evolutivo. Dominante en el estilo egipcio, para ornamentación de monumentos, logró auge especial en la Edad media en los manuscritos, vióse después rivalizada por la heráldica, para en otra forma adquirir nuevamente su primer dominio y reinar en el Renacimiento.

*
* *

Siendo el Renacimiento la gran época de la pintura, su influencia sobre la ornamentación se deja sentir de manera decisiva. Por ello es difícil, como en estilos más sencillos, fijar los colores predominantes, pues toda la gama cromática se utilizó. En general las medias tintas reinan en tonos simpáticos de intensidad varia, según las influencias locales. En Italia los colores claros, grises, pajas, rosas, piedra, dominan en armonía con la límpidez del cielo y con la luz brillante del país. Son colores plácidos, tranquilos y simpáticos por su dulzura, permitiendo que el dibujo se destaque perfectamente en sus líneas elegantes, realzando así la forma con el tono. En cambio las medias tintas del Renacimiento alemán son más sombrías: los tonos chocolate, pizarra, amarillo, verdoso y granates están más en favor y armonía con las condiciones locales. En Francia, país intermedio, el arte participa de los dos anteriores. Como en la época la corte francesa era el imperio del lujo, la riqueza se trasluce en la tonalidad. El oro abunda más que en las otras naciones, y tonos de rojo, verde y azul más vivos se notan en la policromía.

En el mobiliario usáronse colores severos, derivados principalmente del mismo material: el roble y el nogal lucieron más por la riqueza de la talla y la ornamentación que no por el colorido, ya que se aceptó la tinta propia de la madera, pero en tonos simpáticos, que han llegado hasta nosotros como característicos y que tratan de imitar los artistas actuales para dar á sus obras el carácter de la época del Renacimiento.

El mismo principio cromático de la ornamentación general se aplicó á las vidrieras de la época. Los tonos vivos de los vidrios de la Edad media absorbían gran parte de la luz que entraba por los ventanales, dejando la alta nave en una misteriosa oscuridad que predisponía el espíritu al misticismo. Con la imprenta se generalizó el uso de los libros de oraciones, y los fieles necesitaban suficiente claridad en el templo para la lectura. Por ello los vidrios de colores eran de tonos débiles que consentían la fácil lectura merced al aumento de claridad en el templo. Esmaltes blancos y tonos grises débiles dominan en los vidrios de los ventanales del Renacimiento, contribuyendo así á lograr el efecto especial indicado en el concierto general de la tonalidad plácida de la época.

La pintura en esmalte sobre metal es muy usada, caracterizándose las obras de Limoges por su superior labor. Tintas grises modeladas por líneas interrumpidas y realzadas por tonos intensos y toques de oro formaban el núcleo principal del sistema pictórico de los esmaltes de Limoges.

En las lozas usáronse dos procedimientos decorativos cromáticos: uno de ellos (*fayence Oiron*) consistía en practicar en hueco por grabado el dibujo, y este hueco se rellenaba de una tierra de tono distinto; así se obtenía la tonalidad por incrustación en el tinte general. El otro sistema (*fayence Palissy*) usaba el esmalte en diferentes formas.

*
* *

Basta examinar ligeramente, en el natural ó reproducción, unas cuantas obras del Renacimiento, para deducir como principio general el dominio de la euritmia en la composición ornamental. Tanto en el conjunto de la obra cuanto en la decoración parcial, á derecha é izquierda del eje se repiten idénticamente los mismos motivos. Tal sistema ha sido precisamente causa del carácter especial decorativo de la época, ya que los arrollamientos abundan á entrambos lados de una figura ú otro motivo central (figs. 127 á 129).

El resultar los espacios disponibles en la construcción en rectángulos y su deseo de enriquecerlos,

determinó á los artistas de la época al empleo de medios regulares en armonía con la figura que pretendían ornamentar. Esta regularidad característica parece una compensación á la libertad que en el resto de los elementos ornamentales emplearon, cual si trataran de encerrar su rica y atrevida fantasía en los límites exactos de una figura regular.

Usaron algo la repetición, especialmente en frisos (fig. 134), pero más bien continuando indefinidamente un mismo motivo ornamental, que no reproduciéndolo exactamente terminado siempre. Los arrollamientos se prestaron mucho á esta combinación, pues las espiras no se interrumpían. También enlazados rectilíneos llenaban este objeto.

Como variante de la anterior, utilizóse la alternativa: además de los casos generales de esta composición, surte muy buen efecto en la época el empleo alternado de emblemas y letras pertenecientes á los propietarios del objeto. Así se lograba por una parte romper la monotonía de un solo tema ornamental, y por otra se halagaba á los dueños de la obra ornamentada ó á las personas á quienes apreciaban.

Para espacios convenientes la eurytmia debía convertirse necesariamente en gradación. Bajo este aspecto imperó tal sistema ornamental.

El Renacimiento usó la poligonía con bastante éxito, pues la combinación se presta perfectamente al desarrollo de la fantasía, á que tan aficionados fueron los artistas de la época.

Para el enlace de unos elementos decorativos con otros, compréndese, en vista de lo anteriormente expuesto, que las tangencias, así geométricas como mediante uniones, eran sistemas demasiado sencillos para arte de tal fantasía. Mejor se apropiaban el enlace con adorno intermedio y los cruzamientos, que permitían á la imaginación seguir ancho campo para el desarrollo de los complicados temas ornamentales contemporáneos. De tal manera en el Renacimiento tomaron importancia los adornos que reunían unos elementos decorativos con otros, que muchas veces no se puede definir cuál es el elemento principal y cuál el meramente destinado á enlace: unos y otros forman un conjunto armónico bien sentido, mejor combinado y de riqueza en la composición y dibujo, realzados por el colorido, que tan bien manejaron aquellos artistas.

Respecto al relieve, la ornamentación, dejando aparte los casos en que no pudo usarse, fué modelada. No perdiendo de vista que el Renacimiento es la gran época de los genios en la pintura, y que dominaron no sólo el color, sino que también dibujaron para toda clase de artes industriales, compréndese que habían de influir dando á la ornamentación un completo modelado, pues muchas veces la convertían en verdadero cuadro. Si en la época del Renacimiento no se ve la pureza de la línea griega, en cambio puede muchas veces seguirse una elegancia de trazo que aventaja á la época latina. El período clásico del Renacimiento es sobre todo notable por el dibujo, tan bien sentido como expresado. Estas consideraciones mismas nos conducen á comprender fácilmente que en conjunto domine en la composición el sistema mixto (figs. 38 y 128). Una parte es la interpretación fiel de la naturaleza por artistas notables de indisputable mérito, y la artificial se debe á la participación que tomó la fantasía en la concepción de las obras. En el Renacimiento clásico esta composición mixta no choca jamás: los elementos están agrupados y dispuestos con acierto, y aun á pesar de su eurytmia no caen en monotonía. La línea, el color y la composición están enlazados de manera que seducen la vista sin cansarla. La composición, en cuanto á dimensiones se refiere, tiene por característica la superposición de cuerpos (fig. 134), muchas veces siguiendo órdenes distintos, robustos en la base y más ligeros en la parte superior. Especialmente en el mobiliario nótase este sistema constructivo, remedo de la época romana. Resultado de ello es cierta grandiosidad y robustez de las obras del Renacimiento, que á pesar de su filigrana de dibujo se mantienen sólidas y duraderas.

Si manejaron con gran arte el dibujo; natural es que tales artistas conocieran y dominaran la perspectiva. Bajo tal aspecto es sobresaliente el Renacimiento; la herencia de los siglos anteriores la podían

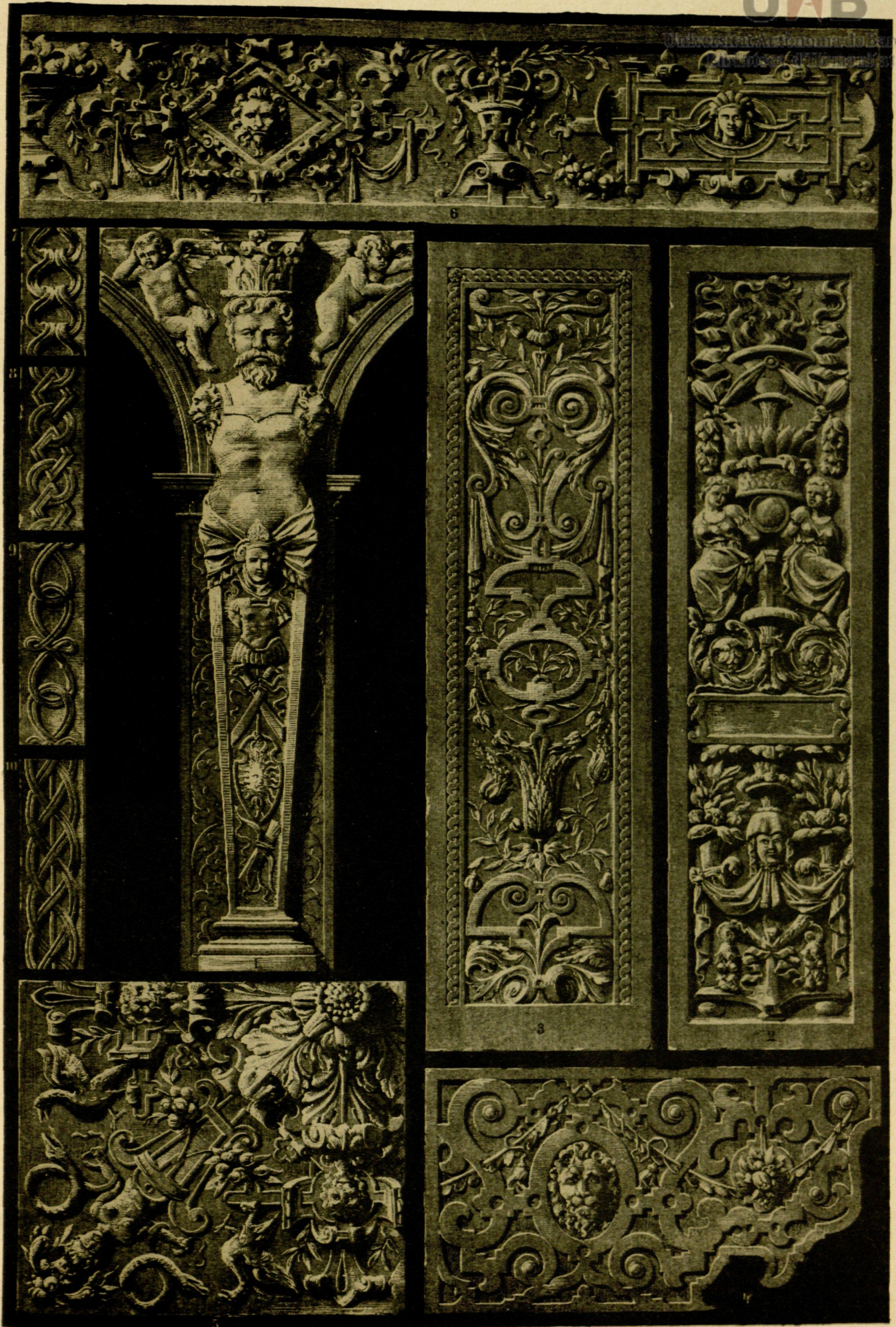
derrochar impunemente los grandes artistas coetáneos. Bajo cualquier aspecto que consideremos la perspectiva, ya lineal, ya aérea, los artistas del Renacimiento fueron verdaderos maestros. Por estudio, unas reglas, por intuición otras, sus obras respiraban exuberancia en el detalle, si se quiere, pero son verosímiles, son sentidas con dominio del arte y del natural.

Para hacerse cargo del Renacimiento es necesario considerar que pasaron las épocas de la belleza puramente plástica del helenismo y el vigor extraordinario del período romano, y era preciso ponerse en armonía con el fausto y etiqueta de las cortes del siglo xvi, donde los artistas predominaban por completo. Los reyes de España y Francia, los Papas, las cortes de los principados italianos y alemanes se disputaban á los pintores, escultores, poetas y artífices notables, y el gusto y aprecio del arte invadía la nobleza y la clase media. Es el siglo de oro de las artes industriales.

RENACIMIENTO ALEMÁN

ORNAMENTOS DE PIEDRA

- Fig. 1. Atlante de los sepulcros de los soberanos de Wurtemberg en el coro de la colegiata de Stuttgart.
- „ 2. Ornamentación de una pilastra en el salón de la Casa consistorial de Nuremberg.
- „ 3. Id. de la abertura de una puerta en el palacio de Heidelberg.
- „ 4. Zócalo de un sepulcro en el coro de la iglesia de Gaildorf.
- Figs. 5 á 10. Esculturas de un techo de madera con su friso, del castillo de Jever.



RENACIMIENTO ALEMÁN.—ORNAMENTOS DE PIEDRA

RENACIMIENTO ALEMÁN

PINTURA MURAL Y DE TECHO

- Fig. 1. Ángulo de bóveda entre las superficies murales.
„ 2. Ornamentación del muro de un alféizar.
Figs. 3 y 4. Id. de columnas.
Fig. 5. Id. mural debajo de las ventanas.
Figs. 6 y 7. Listas y ángulos que forman el marco de superficies murales divididas en campos.
„ 8, 9, 10 y 11. Ornamentación plana de vigas de techo con rosetones y botones esculpidos en madera.
Fig. 12. Umbral de puerta de madera.

Todos estos ornamentos se hallan en la *Sala de oro* del palacio de Urach, en Wurtemberg.



RENACIMIENTO ALEMÁN.—PINTURA MURAL Y DE TECHO

RENACIMIENTO ALEMÁN

OBRAS PLÁSTICAS PINTADAS

- Figs. 1 al 10. Elementos del techo de madera pintada de la gran sala de recepción del castillo de Heiligenberg (Gran ducado de Baden).
- Fig. 11. Arranques de bóveda en las arcadas de la quinta de recreo de Stuttgart.
- Figs. 12 y 13. Escudos murales esculpidos en madera de peral, que adornaban la sala de caza de una familia patricia de Ulm (Wurtemberg).



7.

12.

8.

11.

9.

13.

10.

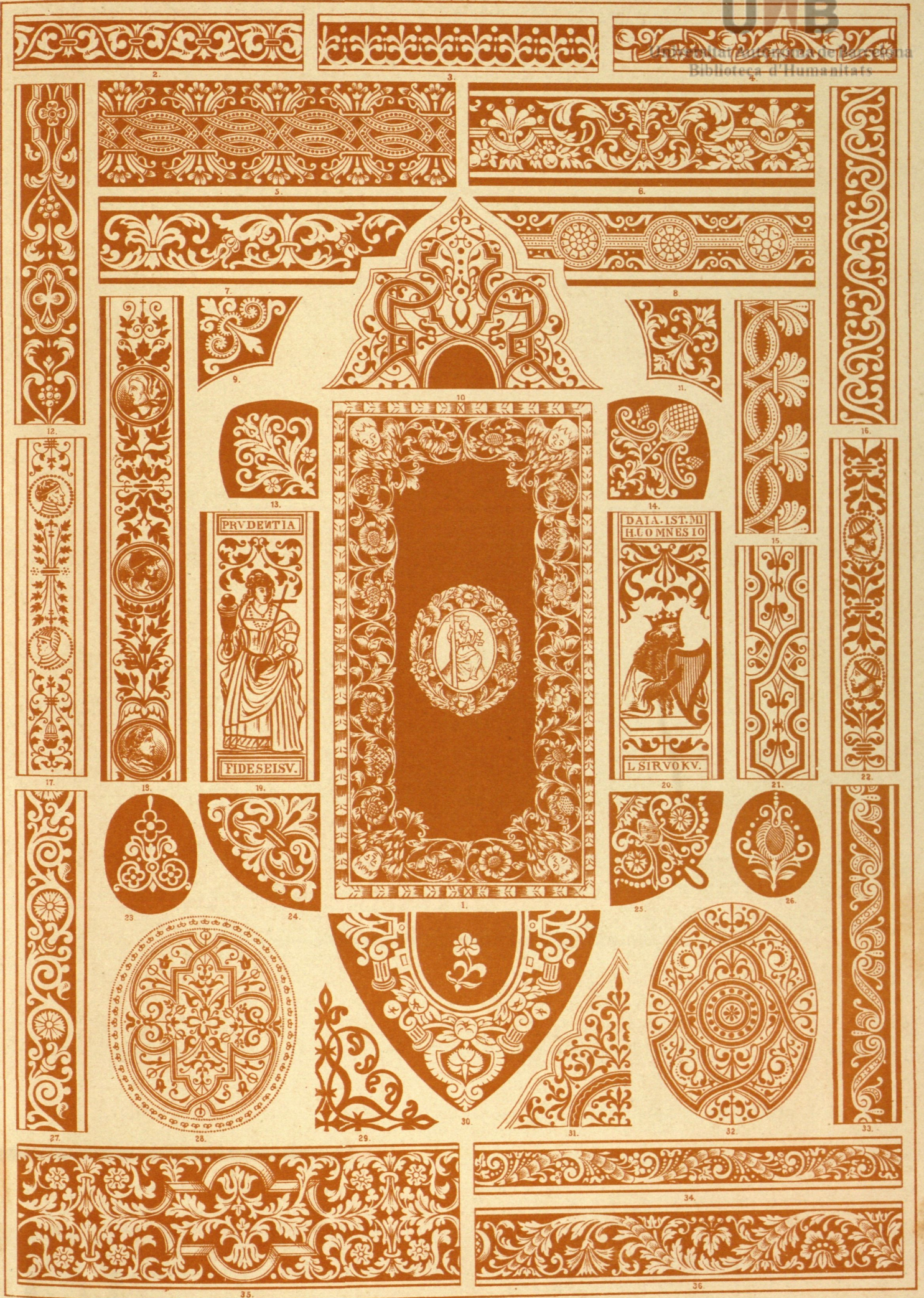
RENACIMIENTO ALEMÁN.—ORNAMENTACIÓN PLÁSTICA Y POLÍCROMA

imp lit de Montaner y Simon

RENACIMIENTO ALEMÁN

ENCUADERNACIONES

- Fig. 1. Cubierta de libro con adorno de plata laminada y recortada con la sierra de embutidor.
Tamaño natural. Se conserva en la colección de antigüedades nacionales de Stuttgart.
- Figs. 2 á 36. Adornos estampados en oro sobre cubiertas de pergamino de libros que se conservan en la Biblioteca real de Stuttgart.



RENACIMIENTO ALEMÁN

CARTONES Y OBJETOS DE METALES PRECIOSOS ESMALTADOS

- Figs. 1 y 2. Cartones de un árbol genealógico. Hállanse en la colección de antigüedades nacionales de Stuttgart.
- „ 3 á 17. Adornos varios en altaritos, relicarios y en una cruz del tesoro de la riquísima capilla del palacio real de Munich.
- „ 18 á 20. Fragmentos de joyas.
- „ 21 á 23. Detalles de la armazón de un cinturón y espada, según dibujos hechos sobre pergamino, por Hans Mielich.
- Fig. 24. Joya colgante de la colección de la Bóveda verde de Dresde.
- „ 25. Contera de una vaina de espada, por Hans Mielich.
- „ 26. Joya colgante que se conserva en el museo de Pest.



RENACIMIENTO ALEMÁN.—CARTONES Y OBJETOS DE METALES PRECIOSOS ESMALTADOS

RENACIMIENTO ALEMÁN

METALISTERÍA

Figs. 1 á 6. Dibujos de armaduras de lujo para reyes de Francia, para ejecutarlos por medio del grabado al agua fuerte, el cincel y el repujado á martillo.



Holmetsch.

RENACIMIENTO ALEMÁN. - METALISTERÍA

RENACIMIENTO ALEMÁN

PINTURA MURAL DE TECHOS, TARACEA Y BORDADO

A pesar de la tendencia especial que adopta el arte del Renacimiento en Alemania y merced á la cual se aparta del antiguo aun más que en Italia y en Francia, aparecen en él siempre huellas, á menudo muy claras, que nos recuerdan á la madre patria del Renacimiento. Así, por ejemplo, las figuras 2 y 5 demuestran de un modo evidente la influencia italiana que se explica fácilmente por los viajes de estudio que á Italia hizo el autor de aquellas pinturas, del mismo modo que Dürero y otros residieron en aquel país durante mucho tiempo para estudiar en los mismos lugares y conocer á fondo el nuevo arte.

En estas pinturas predominan los tonos claros y alegres sobre fondo enteramente ó casi descolorido y el carácter de las mismas presenta ciertas semejanzas con los antiguos adornos romanos. Así acontece en la figura 1: el autor de este y otros decorados análogos de la casa de los Fúgeros, en Augsburgo, debió ser algún maestro italiano á quien los ricos Fúgeros, siguiendo probablemente las costumbres de aquellos tiempos, llamaron de Italia para confiarle la ornamentación de su magnífico palacio.

La figura 6 nos ofrece uno de aquellos trabajos de taracea que, tanto por la elegancia del dibujo, por la finura de los adornos y por la inagotable variedad de asuntos como por la asombrosa paciencia y el cuidado prolijo que revelan, causan verdadera y merecida admiración en nuestros tiempos. En estos objetos se da gran importancia al efecto conseguido por medio de los colores cuyos matices se obtenían por el encausto.

En el centro de la figura encontramos un adorno peculiar del Renacimiento alemán cuyo origen está indudablemente en el arte de la herrería que tanto floreció entonces en Alemania: en efecto, hay allí algunas imitaciones de guarniciones de metal planas con sus clavos y remaches; las franjas en donde se ve imitada la plancha de metal están á menudo formadas por hojas y arqueadas ó arrolladas.

Por lo que al bordado se refiere, merece consignarse la atención que á él se consagra en los hogares alemanes. Hasta los más grandes artistas, como Holbein, no se han desdeñado de fomentar esta rama de la industria artística con diseños hechos por sus propias manos.

- Fig. 1. Pintura mural de la sala de baños del palacio de los Fúgeros, de Augsburgo.
 Figs. 2, 3 y 5. Pinturas murales del salón de ceremonias del castillo de Trausnitz, de Landshut.
 Fig. 4. Pintura de techo del mismo castillo.
 - 6. Taracea de madera de la tapa de una arquilla.
 - 7. Bordado de una manta.

- Fig. 1. Copiada por el dibujante Pablo Haaga, de Stuttgart.
 Figs. 2 y 5 - - - G. Graf, presidente de la sección de la Escuela de perfeccionamiento industrial, de Munich.
 Fig. 6. - - fabricante C. Baur, de Biberach.
 - 7. Del original existente en poder del Sr. Schauffelc, confitero de Hall, de Suabia.



1



2



3



4



5



6



7



RENACIMIENTO ALEMÁN

BORDADOS

- Fig. 1. Tapete de mesa bordado á punto de cruz, perteneciente al Sr. Schaufele, en Schwabisch-Hall.
- „ 2. Lienzo de hilo bordado. Se conserva en el Museo Nacional de Munich.
- „ 3. Orla bordada de un tapiz que se conserva en el Museo Nacional de Munich.
- „ 4. Tapiz de paño bordado entre los años 1560 y 1590. Se guarda en el Museo de Munich.
- „ 5. Orla bordada de aplicación sobre una cortina de terciopelo, de 16 centímetros de ancho. Se conserva en la capilla del palacio real de Munich.
- „ 6. Orla de una bolsa de cuero, bordada de oro. Consérvase en el Museo de Munich.



RENACIMIENTO ALEMÁN

RELIEVES DE COLORES

Las figuras de esta lámina reproducen varios detalles del techo, á que se refiere la lámina 72, del gran salón de ceremonias del palacio de Heiligenberg. El techo es todo de madera de tilo esculpida y pintada con gran riqueza de colores, entre los cuales predominan el azul, el encarnado, el verde, el oro y la plata. Pero, á pesar de esta riqueza de colores y del gran número de adornos de hojas, cintas, figuras, etc., este techo no produce el efecto de una cosa recargada, sino que la impresión general resulta armoniosa y grata á la vista.

Las figuras 1 á 5 están tomadas de la obra de H. Dolmetsch.



2.

3.

RENACIMIENTO ALEMÁN

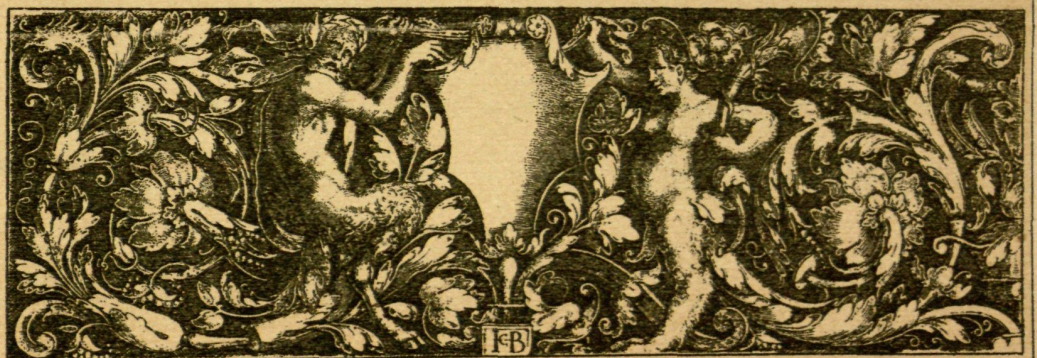
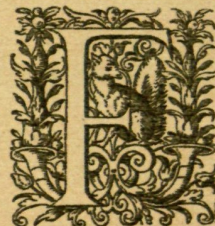
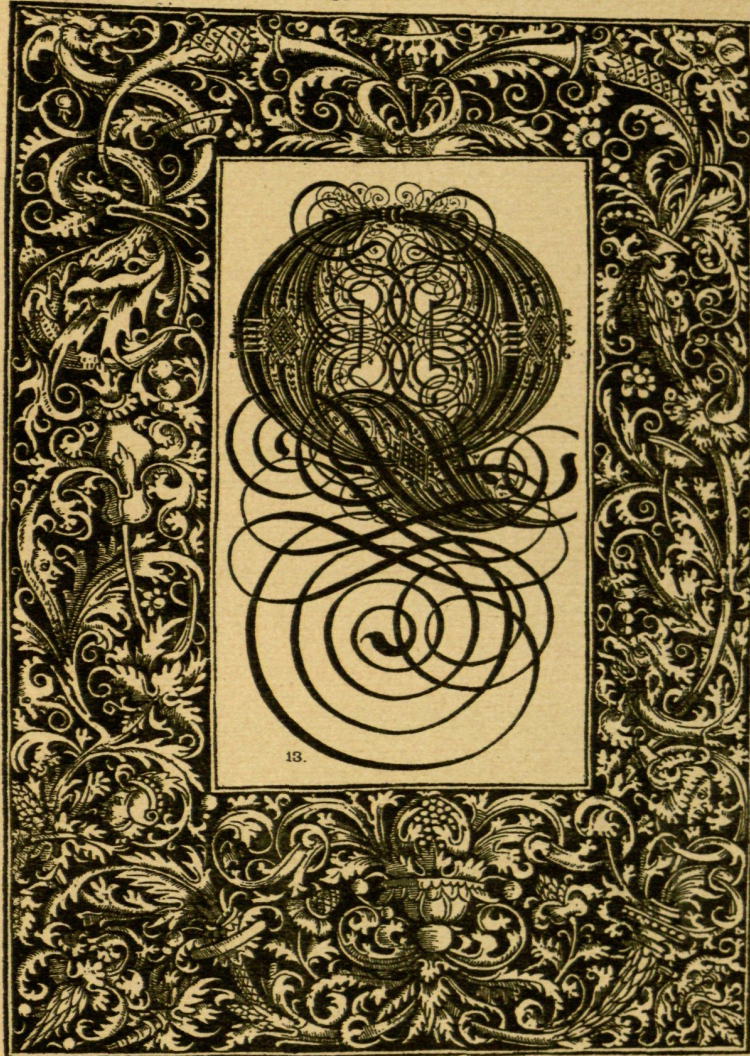
ADORNOS TIPOGRÁFICOS

La costumbre de adornar las impresiones tipográficas con artísticas iniciales, orlas, etc., es casi tan antigua como el arte de imprimir. En un principio sólo se empleaban naturalmente formas góticas, pero el tránsito del siglo xv al xvi significó también para esta rama del arte el comienzo de una nueva era, siendo de grandísima importancia la actividad de los mejores artistas alemanes de aquel período, como Holbein, Durero y otros, que crearon continuamente nuevos alfabetos ornamentales, dibujaron frisos, finales, etc, elevando de esta suerte á un alto nivel el arte de la imprenta.

Muchas ciudades se hicieron famosas por sus imprentas, y cuando en 1530 hubieron desaparecido los grandes maestros, sus sucesores pudieron espigar abundantemente y por mucho tiempo en lo que ellos habían creado. Pero necesariamente había de producirse andando el tiempo, como se produjo en todo lo demás que con el Renacimiento floreciera, una decadencia en la que se crearon los más absurdos ornamentos tipográficos.

Una ojeada comparativa entre esta lámina y la 59 nos demuestra que el arte ornamental tipográfico de los alemanes en nada desmerece del de los franceses, aun cuando el de los primeros se presenta á menudo más duro que el de los segundos.

- Fig. 1. Orla titular (1519), probablemente de Jerónimo Hopfer.
- 2. Letra de Alberto Durero.
 - 3. Friso (1539) de A. Aldengrever.
 - 4. Letra de un alfabeto de la Danza macabra, de Hans Holbein.
 - 5. Orla del devocionario del emperador Carlos V, de Alberto Durero.
 - 6. Friso (1528) de H. S. Beham.
 - 7. Letra (1518) de autor desconocido.
 - 8. Letra de Pablo Frank.
 - 9. Letra de Jost Aman.
 - 10. Letra (1527-1532) del Alfabeto infantil, de Hans Holbein.
 - 11. Letra de autor desconocido.
 - 12. Friso de J. Binck.



RENACIMIENTO FRANCÉS Y ALEMÁN

ORNAMENTACIONES PLANAS HECHAS CON DIFERENTES MATERIALES

- Fig. 1. Embutido de Boule en la caja de un reloj de pared que se conserva en el Museo de antigüedades nacionales de Stuttgart. Trabajo francés.
- Figs. 2 y 3. Embutido de marfil en ébano, en una mesa que se conserva en el Museo de antigüedades nacionales de Stuttgart. Es trabajo alemán.
- Fig. 4. Embutido de madera en una cama que se encuentra en la *Sala de oro* del palacio de Urach (Wurtemberg). Es trabajo alemán.
- Figs. 5 y 6. Embutido de madera en un revestimiento de madera del palacio de justicia de Dijón (Francia). Es trabajo francés.
- Fig. 7. Embutido de madera en un armario que se conserva en Ravensburg. Es trabajo alemán.
- „ 8. Id. de plata en una gran copa de oro que se conserva en el tesoro de la casa real de Baviera. Es trabajo alemán.
- „ 9. Embutido de marfil en una pistola que se conserva en el Museo histórico de Dresde. Es trabajo alemán.
- „ 10. Relieve plano en una cama que se conserva en la *Sala de oro* del palacio de Urach. Es trabajo alemán.
- „ 11. Relieve plano sobre fondo dorado en un marco que se conserva en el Museo de Cluny en París. Es trabajo francés.
- „ 12. Dibujo para un grabado al buril ó al agua fuerte de Pedro Flötner.
- „ 13. Grabado al agua fuerte en hierro de un candado del monasterio de Heiligenkreuz, que se conserva en el Museo de artes é industrias de Viena. Es trabajo alemán.
- „ 14. Grabado al agua fuerte en una sierra que se conserva en el Museo histórico de Dresde. Es trabajo alemán.
- Figs. 15 y 16. Cenefas de la tapadera de una caja de plata dorada, obra de Wenceslao Jamnitzer. La caja se conserva en el tesoro de la casa real de Baviera.
- Fig. 17. Dibujo de un grabado al buril ó al agua fuerte de un artista alemán.
- Figs. 18 y 19. Cenefas de vasos de metal que se conservan en el Museo del Louvre, de París. Es trabajo francés.
- „ 20 y 21. Ornamentación plana de vasos de metal que se conservan en el Museo del Louvre, de París. Es trabajo francés.



RENACIMIENTO FRANCÉS Y ALEMÁN.—ORNAMENTACIONES PLANAS HECHAS CON DIFERENTES MATERIALES

RENACIMIENTO FRANCÉS

ADORNOS TIPOGRÁFICOS

Los impresores franceses, especialmente los de París y Lyon, eran muy famosos ya á fines del siglo xv por la pulcritud y belleza de sus impresiones; pero no siguieron un camino propio en el empleo de iniciales, orlas, etc., hasta que Tory, á quien tanto debe la ornamentación tipográfica, libertó á sus paisanos de la servidumbre en que vivían respecto de Italia cuyas muestras copiaban, ofreciéndoles adornos originales. Hasta muy entrado el siglo xvi predominaron las formas góticas, y cuando los magnates del reino conocieron el Renacimiento italiano, bien por sus viajes, bien por el trato de artistas extranjeros, no pudo crearse una ornamentación genuinamente francesa por la tenaz persistencia en lo antiguo, resultando la ornamentación copia casi exclusiva de los modelos italianos (y alemanes) (fig. 1). El movimiento que inició Tory no se produjo hasta 1520 aproximadamente: los adornos por él inventados, en su mayoría flores y ramajes, con algunas figuritas, son líneas sencillas, blancas sobre fondo negro en casi todas las iniciales y sin sombras (fig. 2), en lo cual esta ornamentación coincide con la italiana. A la muerte de Tory su procedimiento artístico y sus formas subsistieron aún durante mucho tiempo.

Esto no obstante Italia siguió ejerciendo cierta influencia como nos lo demuestran las figuras de niños y las iniciales que se tomaron de los maestros italianos (fig. 14).

La elegancia y facilidad del ornamento del Renacimiento francés nótase especialmente en las figuras 9 á 11 que nos recuerdan también algo de la ornamentación árabe, así como la figura 2 nos recuerda la gótica. En las figuras 6 y 12 encontramos empleadas de una manera muy elegante las hojas de acanto.

La figura 4 muestra cómo se adornaban las portadas y aun páginas enteras de los libros.

Fig. 1.	Letra del tiempo de Luis XII, de Tory.
- 2.	- - Francisco I, de Tory.
- 3.	- - - de Claudio Garamont.
- 4.	Cartón - Enrique II, de Juan Goujon.
- 5.	Letra - - - -
- 6.	- - - de la escuela de Salomón Bernard.
Figs. 7 y 8.	- - - - -
- 9 á 11.	Orlas - - de Petit Bernard.
Fig. 12.	Letra - Enrique III, de Juan Tornesius.
- 13.	- - Enrique IV.
- 14.	- - Luis XIII.



12.



3.



2.



4.



6.



5.

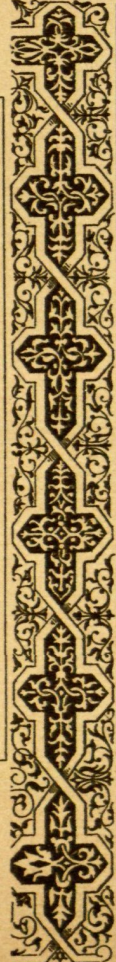


1.



7.

13.



10.



8.

14.

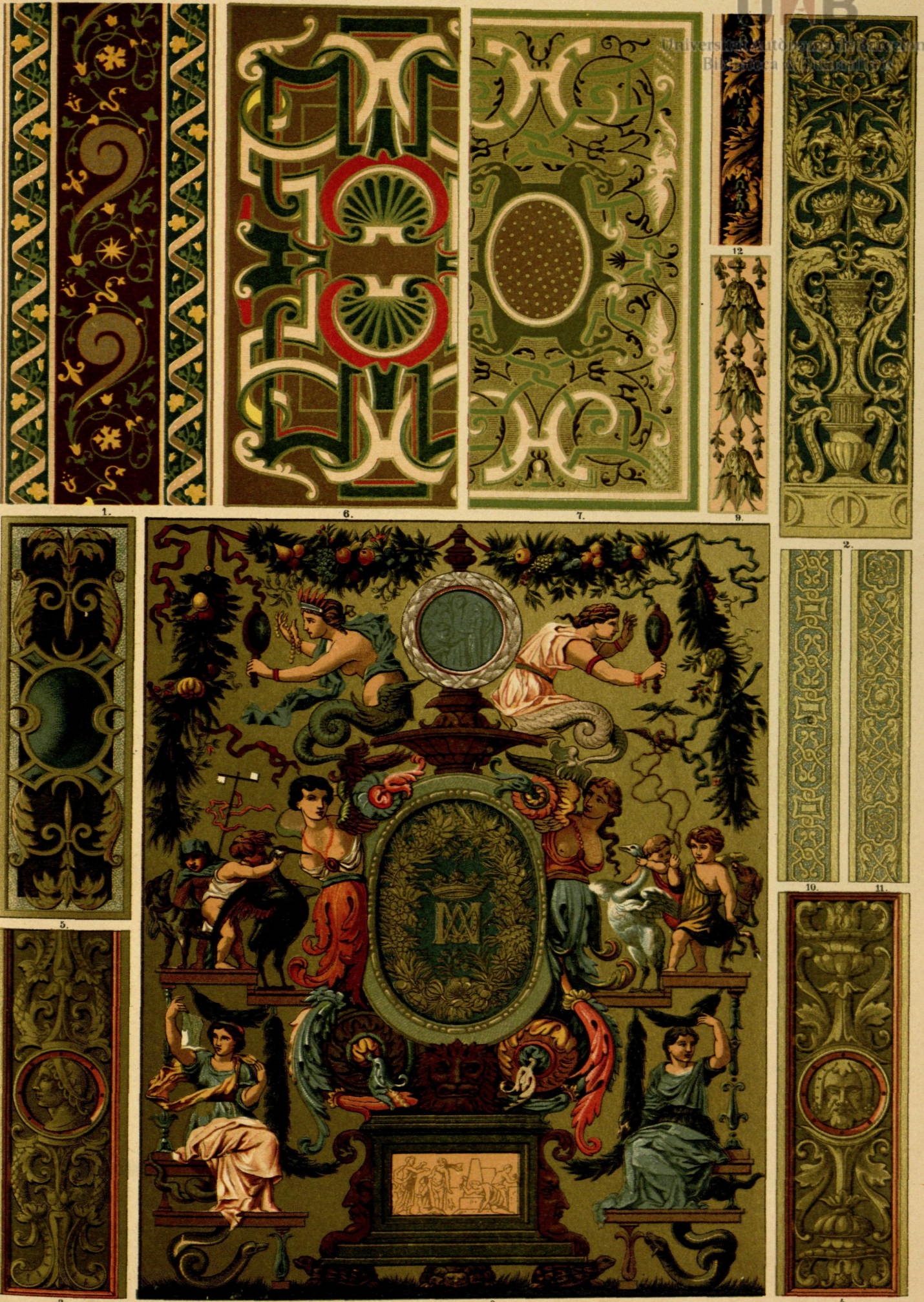
11.

Holmetsch.

RENACIMIENTO FRANCÉS

PINTURA MURAL, ESCULTURA POLÍCROMA, TAPAS DE LIBROS Y TEJIDOS

- Fig. 1. Adorno pintado en las jambas de una chimenea del palacio de Alicia de Blois. Estilo Luis XII, primera mitad del siglo xvi.
- „ 2. Tablero de madera esculpida del castillo de Gaillón. Estilo Luis XII, primera mitad del siglo xvi.
- Figs. 3 y 4. Tableros de fondo de artesonado en un techo del tribunal de Asises de Dijón. Estilo Francisco I, primera mitad del siglo xvi.
- Fig. 5. Tablero de techo, esculpido y pintado, del cuarto de Diana en el castillo de Anet. Estilo Enrique II, á mediados del siglo xvi.
- Figs. 6 y 7. Tapas de libro francesas. Segunda mitad del siglo xvi.
- Fig. 8. Tablero mural pintado en la biblioteca del Arsenal de París. Estilo Enrique IV y Luis XIII, primera mitad del siglo xvii.
- „ 9. Friso mural pintado en el palacio de Fontainebleau. Estilo Luis XIII, primera mitad del siglo xvii.
- Figs. 10 y 11. Frisos de estuco pintados en la galería de Apolo del Louvre. Estilo Luis XIV, segunda mitad del siglo xvii.
- Fig. 12. Cenefa de un tapiz de los Gobelinos, de Le Brun. Estilo Luis XIV, segunda mitad del siglo xvii.



3. Hdolmetsch

8.

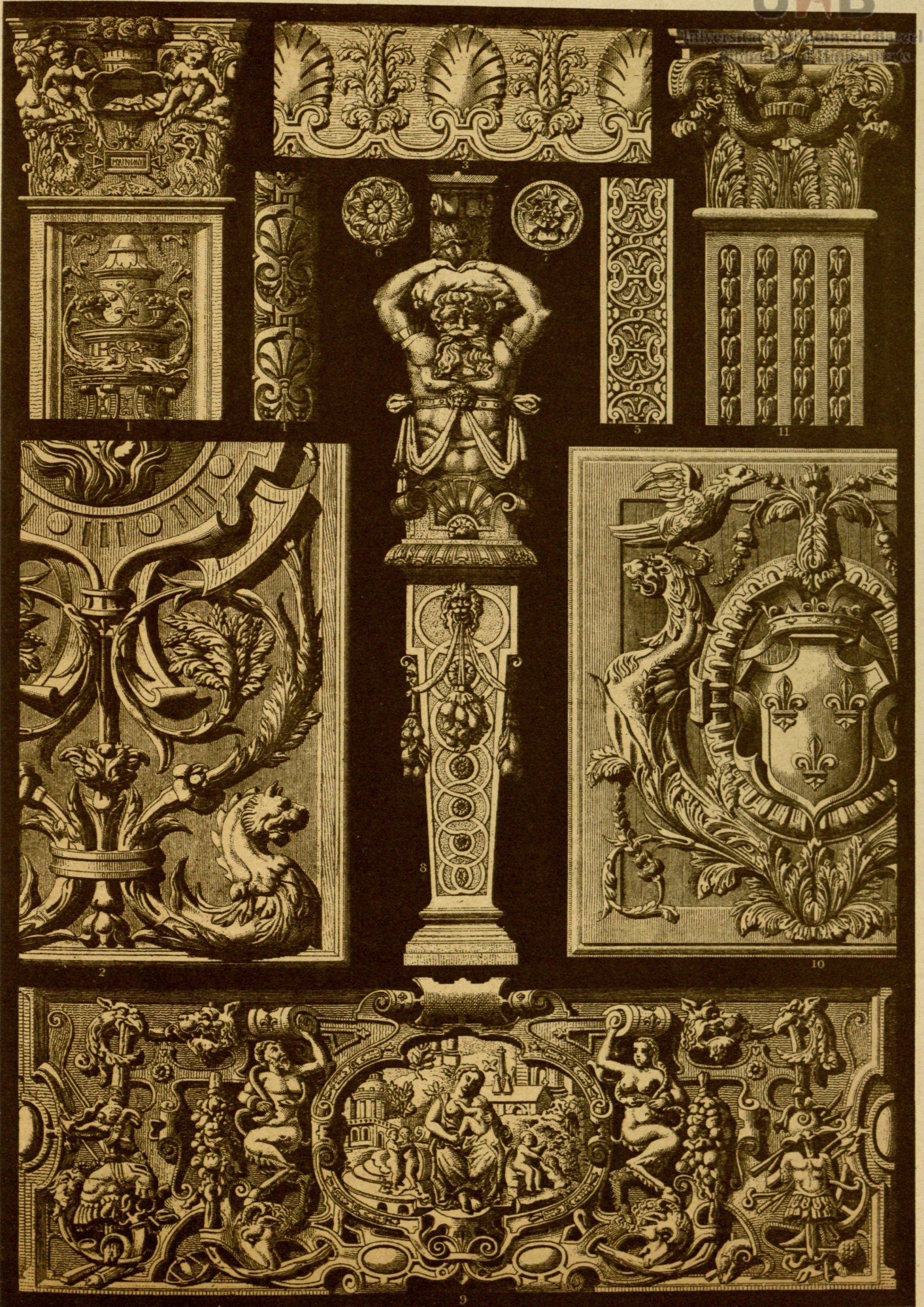
4. imp. lit. de Montaner y Simon

RENACIMIENTO FRANCÉS.—PINTURA MURAL, ESCULTURA POLICROMA
TAPAS DE LIBRO Y TEJIDOS

RENACIMIENTO FRANCÉS

ORNAMENTOS DE PIEDRA Y MADERA

- Fig. 1. Capitel de pilastra de una chimenea del palacio de Lasbordes de Toulouse (época de Francisco I).
- „ 2. Escultura de relieve en el revestimiento de madera de la galería de Francisco I en el palacio de Fontainebleau.
- „ 3. Escultura de madera de una puerta del palacio de Justicia en Dijón. Epoca de Francisco I hasta Enrique II.
- „ 4. Ornamentación de un trozo de pilastra en la capilla del castillo de Anet. Epoca de Enrique II.
- „ 5. Id. de un marco de ventana del Louvre. Epoca de Enrique II.
- „ 6. Rosetón de madera de la galería de Enrique II en el palacio de Fontainebleau.
- „ 7. Id. de una chimenea del palacio de Anet. Epoca de Enrique II.
- „ 8. Atlante del palacio de Assezat de Toulouse. Epoca de Enrique II.
- „ 9. Ornamentación de una chimenea en el museo del palacio de Cluny de París. Epoca de Enrique II.
- „ 10. Ornamentación esculpura de una puerta de la capilla aneja al castillo de Anet. Epoca de Enrique II.
- „ 11. Capitel del Baptisterio de Luis XIII en el palacio de Fontainebleau.



Holmetsch.

RENACIMIENTO FRANCÉS.—ORNAMENTOS DE PIEDRA Y MADERA

RENACIMIENTO FRANCÉS

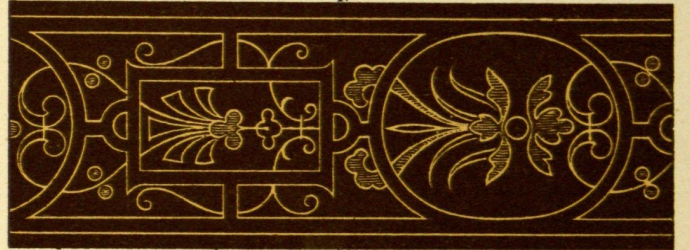
MODELOS DE ESTAMPADOS Y BORDADOS

Figs. 1, 2 y 4. Estampado en relieve de un dibujo que se repite. Es del siglo xvii.

Fig. 3. Id. plano del siglo xvii.

„ 5. Cenefa de un tapiz bordado del siglo xvi, que se conserva en el Museo del Louvre, en París.

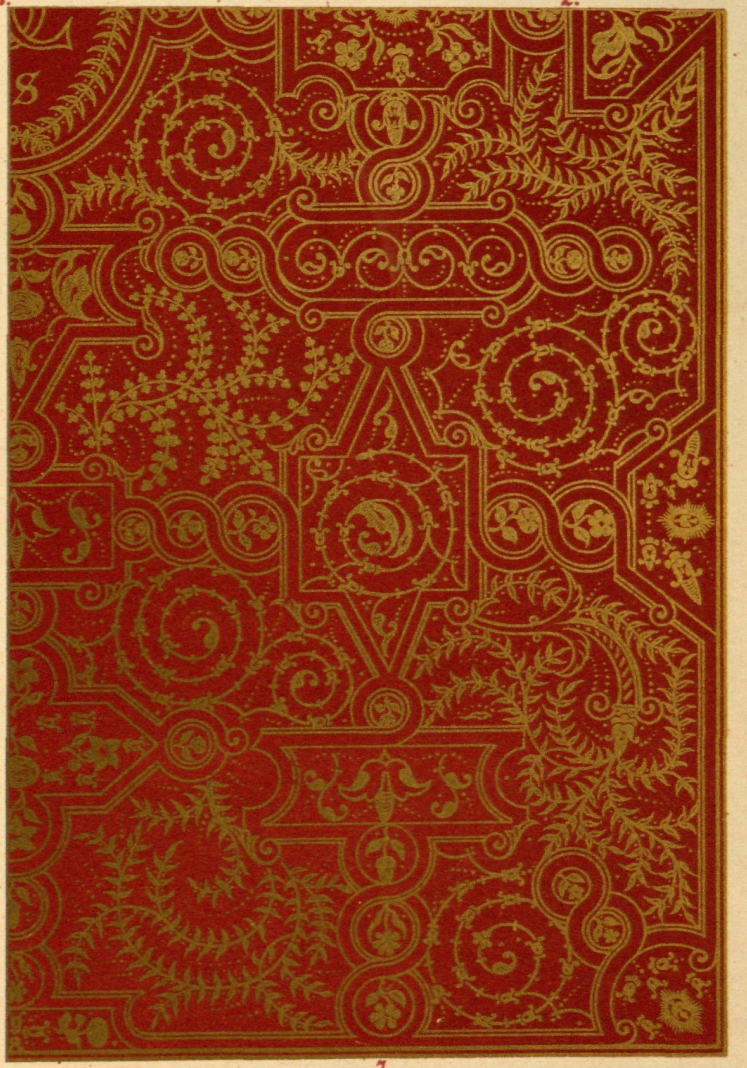
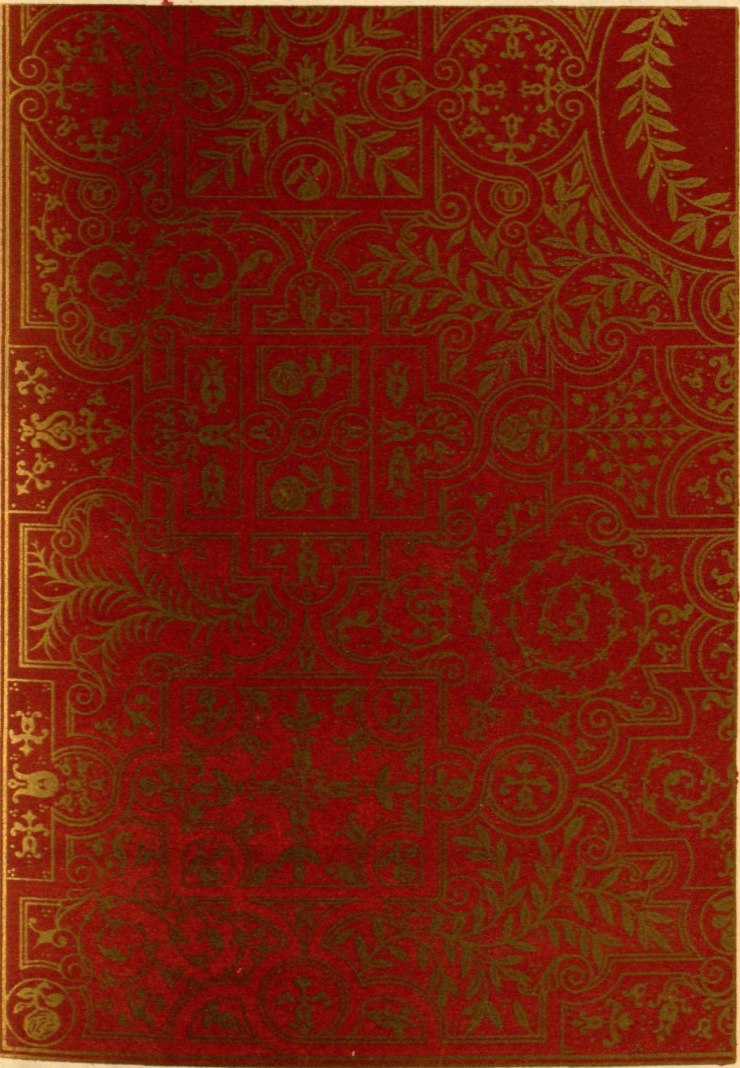
En los originales es de oro lo que en el dibujo es amarillo. El oro alterna con color encarnado y en la fig. 3 con un morado tirando á gris.



RENACIMIENTO FRANCÉS

TEJIDOS, BORDADOS Y ENCUADERNACIONES

- Fig. 1. Tejido de seda de fines del siglo xvii.
» 2. Id. id. de mediados del siglo xvi.
» 3. Tapiz bordado del siglo xvi. Consérvase en el Louvre.
Figs. 4 y 5. Cantoneras de una tapa de libro de tafete encarnado, perteneciente al rey Enrique III de Francia.
Fig. 6. Tapa de libro de principios del siglo xvii.
» 7. Id. id. de fines del siglo xvi.



6.

7.

RENACIMIENTO FRANCÉS

TAPICES DE LOS GOBELINOS Y OTROS TEJIDOS

Figs. 1 á 9. Modelos de tapices pintados, que se conservan en el castillo de Blois, del tiempo de Francisco I.

(La figura 6 está invertida.)



RENACIMIENTO FRANCÉS.—TAPICES DE LOS GOBELINOS Y OTROS TEJIDOS

RENACIMIENTO FRANCÉS

PINTURA DE TECHOS

En esta lámina sólo se reproducen pinturas de techos de vigas cuyo carácter da á comprender perfectamente la pintura de que están revestidos: cada viga tiene una pintura especial y varias de ellas juntas componen una muestra que se repite de un modo regular (figs. 1, 3 y 5). Las caras laterales de las vigas son generalmente de un solo color; los adornos de las caras laterales é inferior de las vigas maestras ostentan adornos de especial riqueza (figs. 2, 4 y 6 á 8).

El ornamento vegetal revela en parte un marcado retroceso á la antigüedad: también se aplica con frecuencia el adorno de figuras.

- Figs. 1 y 3. Techo de vigas de madera pintado del palacio de Blois (Francisco I).
— 2 y 4. Vigas maestras del mismo techo pintadas.
Fig. 5. Techo de vigas de madera pintado del castillo de Wideville (Luis XIII).
Figs. 6, 7 y 8. Vigas maestras del mismo techo pintadas.

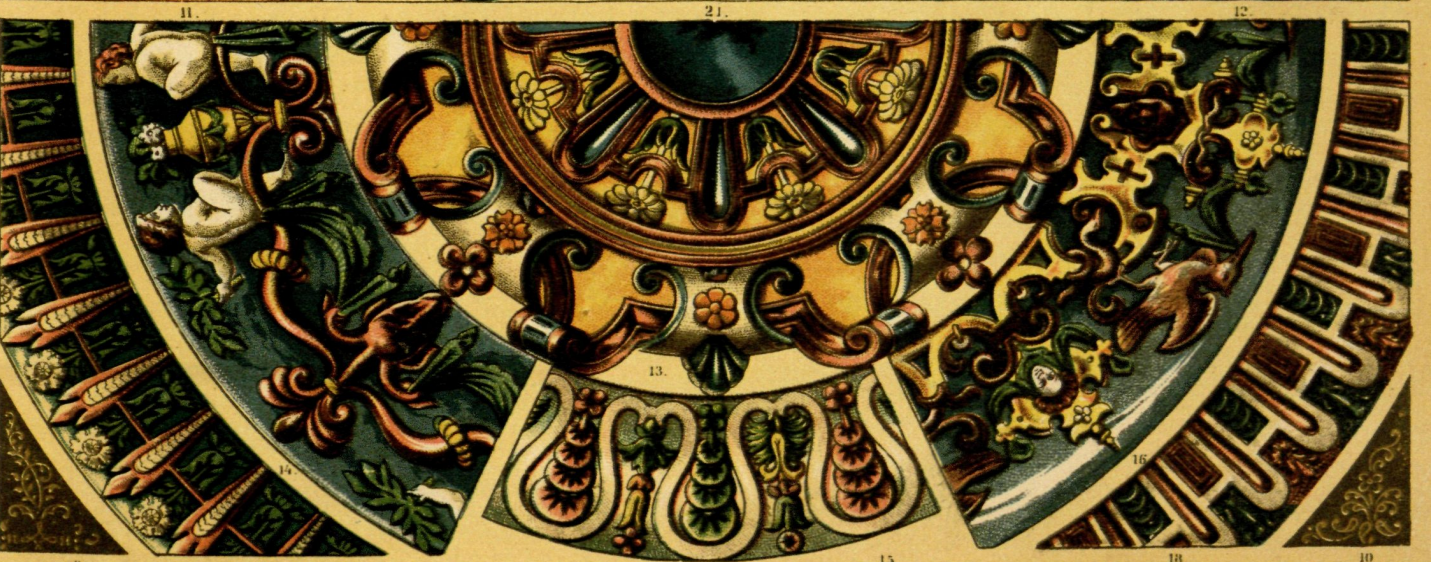
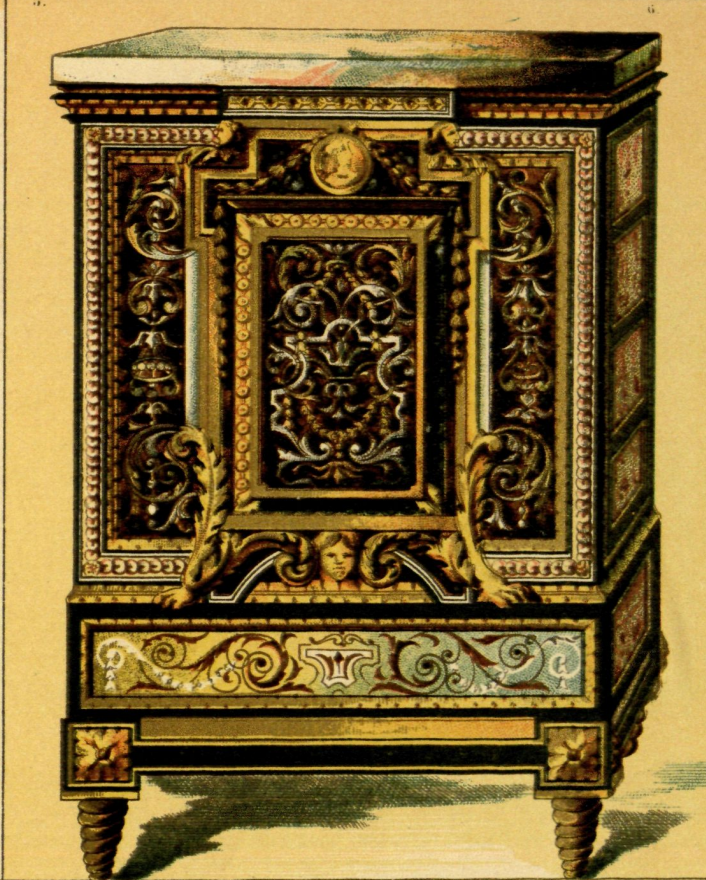
Tomados de Daly: *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement*; Le Nail: *Le château de Blois*.



RENACIMIENTO FRANCÉS

PINTURA DE ESMALTE SOBRE METAL, PINTURA SOBRE LOZA É INCRUSTACIONES DE METAL

- Figs. 1 á 10. Esmalte de Limoges sobre cobre; la fig. 2 se conserva en la galería de Apolo, en el Louvre, y las figs. 3 y 4 en el Museo Nacional bávaro de Munich.
- „ 11 y 12. Remates de loza en cubiertas de edificios.
- „ 13 á 18. Ornamentación de loza pintada, por Bernardo Palissy. Del museo del Louvre de París y de propiedad particular.
- „ 19 y 20. Cenefas de platos de loza fabricados en Ruan.
- „ 21. Pequeño armario de Boule, que se conserva en el Louvre.



Holmetsch

imp. lit. de Montaner y Simon

RENACIMIENTO FRANCÉS.—PINTURA DE ESMALTE SOBRE METAL PINTURA SOBRE LOZA
É INCRUSTACIONES DE METAL

RENACIMIENTO ITALIANO Y FRANCÉS

JOYERÍA ESMALTADA

En este ramo fué Benvenuto Cellini el gran maestro á mediados del siglo XVI.

- Fig. 1. Remate de un pequeño altar que se conserva en la galería de Apolo del Louvre en París. Es trabajo italiano.
- „ 2. Parte de una jarra de lapislázuli que se conserva en la galería de los «Uffizii» de Florencia (trabajo italiano).
- „ 3. Tapadera de oro esmaltado de un platito de cristal. Es trabajo italiano y se conserva en la galería de los «Uffizii.»
- Figs. 4 y 5. Asas de suspensión, obra de Benvenuto Cellini.
- „ 6 á 8. Asas de autor desconocido (trabajo francés).
- „ 9 y 10. Asas de vasijas que se conservan en la galería de Apolo del Louvre. Son trabajo francés.
- „ 11 y 12. Mascarones de un escudo que se conserva en la galería de Apolo del Louvre (trabajo francés).
- „ 13 y 14. Pie y parte superior de un jarro que se conserva en la galería de Apolo del Louvre (trabajo francés).
- „ 15 á 19. Cenefas de varias vasijas que se conservan en el Louvre también y son de labor francesa.



Holmetsch. 15.

16.

17.

18.

19.

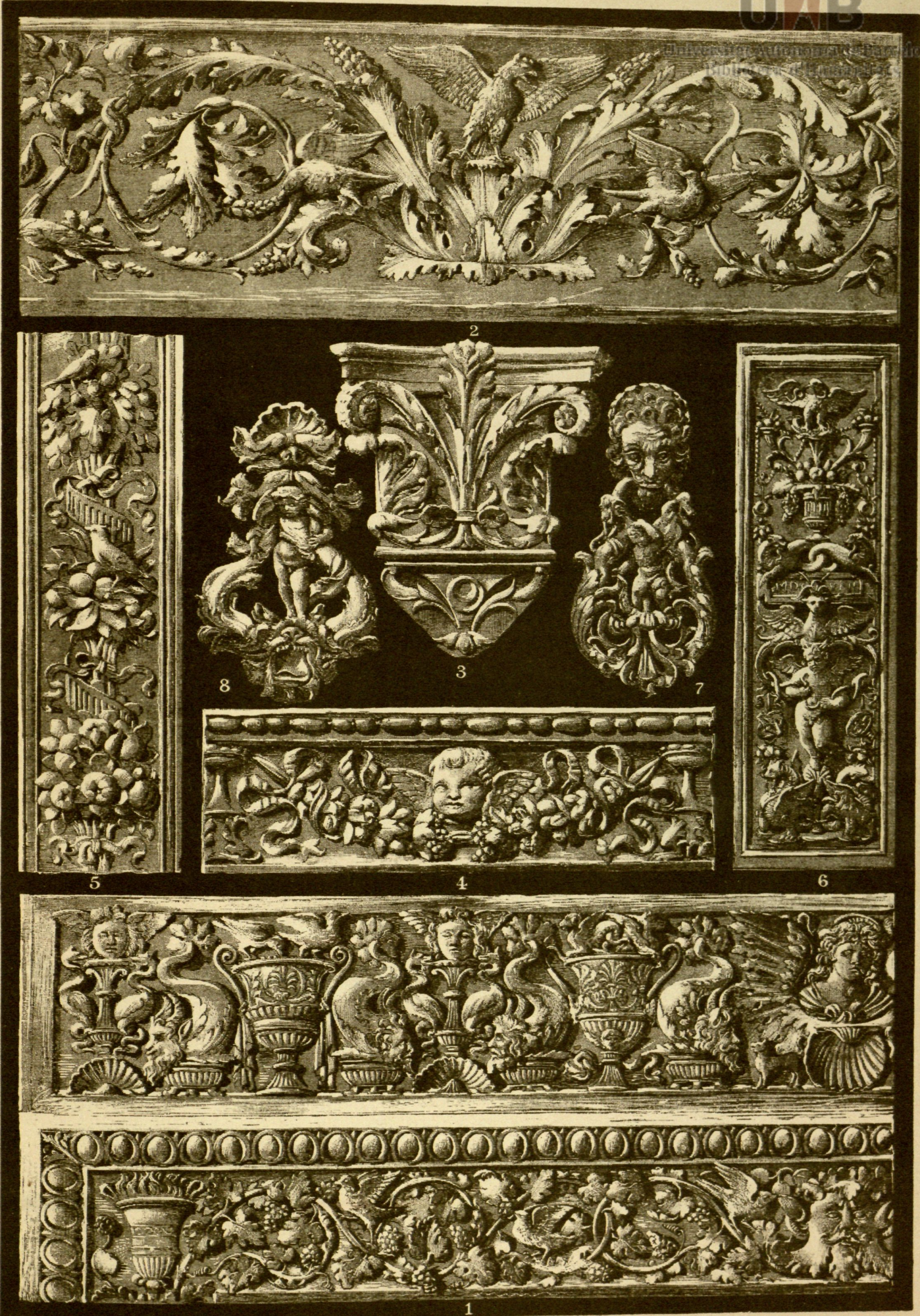
imp. lit. de Montaner y Simon

RENACIMIENTO ITALIANO Y FRANCÉS.—JOYERÍA ESMALTADA

RENACIMIENTO ITALIANO

ORNAMENTOS PLÁSTICOS DE MÁRMOL Y BRONCE

- Fig. 1. Marco de puerta (dintel) con friso todo de mármol, del palacio ducal de Urbino, obra del siglo xv.
- » 2. Friso de una chimenea de mármol del mismo palacio y época.
 - » 3. Cartela en forma de capitel de la iglesia de Fonte-Giusta, de Siena. Data de fines del siglo xv.
 - » 4. Friso de un sepulcro.
 - » 5. Marco de bronce de la puerta de Ghiberti del Baptisterio de Florencia.
 - » 6. Ornamentación de las bandas verticales del altar de mármol de la iglesia de Fonte-Giusta de Siena.
- Figs. 7 y 8. Aldabas de bronce.



Holmetsch

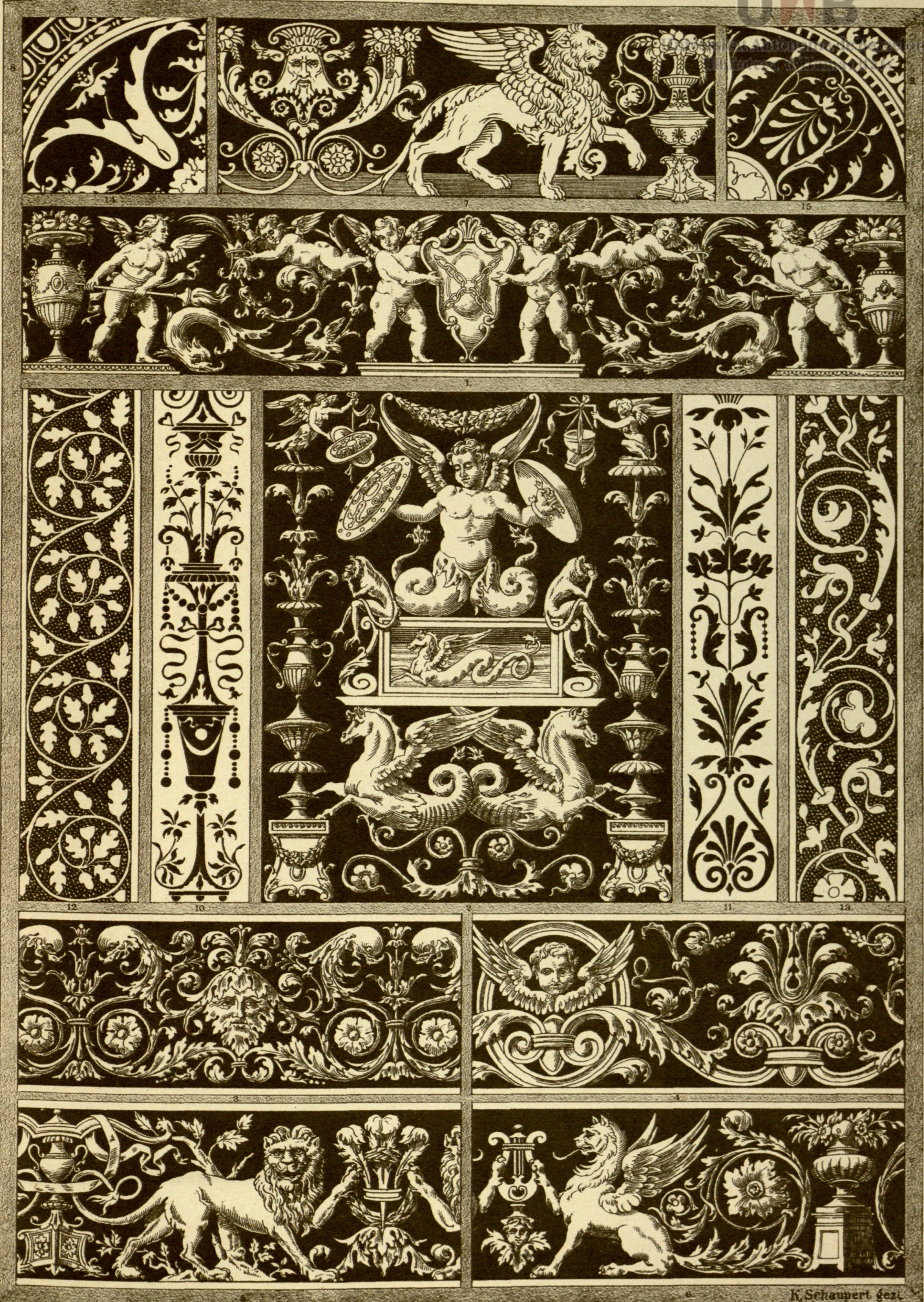
RENACIMIENTO ITALIANO.—ORNAMENTOS PLÁSTICOS DE MÁRMOL Y BRONCE

RENACIMIENTO ITALIANO

ORNAMENTOS PLASTICOS DE MARMOL Y BRONCE

- Fig. 1. Ornamentación esgrafiada (1) de la casa núm. 82 de la *Via Giulia* de Roma.
- » 2. id. id. id. 148 de la *Via dei Coronari* en Roma.
- » 3. id. id. id. 31 y 32, *Vicolo Calabraga* de Roma.
- » 4. id. id. id. 27, *Vigna alla via Porta San Sebastiano*, Roma.
- Figs. 5 y 6. id. id. id. 4, *Borgo al vicolo del Campanile* de Roma.
- » 7. Suelo embutido de mármol en la catedral de Siena.
- Figs. 8 y 9. Embutido de mármol de una losa sepulcral en la iglesia de San Juan y San Pablo de Venecia.
- » 10. Embutido de mármol de una losa sepulcral en la iglesia de Santa Cruz de Florencia.
- » 11. id. id. id. id. en la iglesia de los Frailes de Venecia.
- Figs. 12 y 13. Bajo-relieves de losas sepulcrales de la iglesia de Santa María del *Popolo* de Roma.
- » 14 y 15. Bajo-relieves del sepulcro de Vendramino, en la iglesia de San Juan y San Pablo de Venecia.

(1) En Barcelona y otras poblaciones de Cataluña, y en las demás provincias españolas, existen todavía fachadas esgrafiadas, algunas de notable mérito.



Holnertsch.

K. Schaubert gezt.

RENACIMIENTO ITALIANO.—ESGRAFIADOS É INCRUSTACIONES DE MÁRMOL

RENACIMIENTO ITALIANO

PINTURA MURAL APLICADA A LAS FACHADAS

- Figs. 1 á 7. Pintura mural de la fachada de una casa particular de Génova, situada en la calle de San Mateo, n.º 10.
- Fig. 8. Pintura mural de la fachada posterior de «Casa Taverna,» en Milán.
- Figs. 9 á 11. Pintura mural de la fachada posterior del palacio Piccolomini de Pienza (Italia)



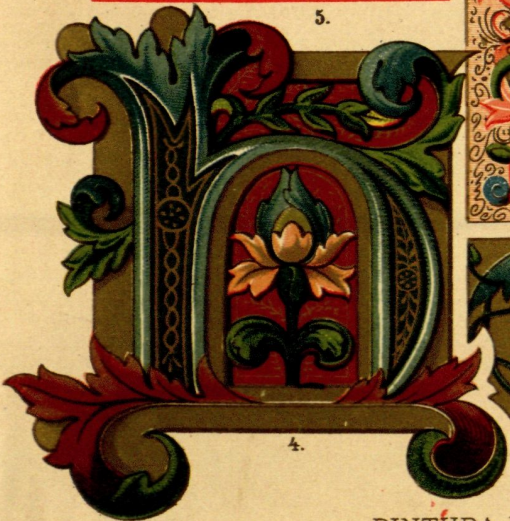
imp. lit. de Montaner y Simon

RENACIMIENTO ITALIANO.—PINTURA MURAL APLICADA Á FACHADAS

RENACIMIENTO ITALIANO

PINTURA DE MANUSCRITOS. - TEJIDOS Y MOSAICOS DE MÁRMOL

- Figs. 1 á 6. Pinturas de varios manuscritos.
Fig. 7. Tejido, del museo de antigüedades nacionales de Stuttgart.
„ 8. Cenefa de un tejido de seda.
„ 9. Mosaico de mármol de una mesa, conservada en el museo nacional de Munich.



RENACIMIENTO ITALIANO.

PINTURA DE MANUSCRITOS, TEJIDOS Y MOSAICOS DE MÁRMOL

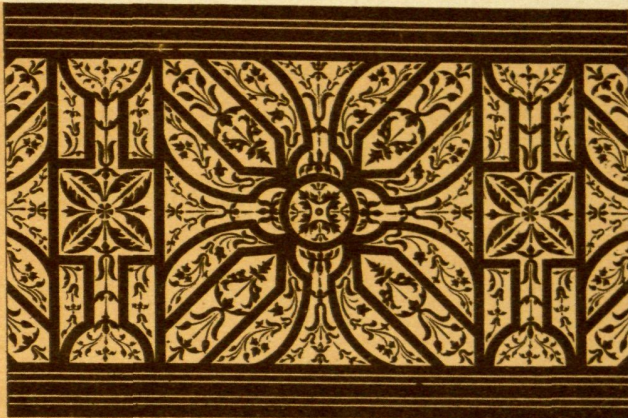
RENACIMIENTO ITALIANO

EMBUTIDOS

- Fig. 1. Embutido de madera de los asientos del coro de Santa Anastasia, de Verona.
- „ 2. Otro del zócalo de los armarios de la sacristía de Santa María in Organo, en Verona.
- Figs. 3 á 7. Otros del coro de la misma iglesia.
- Fig. 8. Otro de los asientos del coro de Monte Oliveto Maggiore.
- Figs. 9 y 10. Id. id. id. de San Petronio de Bolonia, con la diferencia de que el fondo del centro es negro.
- „ 11 á 13. Otro de los asientos del coro de la Cartuja de Pavía. El fondo del núm. 12 es negro en el original.



3.



2.



4.



6.



5.



9.



1.



10.



7.



8.



13.



12.

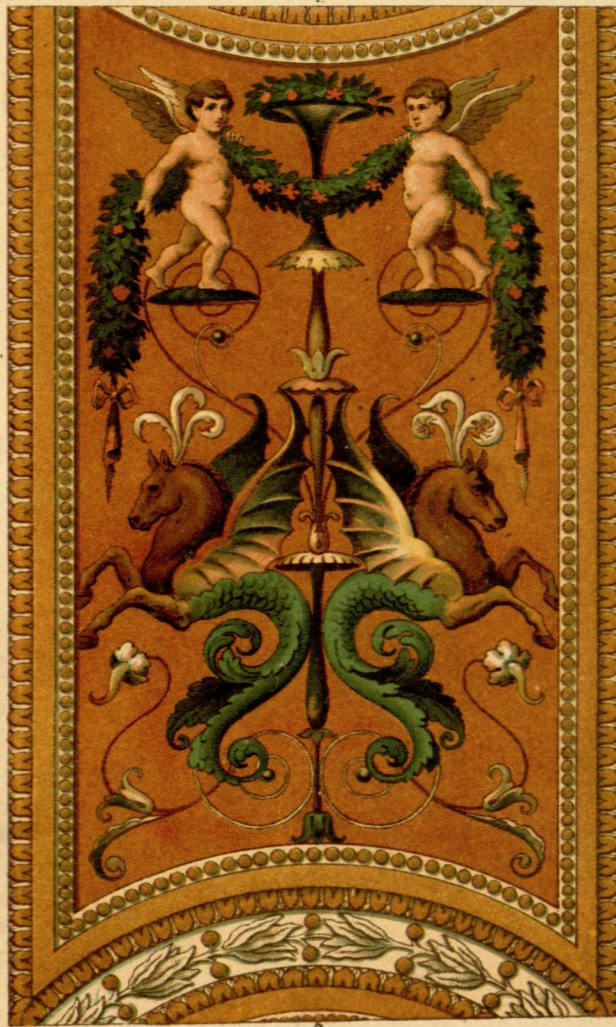
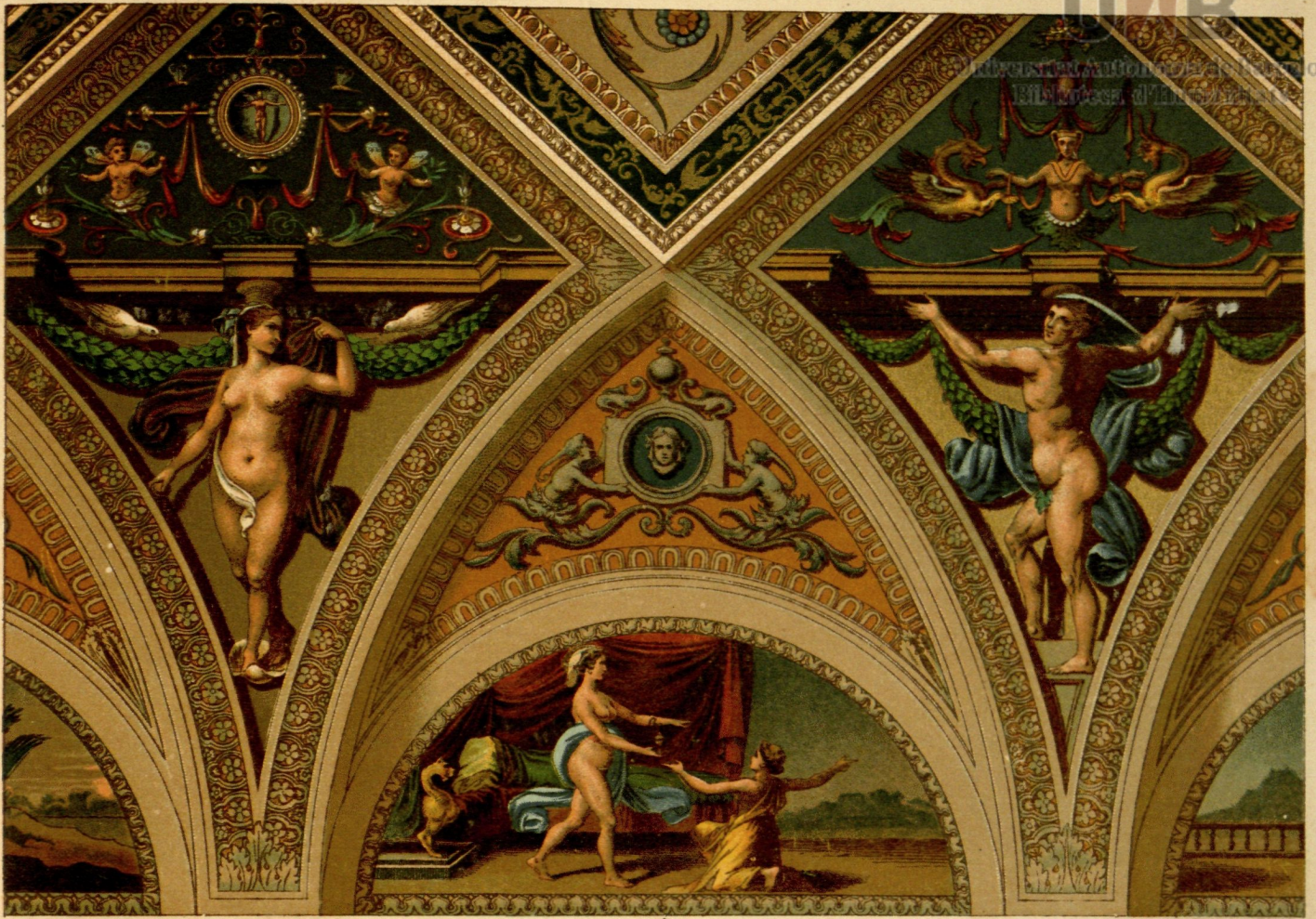


11.

RENACIMIENTO ITALIANO

PINTURA MURAL Y DE TECHOS

- Fig. 1. Pintura de un techo en el palacio de los Doria, en Génova.
„ 2. Ornamentación de pilastra en las galerías del Vaticano.
Figs. 3 y 4. Pinturas de un alféizar en el museo del Vaticano.



Holmetsch.

2.

imp. lit. de Montaner y Simon

RENACIMIENTO ITALIANO

PINTURA MURAL Y DE TECHOS

- Fig. 1. Segmento de arco de la sala de los Duques, en el Vaticano.
- Figs. 2 á 5. Detalles de las galerías de Rafael, en el Vaticano.
- Fig. 6. Bóveda de la fuente de la quinta del papa Julio, en Roma.
- Figs. 7 y 8. Orlas de los techos de la misma quinta.
- » 9 y 10. Pintura de las pilastras de una capilla de Santa María de Araceli, en Roma.
- Fig. 11. Pintura mural del claustro del convento de Santa María *sopra Minerva*, en Roma.



Holmetsch.

RENACIMIENTO ITALIANO.—PINTURA MURAL Y DE TECHOS

RENACIMIENTO ITALIANO

PINTURA DE TECHOS

- Figs. 1 á 4. De la bóveda del coro en Sta. María del Popolo en Roma, por Pinturicchio.
» 5. De una de las Estancias-Borgia en el Vaticano.
» 6 y 9. Fondo de la bóveda en la Cartuja de Pavía.
» 7 y 10. Recuadros del dibujo anterior.
» 11 y 12. Medallones de la bóveda de S. Francisco de Lodi.



Holnetch.

RENACIMIENTO ITALIANO

BORDADOS Y ALFOMBRAS TEJIDAS

- Fig. 1. Bordado en una capa pluvial ó *pallium* de Santa Croce de Florencia.
- .. 2. Pequeño tapiz de terciopelo bordado, en el Museo de antigüedades nacionales de Stuttgart.
- .. 3. Franja de terciopelo bordado de una casulla, en el mismo Museo.
- .. 4. Bordado con aplicaciones de seda, en una id., id.
- .. 5. Id. al realce en oro sobre seda, en una id., id.
- Figs. 6 y 7. Bordados con aplicaciones de seda sobre fondo de damasco.
- Fig. 8. Galón de una alfombra en un cuadro veneciano de Verona.
- .. 9. Id. id. en una pintura de Paolo Giolfino, en el mismo Museo.
- .. 10. Id. id. id. de Moroni, en la Pinacoteca de Munich.



RENACIMIENTO ITALIANO

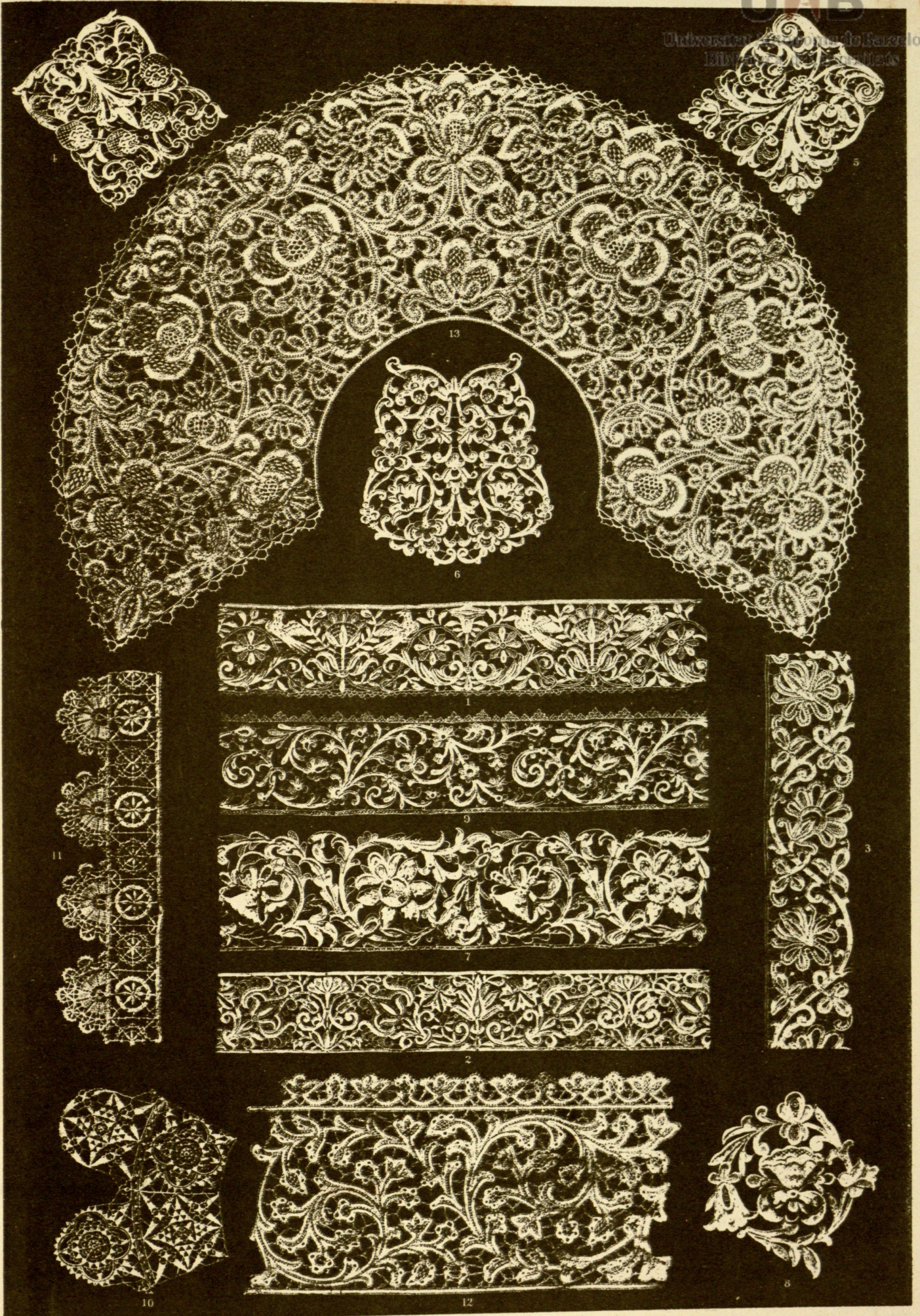
LABORES DE ENCAJE

Los encajes, desconocidos en la antigüedad, alcanzaron su más alto grado de perfección artística á fines del siglo xv, por lo que puede decirse que son creación del Renacimiento. A Italia, y muy especialmente á las ciudades de Venecia y Génova, se deben así los encajes hechos con aguja como la clase más fina de cuantas se ejecutan en la almohadilla. Los primeros, llamados *puntos*, pueden ser considerados como los más preciosos: son en extremo delicados y elegantes, y su fondo y sus adornos consisten en puntos sueltos calados. Su ejecución se funda en un procedimiento muy complicado y difícil que sólo permite hacer pedacitos de 10 centímetros de longitud cada uno, que luego se juntan para formar la pieza total, razón por la que al componer el dibujo que ha de servir de muestra debe necesariamente tenerse en cuenta la posibilidad de que las distintas partes se junten de manera que no se note esa unión. De los encajes hechos con aguja los más estimados son los encajes al realce venecianos, en los cuales todas las flores, hojas, etc., presentan los bordes en relieve: una clase superior de esta especie de encajes la constituyen las labores con hojas levantadas (figs. 7 y 8). La técnica de los encajes hechos en almohadilla consiste en anudar y entrelazar hilos artísticamente según un sistema meditado: en punto á delicadeza, estos encajes tienen grados muy diversos que influyen mucho así en la dificultad de ejecución como en su valor.

La ornamentación de los encajes está completamente enlazada con los demás ornamentos del Renacimiento, con la limitación de que en ellos prevalecen los dibujos de plantas, aunque también reproducen pájaros y otras figuras.

- Figs. 1, 2 y 3. — Encajes venecianos.
- » 4, 5 y 6. — Encajes venecianos al realce.
 - » 7 y 8. — Los mismos con hojas levantadas.
 - » 9. — Encaje Roselina.
 - » 10. — Encaje de malla.
 - » 11. — Guipur italiano.
 - » 12. — Encaje genovés para iglesia.
 - » 13. — Cuello de guipur veneciano.
- } Labor de aguja.
- } Labor en almohadilla.

Estas muestras de encajes de los siglos xvi y xvii son reproducciones de copias magistralmente ejecutadas en la Escuela central de Encajes que el Estado austriaco tiene establecida en Viena para la enseñanza de las jóvenes que quieren dedicarse á profesoras de encajes, y nos han sido facilitadas por la conocida casa de Stuttgart «A. Kliegel é hijo, proveedores de la Real Casa.»



RENACIMIENTO ITALIANO.—LABORES DE ENCAJE

RENACIMIENTO ITALIANO

AZULEJOS DE LOZA

- Figs. 1, 6, 11, 12, 13, 14 y 15. Placas de revestimiento en las paredes de una escalera y casa número 26 de la Vía Luccoli, en Génova.
- „ 2, 3, 4, 7, 8 y 10. Revestimiento análogo de la casa número 10 en la Vía S. Matteo de la misma ciudad.
- „ 16 y 17. Baldosines del piso de San Petronio, en Bolonia.



RENACIMIENTO ITALIANO.—AZULEJOS DE LOZA

ESTILO DEL RENACIMIENTO

ORNAMENTACION DE OBJETOS DE CERÁMICA

Figs. 1 á 36. Asuntos tomados de diferentes ejemplares de fayenzas hispano-árabes, castellanas, francesas é italianas, conservadas en el museo South Kensington de Londres. En su mayor parte pertenecen los ejemplares á las mayólicas de las fábricas de Pésaro, Gubbio, Urbino, Castel-Durante y otras de Italia en los siglos xv, xvi y xvii.



ESTILO DEL RENACIMIENTO.—ORNAMENTACIÓN DE OBJETOS DE CERÁMICA

SIGLOS XVII Y XVIII

Puede decirse que con el Renacimiento termina la genuina historia del arte, en cuanto á estilos típicos se refiere: desde entonces una verdadera confusión reina, y se hace difícil, por no decir imposible, seguir pauta única al estudiar la ornamentación en conjunto. Más bien establécense agrupaciones de una

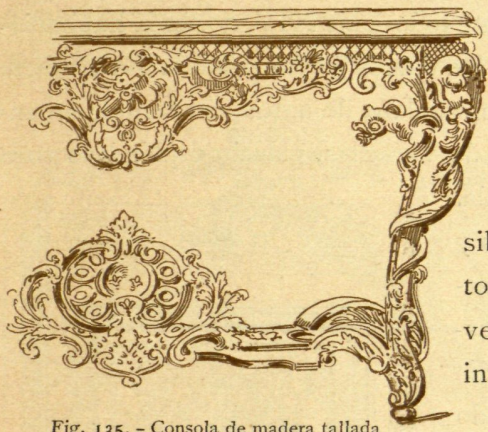


Fig. 135. - Consola de madera tallada y dorada, estilo Luis XIV. Palacio Fontainebleau

ó más artes industriales cuya ornamentación es característica, debido á causas especiales que les dieron impulso: á un artista formando escuela, ó á una personalidad dominante.

La riqueza misma de la ornamentación del Renacimiento fué creciendo de tal manera, que llegó un momento en que fué imposible continuar por tal camino y se hicieron precisos nuevos elementos decorativos. Por esta senda caminóse durante dos siglos, unas veces separándose del arte, acercándose otras, sin norma fija ni una interpretación exacta de las verdaderas cualidades estéticas.

Es preciso fijarse en el estado de las naciones en los dos últimos siglos, y de él se deduce fácilmente la esencia del arte. Tras del poderío de España, que en la época del Renacimiento dominaba la mayoría de Europa por Italia, Alemania y Flandes, reuniendo así el emporio de la civilización, creció Francia, y aun cuando más atrasada en el concierto artístico, logró superar á las demás naciones, primero con su poderío y magnificencia y luego dando el tono al arte. Por ello designanse los períodos de los siglos XVII y XVIII con el nombre de los soberanos franceses, y su reinado determina la duración del estilo al que imprimieron su persona-

lidad. Luis XIV, el rey *Sol*, inició esta absorción completa del arte y del Estado en su persona, y por contra imprimió el sello especial de su carácter á las obras de la época construídas para él ó para los magnates, sus admiradores ó imitadores.

En la parte que más logró implantar su carácter fué en la constructiva: prueba evidente de ello son los magníficos palacios de Versalles y los hermosos jardines que tienen anexos.

Lo propio puede decirse de las distintas artes industriales, en particular del mobiliario. Dos subestilos se distinguen claramente en el mobiliario de la época, el denominado *Luis XIV* y el *Boule*. El primero es de madera dorada (fig. 135), mientras que el segundo, de ébano generalmente, está adornado con cobre y concha. Los muebles *Luis XIV* son de aspecto más suntuoso

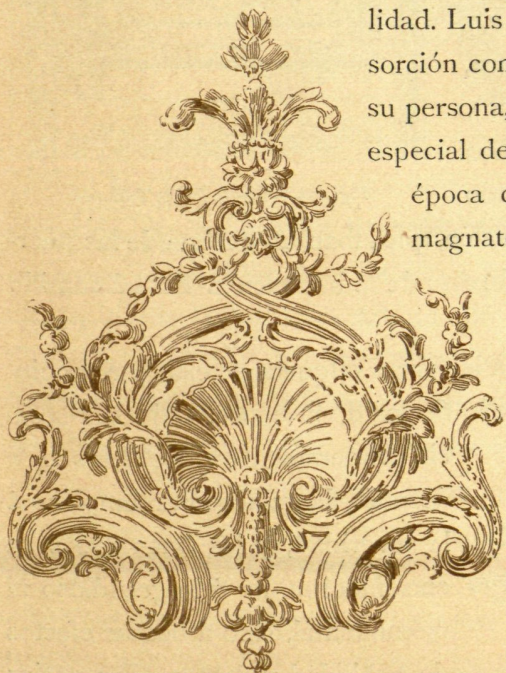


Fig. 137. - Adorno en madera. Nuestra Señora de París

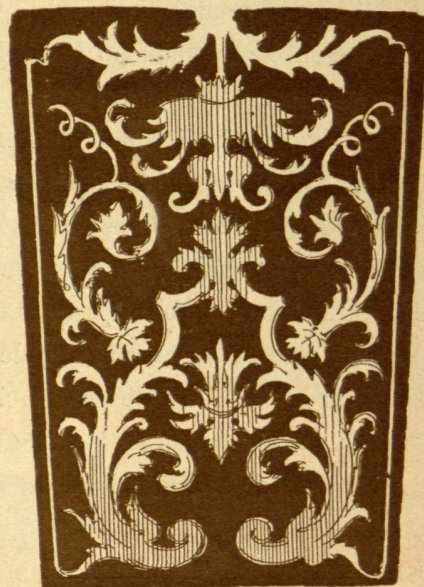


Fig. 136. - Detalle del soporte de un reloj, estilo Boule. Museo de Berlín

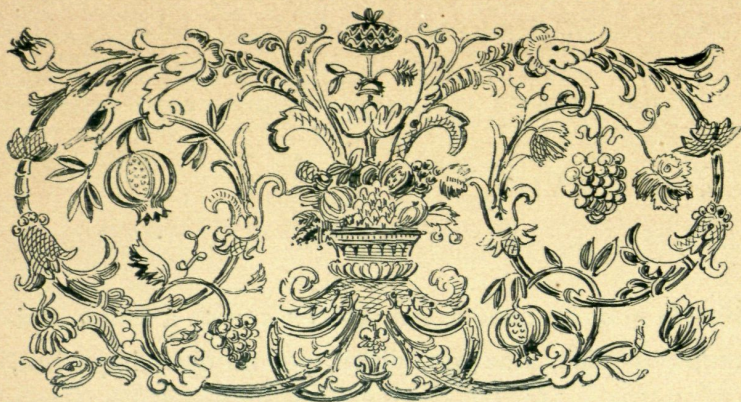


Fig. 138. - Detalle de ornamentación mural

que elegante, acrecentando su riqueza los tejidos de seda y tapicería. Los muebles *Boule* son, por lo contrario, de mayor valer artístico, ya que las grandes superficies suelen estar llenas de arabescos (fig. 136). Las molduras y arrollamientos, el grabado al buril, hacen obras de verdadero mérito á las ejecutadas por *Boule* ó sus discípulos. En las obras *Luis XIV* es preciso para juzgarlas tener en cuenta el espíritu especial de la corte francesa. Cortesano ante todo *Luis XIV*, no tenía habitaciones propias, ni hacía vida de familia en el sentido que generalmente damos á esta palabra. La etiqueta dominaba como soberana absoluta, y la vida del rey y de su corte se regulaba de antemano completamente. Para cerciorarse de ello basta contemplar la fastuosa mansión de *Versalles*, palacio espléndido para vida oficial, pero completamente incómodo considerado como vivienda. Las galerías grandiosas, sus salones de recepción, están construídos y dispuestos para la vida oficial, sin comodidad para la residencia particular. El carácter especial de la época tiende hacia lo grande y fastuoso. El soberano, que se creía superior á todos los demás, pretendía imponer á las obras por él inspiradas su supremacía. En este sentido es notable el estilo de que tratamos.

La parte que más pureza de líneas y formas conservó en esta época fué la ornamental (figs. 137 y 138). Aun cuando no se empleó tanta decoración como en pleno Renacimiento, ya que muchas superficies antes ornamentadas aparecían lisas, á pesar de ello las partes que la conservaron sostuvieron brillantemente el parangón con épocas anteriores. Debióse esto especialmente á que, reconcentrándose en el interior la ornamentación, necesitó filigrana en el trabajo y líneas bien sentidas, por lo mismo que estaba más al alcance del espectador. En este orden son notables las decoraciones de los palacios de la época, particularmente las puertas, donde se desplegaba sumo lujo (fig. 139). Dispuestos los vãos de ingreso á las habitaciones interiores anchos y bajos, en relación á las personas que debían franquearlos, y siendo por lo contrario elevados los balcones en proporción á la altura del salón, quedaban así encima de las puertas recuadros que necesitaban decoración para armonizarse con el resto de la habitación. En tal sentido son apreciables algunas ornamentaciones de la época.

Muerto *Luis XIV* entró Francia en una época distinta: abolida la severa etiqueta de este ceremonioso soberano, el arte tomó vuelos diferentes, siguiendo el nuevo modo de ser de la época. Bajo la regencia primeramente y de *Luis XV* después, la galantería reemplazó á la severidad, y las artes todas se encaminaron, no á lo grandioso ni monumental, sino á buscar efectos de habilidad y detalle. Con varios nombres es conocida esta época:

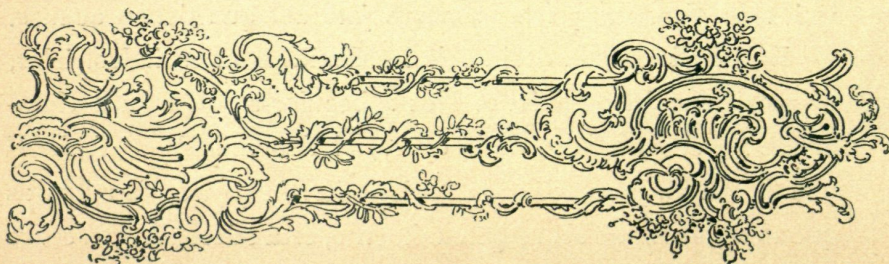


Fig. 140. - Detalle de la verja de Nancy

que elegante, acrecentando su riqueza los tejidos de seda y tapicería. Los muebles *Boule* son, por lo contrario, de mayor valer artístico, ya que las grandes superficies suelen estar llenas de arabescos (fig. 136). Las molduras y arrollamientos, el grabado al buril, hacen obras de verdadero mérito á las ejecutadas por *Boule* ó sus discípulos. En las obras *Luis XIV* es preciso para juzgarlas tener en cuenta el espíritu especial de la corte francesa. Cortesano ante todo *Luis XIV*, no tenía habitaciones

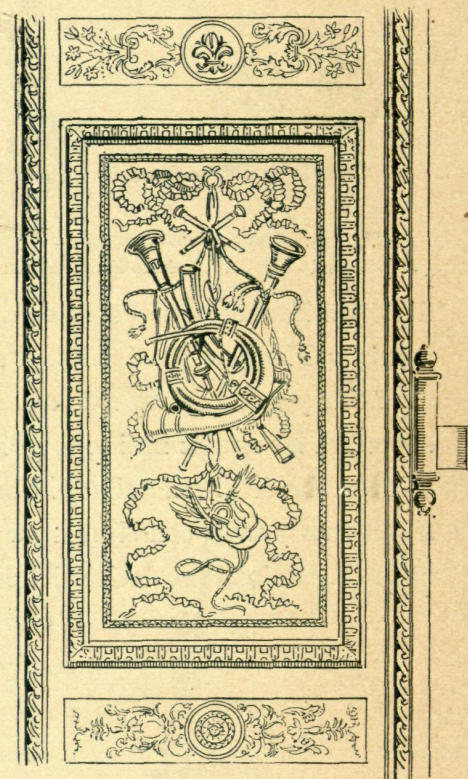


Fig. 139. - Puerta de las Tullerías

proprias, ni hacía vida de familia en el sentido que generalmente damos á esta palabra. La etiqueta dominaba como soberana absoluta, y la vida del rey y de su corte se regulaba de antemano completamente. Para cerciorarse de ello basta contemplar la fastuosa mansión de *Versalles*, palacio espléndido para vida oficial, pero completamente incómodo considerado como vivienda. Las galerías grandiosas, sus salones de recepción, están construídos y dispuestos para la vida oficial, sin comodidad para la residencia particular. El carácter especial de la época tiende hacia lo grande y fastuoso. El soberano, que se creía superior á todos los demás, pretendía imponer á las obras por él inspiradas su supremacía. En este sentido es notable el estilo de que tratamos.

Regencia y Luis XV por sus soberanos en Francia, donde en su período álgido fué calificada de *rococo*; *barroco* y también *churrigueresco* en España, del nombre del arquitecto que lo propagó, y *bernesco* en Italia, del nombre del arquitecto, escultor y pintor Bernini. Estas calificaciones comprenden la mayor parte del siglo XVIII. El carácter especial de la época consiste en adulterar las formas esenciales y típicas, retorcer fustes, abalaustrarlos, esquebrajar entablamentos, dar ampulosidad á las

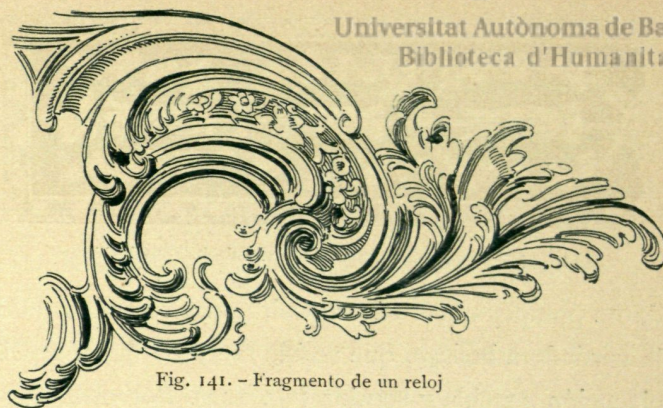


Fig. 141. - Fragmento de un reloj

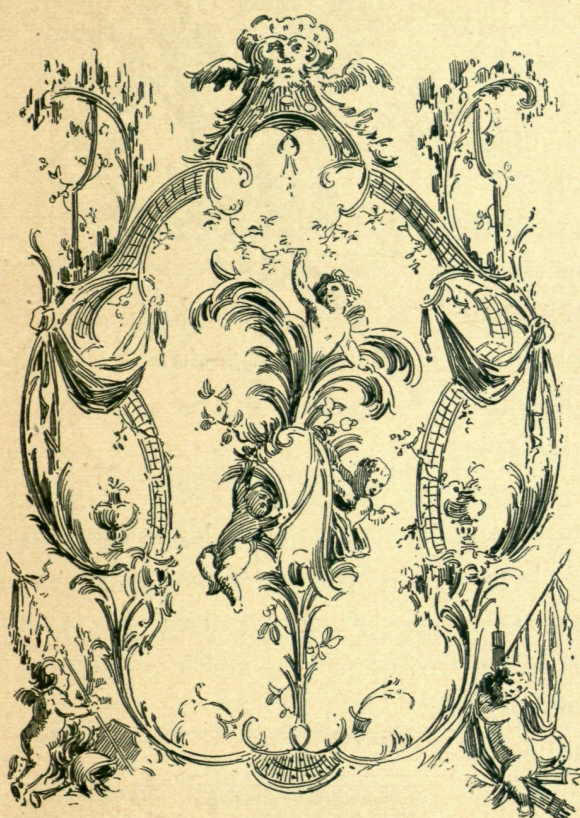


Fig. 142. - Pintura mural de Curvillies, estilo Luis XV

formas perdiéndose los motivos clásicos para poner en su lugar hojas sueltas, pechinas, pieles retorcidas, rocallas, caprichos especiales, unos de buen gusto, otros sin razón de ser y meramente complicados (figuras 140 y 141). A pesar de utilizar elementos tan discordantes entre sí, resultan con frecuencia obras hasta cierto punto admirables. Entre la arbitrariedad de motivos empleados, la adulteración de las líneas, la mezcla de flores y genios, ramaje y figuras, elementos decorativos de arquitectura, escultura y pintura (fig. 142), el mismo estilo rococo ofrece obras, como las representadas en las láminas siguientes tiradas aparte, que agradan á la vista y la seducen. Descendiendo de la arquitectura á las artes industriales y en especialidad al mobiliario, la ornamentación cambia. En vez del dorado uniforme del estilo *Luis XIV* ó del tono severo de *Boule*, empléanse las maderas exóticas de colores ricos y cálidos. Las maderas finas importadas de las Américas servían para marquetería, en la cual con gran minuciosidad los artistas de la época comenzaban por mosaicos sencillos y terminaban en cuadros completos. Por otra parte las formas todas rebuscadas que se separan de la recta, hinchándose y contorneándose llenas de adornos ricos, pero con escaso gusto, hacían de estos muebles utensilios de aparato sin solidez ni severidad (fig. 143). La misma naturaleza de la decoración de este mobiliario, compuesto de piezas ensambladas, lo hacía de difícil conservación, pues los agentes atmosféricos ocasionaban la rápida destrucción de la gran serie de piezas enlazadas. Debido á la naturaleza de estilo tal, en que la fantasía era árbitra, sin sujeción á reglas ni fórmulas estéticas, en poco tiempo tomó proporciones inmensas. Las obras de la época son numerosas en la construcción cimentada ó de materiales sólidos, pero en cambio en otros géneros apenas nos quedan ejemplares.

Como sucede con toda exageración, su misma intensidad le perjudicó: al cambiar el soberano se introdujeron corrientes nuevas, fundadas en el clasicismo antiguo. El hallazgo de Pompeya, la publicidad dada á los magníficos restos de la época latina, influyeron extraordinariamente en el gusto de la época de Luis XVI.

Fig. 143. - Consola Luis XV
de madera dorada. Palacio Fontainebleau

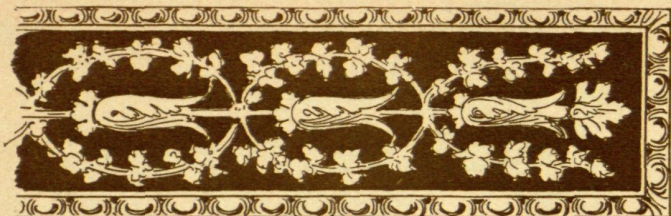


Fig. 144. - Fragmento de una cómoda. Palacio Fontainebleau

La pompeyana era á propósito para regenerar el decaído arte del siglo XVIII, inoculándose el gusto por la verdadera belleza, que reside tanto en la concepción cuanto en la ejecución sencilla y sentida (fig. 144). Por otra parte la corte francesa, influida por María Antonieta, emprendió las sendas hacia los idilios pastoriles. El gusto estuvo mezclado entre el clasicismo latino helénico representado por los restos de Pompeya y las fantasías pastoriles. En la ornamentación enlázanse cayados con cintas, sombreros de pastores y corderos, con palmetas y liras griegas, cuya combinación daba cierto sabor de la época á la decoración (figuras 145 y 146).

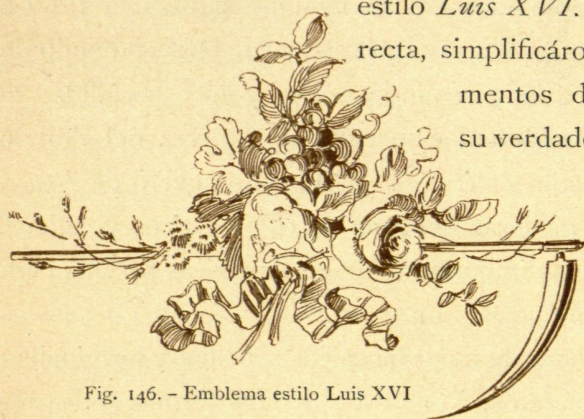


Fig. 146. - Emblema estilo Luis XVI

Otra característica del estilo que nos ocupa es el poco saliente de los relieves, que se presentan ligeros y graciosos. En coloración dominaron los tonos claros y poéticos, semejando ser vistos á la tranquila claridad de la luna. Para realce de la construcción usáronse como medios decorativos los mármoles blancos, el oro, las maderas pintadas de blanco ó de gris claro mezclado con un poco de verde, rojo ó azul en tonos característicos de la época. La porcelana de tintas atractivas se empleó también como elemento de exornación, especialmente en el mobiliario.

La composición decorativa estuvo basada en el enlace y agrupación de lazos, piñas, flores en racimos, guirnaldas, estrías paralelas, óvalos, perlas, cayados, sombreros de pastoras, tamboriles, hoces, aljabas, liras y medallones de escenas campestres.

Resulta sencilla en sumo grado la distinción de los objetos del estilo que se ha venido señalando con la denominación de *Luis XVI*. Es la antigüedad clásica helénico-latina vista á través de los magníficos restos conservados casi incólumes en Pompeya, adaptada con exquisito acierto al idilio pastoril que entronizó María Antonieta, que fué quien verdaderamente influyó sobre el arte en aquella época.

Pompeya por sus cualidades especiales parece formar un arte distinto, pues debido á la funesta catástrofe, se han conservado casi incólumes restos magníficos de una civilización verdaderamente artística. Pompeya, tan influida por el arte helénico, se presenta entre la belleza purísima de las líneas griegas y la magnificencia latina. La savia fecun-

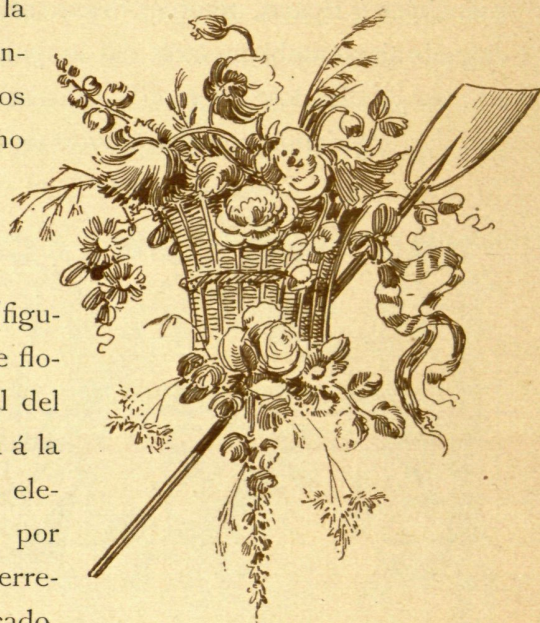


Fig. 145. - Emblema estilo Luis XVI

El mobiliario, que en

la época anterior presentaba formas tan abultadas, transformóse abundando la recta, especialmente en las partes sustentantes (fig. 147). Una de las figuras predilectas es el óvalo, usado en la parte constructiva y en la decorativa.

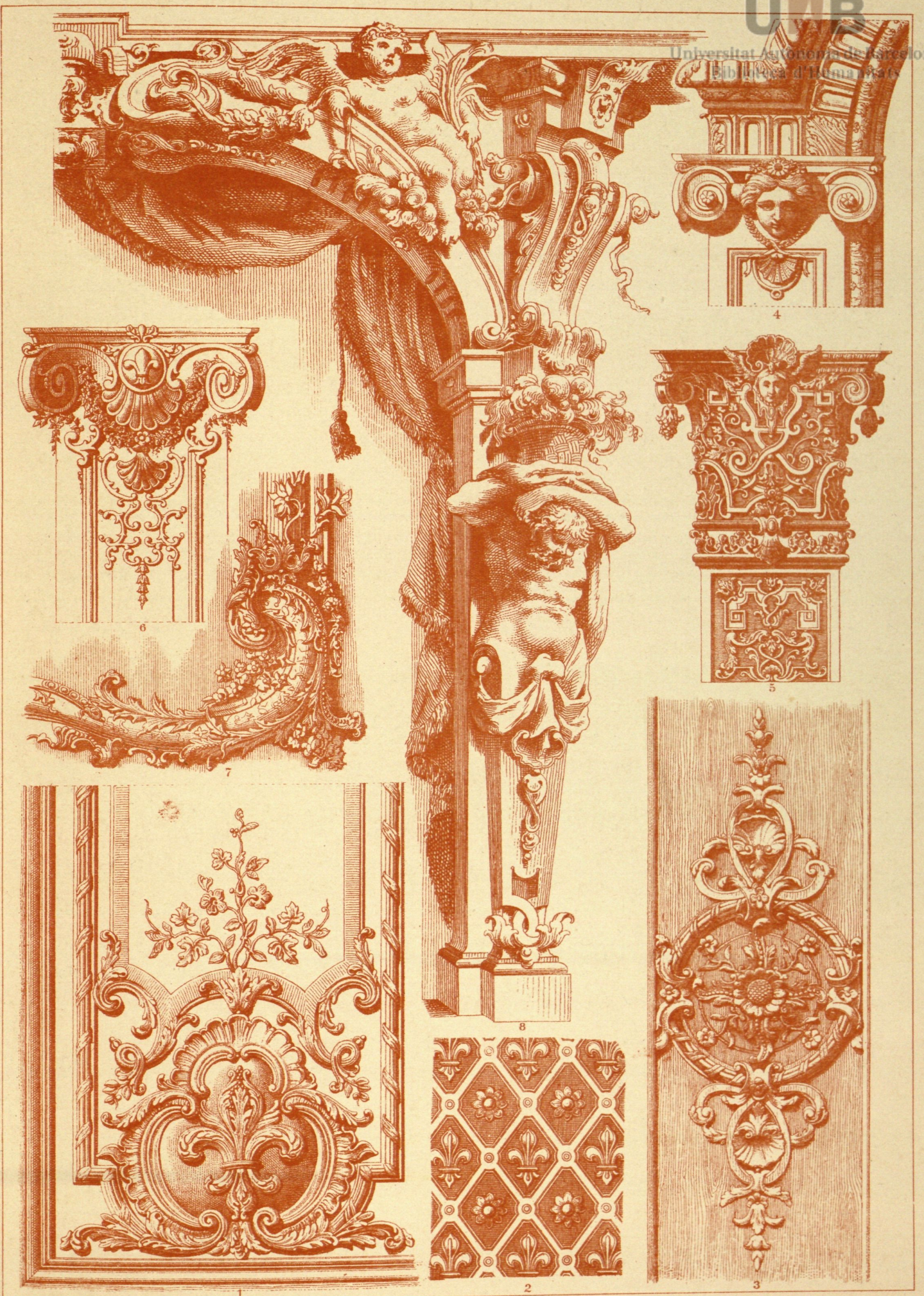


Fig. 147. - Mesa estilo Luis XVI. Palacio Compiègne

SIGLOS XVII Y XVIII

ORNAMENTOS PLÁSTICOS

- Fig. 1. Ornamentación en las aberturas de las puertas y ventanas de la sala del trono del palacio de Fontainebleau. Estilo de Luis XIV.
- „ 2. Ornamentación en relieve de las puertas y ventanas del dormitorio de la reina en el palacio de Fontainebleau. Estilo de Luis XIV.
- „ 3. Escultura mural de madera en el palacio de Bercy. Estilo de Luis XIV.
- „ 4. Capitel de un espejo en la sala de gala del palacio de Lauzún de París. Estilo de Luis XIV.
- „ 5. Id. dibujado por el maestro alemán Pablo Decker. Estilo de Luis XIV.
- „ 6. Id. en la sala de las Medallas del palacio de Versalles. Estilo de Luis XV.
- „ 7. Angulo de un marco de espejo en el dormitorio de la reina, en el palacio de Versalles. Estilo de Luis XV.
- „ 8. Pieza de arquitectura estilo Luis XV.



H. Dolmetsch.

SIGLOS XVII Y XVIII

BORDADOS, TAPETES DE CUERO ESTAMPADO Y ORFEBRERÍA

- Fig. 1. Bordado de la colección de antigüedades nacionales de Stuttgart. Su destino primitivo fué servir de sabanilla de altar en la iglesia del convento de Weingarten.
- „ 2. Alba bordada de la misma colección.
- „ 3. Bordillo ú orla de un tapete de cuero prensado.
- Figs. 4 y 5. Ornamentación de una copa de plata, en parte dorada, según una reproducción del museo nacional de artes industriales de Budapest.



SIGLOS XVII Y XVIII.—BORDADOS, TAPICES DE CUERO ESTAMPADO Y ORFEBRERÍA

SIGLOS XVII Y XVIII

BORDADOS, GALONES Y OTROS TEJIDOS

- Fig. 1. Galón, estilo Luis XIV; su propietario actual es el fabricante de muebles C. Baur (Biberach).
- „ 2. Bordado de un chaleco de seda (Luis XIV).
- „ 3. Bordado de un gabán de seda (Luis XV). Consérvase en la Colección de Antigüedades de Stuttgart.
- „ 4. Bordado de seda de un chaleco de terciopelo (Luis XVI). Consérvase en la colección antes citada.
- „ 5. Tejido de seda de un ornamento sacerdotal (Luis XIV).
- „ 6. Tejido de seda para vestido (Luis XV).
- „ 7. Tejido de seda y lana (Luis XVI).



1.



3.



4.



2.



6.



5.



7.

SIGLOS XVII Y XVIII

DECORACIÓN MURAL Y DE TECHO HECHA CON ESTUCO, CUERO PRENSADO Y PINTURA

- Fig. 1. Tapiz de cuero estampado, estilo Luis XIV, que se encuentra en la colección de antigüedades patrias de Stuttgart.
- „ 2. Decoración de techo del palacio de Bruchsal.
Esta decoración es muy á propósito para hacer resaltar el estilo Luis XV, llamado *rococo*, con la más inconcebible arbitrariedad en la disposición de las líneas, la superabundancia de flores y ramaje; de emblemas, genios y toda clase de figuras y elementos decorativos, siendo admirable el concurso armónico de la arquitectura, escultura y pintura, tan raro en otros sistemas de decoración.
- „ 3. Marco de puerta pintado, de una casa señorial de París.



1. SIGLOS XVII Y XVIII.

DECORACIÓN MURAL Y DE TECHO HECHA CON ESTUCO, CUERO ESTAMPADO Y PINTURA

SIGLO XVIII

PAVIMENTOS DE MOSAICO DE MADERA CON DIBUJOS EMBUTIDOS

Todos los dibujos de esta lámina son copias de pavimentos de mosaico y de incrustaciones de madera hechos por Juan Jorge Beyer, de Stuttgart, carpintero de palacio del duque Carlos de Wurtemberg, que reinó desde 1763 hasta 1767. Estos trabajos admirables, en su mayor parte ya destruídos, se encuentran en el palacio de recreo *Solitude*, cerca de Stuttgart.



SIGLO XVIII.—PAVIMENTOS DE MOSAICO DE MADERA CON DIBUJOS EMBUTIDOS

SIGLO XVIII

ADORNOS DE ESCULTURA Y PINTURA

El estilo de la Restauración significa la tendencia un tanto sobria y á veces algo rígida que adoptó el arte en tiempo de Luis XVI, en cierto modo en contraposición con el estilo pomposo y complicado de la época de Luis XV: significa, pues, un retroceso hacia el arte antiguo.

Comparadas con los excesos del barroco, las formas severas del estilo de la Restauración producen impresión gratísima en el que las mira, con tal de que, como en muchos casos ocurre, no degeneren en excesivamente rígidas y sobrias.

- Fig. 1. Escultura en madera de un entablamento del salón de música del Arsenal de París (estilo Luis XV).
Figs. 2 y 3. Pilastra esculpida de un entablamento de un salón de París (estilo Luis XVI).
Fig. 4. Friso pintado del tocador de la reina María Antonieta en el palacio de Fontainebleau (estilo Luis XVI).
- 5. Adorno de un cimacio de estuco de un salón de París (estilo Luis XVI).
- 6. Adorno esculpido sobre una puerta del salón de las Casas Consistoriales de Burdeos (estilo Luis XVI).

