

E. DE MARIÁTEGUI.

EL

MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL DE LAS ARTES INDUSTRIALES.



TOMO I.

OCTUBRE 1869.—SETIEMBRE 1870.

MADRID,
IMPRENTA Y ESTEREOTIPIA DE M. RIVADENEYRA,
calle del Duque de Osuna, número 3.

1870

ÍNDICE.

ARTÍCULOS.

	Páginas.
Mayólicas..	1 y 17
Forma y decoracion de los adornos de puertas y ventanas.	33 y 49
Estudio comparativo de los productos de la industria artística en las naciones modernas.	65, 81, 97, 113 y 129
Utensilios de los antiguos.	145
Fuentes ornamentales..	161
De la ornamentacion del hierro fundido.	177

VARIEDADES.

Enlucido para habitaciones.	16
Mica (nuevo uso de la).	16
Colodion (Preparacion del).	16
Betun para pegar los objetos rotos.	16
Pintura al óleo sobre cemento.	32
Nitrato de hierro para los tintes.	32
Tintes para el mármol..	32
Taracea (Imitacion de).	32
Betun para pegar laton sobre vidrio.	32
Ébano artificial.	48
Exposicion catalana.	48
Conservacion de las pinturas al fresco por medio de la parafina.	48
Crónica artística.	48
Exposicion de objetos para el culto.	64
Imitacion del bronce antiguo.	64
La Internacional.	64
Cemento fuerte para unir el hierro.	64
Otro cemento.	64
Bibliografía (<i>Agenda del Constructor y El Artífice</i>).	80
Nuevo papel pintado.	80
Papel de calcar preparado con petróleo.	80
Modo de limpiar los broncees dorados.	80
Exposicion permanente en Barcelona..	96
Para dar gran dureza á las figuras de yeso.	112
Exposicion de obreros en Lóndres.	112
Uso del corcho como muelle para los wagones de mercancías.	112
Barniz para objetos de laton.	112
Barniz para objetos de acero ó hierro.	112
Metal blanco.	128
Bronce de aluminio.	128
Barniz negro.	128
Para limpiar estampas, hojas de libros, etc.	128
Exposicion de Lyon.	144
Exposicion de Lóndres.	144
Barniz de encuadernadores.	144
Utensilios de cocina de acero Bessemer.	160
Pintura al óleo sobre cemento.	160
Nuevos museos de arte é industria.	160
Barniz para muebles.	160

Páginas.

Sociedad anónima de bellas artes.	176
Conservacion de los dibujos.	176
Para limpiar muebles dorados, alhajas y espejos.	176
Exposicion artistica en el Havre.	176
Nuevo procedimiento para la conservacion de la madera.	192
Método para blanquear el marfil.	192
Exposicion.	192

GRABADOS.

Abanico.	143
Adornos arquitectónicos de diferentes estilos. 6, 7, 21, 22, 34, 35, 37, 38, 50, 51, 55, 57, 68, 69, 70, 84, 87, 100, 101, 118, 119, 134, 135, 148, 166, 167, 169, 179, 180, 181 y 183	
Alfileres de pecho para señora.	46, 79 y 169
Aparadores.	10, 28, 44, 61, 74, 121 y 141
Araña.	107
Armarios.	27, 60, 106, 122, 155, 174 y 180
Aro de servilleta.	78
Báculo episcopal.	14
Badil.	30
Balcones.	13, 75, 80, 95 y 174
Baldosas.	85 y 144
Bandejas.	41
Banqueta.	170
Barandillas.	157
Bocatejas.	4, 117 y 133
Bronces.	110
Bufete.	45
Caballote.	161
Caja tallada.	108
Cáliz.	40
Campanilla.	137
Candelero.	173
Capiteles.	69, 101, 118, 133, 166 y 167
Cenefas para platos.	181
Chimeneas.	39, 71, 124 y 191
Collar.	112
Cómoda.	156
Copas.	24, 25, 56, 126 y 128
Crismera.	14
Cruz procesional.	40
Cuarteron de puerta.	180
Cuero estampado.	70
Custodia.	127
Despacho de billetes.	8
Encuadernaciones.	43, 88, 93 y 158
Entablamento.	118
Espejo.	188
Estante.	125
Estuche esmaltado.	58
Estufa.	46
Florero.	77

	Páginas.		Páginas.
Florones.	68, 85, 101 y 149	Pedestal.	76
Fondo de retablo.	23	Pendientes.	46, 79, 112 y 169
Frasco de mostaza.	78	Piés de lámparas (mayólica).	152
Frisos.	101, 116, 118, 149, 150, 151 y 165	Puertas.	120, 151 y 172
Fuentes.	162 y 163	Púlpito.	90
Harmonium.	71	Pulsera.	169
Jardineras.	26 y 93	Puñales.	30 y 153
Jarrón.	96	Relojes.	189 y 192
Jarros.	14, 24 y 25	Revolver.	153
Lámpara.	94	Roseton.	53
— de iglesia.	89	Sagrario.	168
Lavabos.	105 y 156	Salero.	78
Lentes.	128	Salmer.	117
Letras de adornos.	15 y 31	Sepulcro.	63
Llamador.	47	— (Detalles de un).	36
Llavero.	73	Sillas.	11, 29, 104, 170 y 175
Marcos de cuadros y espejos.	51 y 187	Sillones.	92 y 170
Martillo.	42	Sofá.	92 y 184
Medallones.	112 y 160	Suelos (Dibujos de).	102
Ménsulas.	180 y 182	Tableros de una sillería de coro.	86 y 149
Mesas.	11, 29, 104, 154, 176 y 185	Tapetes.	68, 95 y 136
— de billar.	139	Tapicería.	5 y 119
Montante fundido.	117	Taquera.	138
Mostrador.	140	Techos.	34, 62, 79, 123, 142 y 159
Orla de vestido.	4	Tenazas.	30
Pabellones para jardín.	9 y 103	Tripode.	12
Palancana.	59	Vaso antiguo.	147
Pantalla.	109	Veladores.	91 y 176
Paños (Dibujo de).	36	Ventanas pintadas.	54
Papelera.	72	Verjas.	16, 32, 47, 64, 124, 190
Pasamanería moderna.	111	Vinajera.	40
Pectoral.	14		

EL MUSEO DE LA INDUSTRIA,

REVISTA MENSUAL

DE LAS ARTES INDUSTRIALES.

PROSPECTO.

Una de las mayores fuentes de riqueza de una nacion es su industria artística, barómetro fiel de la instruccion y buen gusto de los habitantes que la pueblan, y es condicion precisa para que la industria florezca, el que sus productos, ademas de su bondad intrínseca y precios cómodos en el mercado, posean un grado de belleza capaz de llamar y hacer fijar sobre ellos la atencion del público. No basta producir bueno y barato; es de necesidad absoluta trabajar sin descanso, persiguiendo la belleza relativa, que solamente el arte puede prestar á los productos industriales, á los que cada dia se exige mayor variedad y más perfeccion de formas. No se oculta á nadie que el adelanto de la industria depende, en su mayor parte, de la enseñanza artístico-industrial. Libre hoy ésta de toda traba, á los industriales toca el promover el establecimiento de clases libres y gratuitas, donde puedan el aprendiz y el oficial educar su inteligencia y adquirir el conocimiento de lo bello, para aplicarle despues á su respectiva industria; en la inteligencia que, por grande que sea el valor de las primeras materias que entran en la fabricacion de un objeto artístico, se obtienen fácilmente, y son, por consecuencia, de pequeña importancia; que los medios de fabricacion son sencillos y al alcance de las más rudas inteligencias, y que lo único que tiene realmente gran importancia en la industria son los dibujos y modelos industriales. De aquí la union íntima que existe, en nuestro siglo, entre el arte y la industria, cuyos comunes esfuerzos, favorecidos por el comercio, están constantemente mejorando los productos industriales en todo el mundo.

La creciente prosperidad de las naciones, el aumento considerable de sus medios de comunicacion, las rebajas de los aranceles, y los descubrimientos é

invenciones que diariamente tienen lugar, todo contribuye al progresivo desarrollo de la gran hermandad formada por el arte, la industria y el comercio, alentando una noble emulacion entre sus adeptos, que con su trabajo proveen de goces, nuevos cada dia, á las clases acomodadas de la sociedad.

El objeto de nuestro periódico, y esperamos ser acogidos del público como oportuna y apropiada empresa, es ofrecer guía y consejo práctico proporcionados á los artistas, combinando el arte con la ciencia, teniéndoles al corriente de lo más selecto que en nuestra patria y en el extranjero se construya, supliendo de este modo una necesidad que se viene experimentando todos los dias hasta por el maestro más perito y práctico de su clase.

Bajo este punto de vista artístico-industrial, EL MUSEO DE LA INDUSTRIA se compondrá de texto y grabados. En aquél explicaremos las inmutables leyes que rigen la belleza, las cuales, en cada ramo del arte industrial, tienen su propia y peculiar forma de expresion; artículos sobre cuestiones de estilo y arte, que tengan conexion con la industria y con la instruccion artística. — Relaciones particulares entre lo bello y la forma que cada objeto debe afectar, segun la materia en que esté trabajado. — Notas y recetas técnicas.

Los grabados, con noticias descriptivas y plantillas, suministrarán ejemplos de los principales productos de todas las artes industriales. — En nuestro periódico encontrarán los constructores modelos de objetos pertenecientes á las artes del carpintero, herrero y cerrajero, escultor, adornista, pintor y dorador, con adornos de muros, techos, pavimentos, jardines, etc. — Para la decoracion en general daremos dibujos de muebles, colgaduras, tapices, bronce,

porcelanas, china, cristal, tejidos, bordados, joyería, armas, etc. — Además presentaremos en cada número ejemplos de ornamentación en todos los estilos, para servir de modelo en las composiciones originales que deseen ejecutar los artistas, y finalmente, en hoja suelta, plantillas para facilitar las operaciones prácticas á los que quieran construir los modelos publicados en el texto.

De esta manera creemos que los artistas industriales que consulten y se familiaricen con nuestro periódico, encontrarán en él un gran auxiliar para, con los esfuerzos de su propio genio, mejorar su gusto, manteniendo viva una noble emulación y constante deseo de distinguirse de los demás compañeros; condiciones ambas sin las que no puede existir el arte ni la industria.

CONDICIONES DE LA PUBLICACION.

Cada número se compondrá de 16 páginas en folio y un pliego suelto de 0^m,98 por 0^m,65, grabado por ambos lados, y conteniendo plantillas, en tamaño natural, de los modelos insertos en el texto; todo ello bajo una elegante cubierta, destinada especialmente á la publicación de anuncios de obras y establecimientos industriales.

Al fin de cada año se repartirán la portada é índices correspondientes al tomo que forman los doce números.

PRECIOS DE SUSCRICION.

MADRID. Un año, 70 reales.

PROVINCIAS. Un año, 80 reales.

AMÉRICA ESPAÑOLA. Un año, 10 pesos fuertes.

FILIPINAS. Un año, 12 pesos fuertes.

Se suscribe en Madrid, en la Administración, calle de Atocha, número 135, cuarto bajo, izquierda; librerías de Durán, San Martín, Viuda é Hijos de Cuesta, y Leocadio Lopez. — En Provincias y Ultramar, por medio de nuestros correspondientes, ó dirigiendo el importe á esta Administración en sellos de correo ó libranzas de fácil cobro.

Se admiten anuncios á precios convencionales.

El pago ha de ser adelantado; de no hacerlo así, no se servirán los pedidos.

Los artistas que quieran publicar sus obras deberán dirigirse á la Administración.

EL MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL

DE LAS ARTES INDUSTRIALES.



AÑO I.

OCTUBRE, 1869.

N.º 1.º

MAYÓLICAS.

La especie de loza conocida bajo el nombre de mayólica, ha sufrido la suerte de las otras ramas diferentes del arte; estimada y hasta encarecida primero, caída despues en la decadencia y el olvido, aparece, en fin, como objeto arqueológico.

Su origen, aunque bastante próximo á la edad moderna, está rodeado de cierta oscuridad, efecto de que sus primeras obras tenian un aspecto bastante rudo, tanto por la materia, cuanto por su forma y ornato. Hasta principios del siglo XVI, época que, al ménos en Italia, imprimió forma artística á cuantas creaciones vió nacer y desarrollarse, no tomó esta produccion un vuelo más elevado. Príncipes de gran mérito protegieron especialisimamente las fábricas de mayólicas; reyes y emperadores consideraban sus productos como una riqueza del mayor valor, como el más bello adorno de la mesa y de la credencia, casi más precioso que los vasos de oro y plata. Pero bien pronto desaparecieron los Mecénas, y los artistas abandonaron sus fábricas, privados de sus augustos protectores; la produccion, exageradamente desarrollada bajo el aspecto artístico, decayó y casi desapareció; perdió el trabajo su belleza, y la porcelana oriental primero, y la europea despues, aparecieron, haciendo á las mayólicas una terrible concurrencia.—Es cierto que á consecuencia del gran desarrollo artístico á que habia llegado la fabricacion de las bellas mayólicas en los mejores tiempos en que floreció, no podia la porcelana competir con ellas; pero su materia extraordinariamente más fina, su mayor dureza, su poco peso, la notable comodidad con que se manejaban, y hasta sus caprichosos adornos, la hacian simpática, sobre todo á los aficionados á las obras de los siglos XVII y XVIII. Hé aquí cómo las mayólicas cayeron en desgracia, las fábricas dejaron de producir y los procedimientos técnicos se perdieron.

Cuando cesó la produccion, sucedió que los aficionados y coleccionistas dirigieron su atencion nuevamente hácia este

objeto, más por su antigüedad que por su belleza, no por el uso ó el adorno, sino únicamente por la pasion de coleccionar. Los precios aumentaron en cada década, y acabaron por llegar á una altura de todo punto exagerada. Por una repentina mudanza, apénas hace algunos años se pronunció una gran baja en los precios, debida á que se acababa de descubrir que los precios elevados habian dado origen á una multitud de excelentes falsificaciones, tanto más difíciles de distinguir de las originales, cuanto que sobre los colores de los barros cocidos no puede el tiempo producir ningun cambio, ó al ménos no determina más que modificaciones insignificantes.—Las mayólicas originales, á causa de la duda y de la incertidumbre que sobre su autenticidad se despertaban, vieron entónces á sus precios seguir el mismo camino descendente.—Pero los procedimientos de fabricacion se habian desenterrado del olvido, y el nuevo artículo apareció pronta y francamente como era en realidad: la imitacion dichosa, la resurreccion de una bella y antigua produccion artística.—Favorecido por la tendencia que empuja nuestra época hácia el desenvolvimiento de las artes industriales, ha crecido rápidamente en importancia, y no ya como interes arqueológico ó local, pues hoy en diferentes países está establecida su fabricacion, bien que en ninguna parte ofrece tan grande perfeccion y variedad como en Italia.

La importancia de las mayólicas, consideradas como rama floreciente, nueva ó renovada de la industria artística moderna, nos mueve á hacer de ellas una descripcion detallada, con el objeto de dar á conocer por la crítica su valor artístico, limitarle y fijarle con relacion á su uso moderno.

El nombre de *mayólica* se hace derivar del de la isla de Mallorca, que bajo la dominacion árabe dió nacimiento é impulso á la fabricacion italiana. Existian en Mallorca alfarerías muy célebres, cuyos productos de carácter bien conocido, se enviaban á remotas regiones como artículos de comercio; siendo más que probable que estos objetos fueran

pronto usuales en Italia. Pero se hace remontar el origen de la fabricacion italiana á un hecho concreto, á la toma de Mallorca por los de Pisa, en 1115. Se dice que entre el rico botin de la ciudad conquistada se encontraba una cantidad considerable de platos y otros objetos de barro cocido, cubiertos de un barniz con reflejos metálicos, los cuales, en recuerdo de aquel glorioso acontecimiento, fueron colocados en los muros de la iglesia.— Los rayos solares se concentraban sobre su brillante superficie interior, como en un espejo cóncavo, reflejando una encantadora claridad.— No es improbable que estos *bacini* hayan provocado el deseo de imitarlos, pero tampoco lo es que los sarracenos de la baja Italia poseyesen ya vidriados análogos á los que usaban los árabes en Mallorca, península española y Sicilia, y que sean ellos los que han propagado el arte hácia el Norte.

No es posible, sin embargo, fijarse de una manera positiva en ninguna de estas dos hipótesis, porque la fabricacion de las mayólicas, en el momento en que empezó á llamar la atencion por su lucimiento, no apareció ni en Pisa, ni en las inmediaciones de los antiguos establecimientos sarracenos, sino en el antiguo territorio de la Umbría, en el pequeño ducado de Urbino.— Si nos remontamos á lo pasado, mientras la historia pueda servirnos de guía, encontramos que este lugar ha sido la cuna de las mayólicas, y que fué aquí donde este ramo de la industria artística floreció, alcanzando mayor belleza.

Pésaro fué la primera ciudad que alcanzó una gloria verdaderamente grande y extensa por la fabricacion de mayólicas, un siglo ántes, por lo ménos, que ninguna otra localidad. Se sabe que en el siglo XIV los vidriados de Pésaro manifestaban ya una tendencia á la decoracion artística, que fué alentada por los Malatesta, señores por entónces de aquella ciudad. Estas primeras obras de Pésaro no son, sin embargo, verdaderas mayólicas, y se las conoce en arqueología con el nombre de semi-mayólicas (*mezza-majolica*), aunque se aproximan mucho, por su forma, á los viejos modelos árabes, de que tomaron el principal atractivo, el reflejo metálico irisado.

No están formadas, como las verdaderas mayólicas, de una sola capa de arcilla blanquecina ó amarillenta; su masa es una arcilla roja cubierta de una capa delgada de tierra blanca de Siena. Esta capa blanca, despues de cocida, recibía una pintura y un barniz plumbífero; sus adornos son muy sencillos, y recuerdan mucho su origen árabe. Además de las armas, que formaban ya la decoracion de los vasos hispano-moriscos, se ven simuláneos de santos, bustos divinos, retratos de príncipes y princesas de la época, mezclados con inscripciones italianas y latinas, pero todo ejecutado de una manera bastante primitiva y tosea; de modo que, por su dibujo y colorido, no pueden las semi-mayólicas pretender un gran valor artístico.— Son monótonas en su colorido, porque no emplean en él más que el amarillo, el verde, el azul y el negro; de modo que su mérito consiste únicamente en el reflejo dorado y de un nacarado de perlas que se le une, y

que segun la diferente exposicion á la luz, produce diferentes matices.— Su valor artístico es principalmente producido por su ornamentacion, lo que hace muy aceptable su imitacion como industria de lujo, cuyos productos pueden producir buen efecto colocados en alacenas ó escaparates de fondo oscuro.— El imitador ó renovador no debe olvidar que es en esto, y no en las pinturas, bustos y cabezas, en lo que consiste el mérito esencial de esta clase de obras.

Es cierto que sucede lo mismo con las verdaderas mayólicas, y que en realidad se da siempre más importancia á su atractiva decoracion; pero esto no ha sido siempre así, ni consiste en esto su valor como objetos arqueológicos, clasificándolos y estimándolos por sus pinturas, sobre todo las que representan figuras.

Sería difícil decir dónde tuvo origen este nuevo artículo de comercio, que tan rápidamente obtuvo el favor del público, sucediendo en esto como en todo lo demas que se relaciona con las mayólicas, en particular en lo concerniente al carácter distintivo de las diferentes fábricas, porque allí donde no hay marcas precisas, las apreciaciones son aún defectuosas y llenas de contradicciones é hipótesis.— Algunas marcas que se presentan frecuentemente no han sido aún atribuidas de un modo cierto á sus respectivas fábricas. Es probable que la nueva especie de mayólicas naciera en Urbino, ó á lo ménos que allí se perfeccionára, no apareciendo en Pésaro hasta el año 1500.— Lo que tiene de particular es que la masa de la pasta era una arcilla blanquecina, habiendo desaparecido la capa exterior de las semi-mayólicas; que en lugar del esmalte de plomo puro, se empleaba el barniz de estaño, ó más bien compuesto de una mezcla de estaño y plomo.— Este último barniz, que formaba una capa de esmalte blanco, procedía de seguro por una transmision sucesiva de los barro cocidos de Robia. El vaso hecho con arcilla se llevaba al horno, y á mitad de su coccion se le sacaba y sumergía en el barniz, que le cubría de una capa opaca, sobre la cual el artista pintaba sus asuntos, teniendo el plato sobre la rodilla con la mano izquierda (segun se ve representado en una mayólica). Necesitaba el pintor una mano muy suelta y segura, porque estando el barniz todavía húmedo, absorbía rápidamente el color, lo cual hacia imposible todo retoque ó correccion, debiendo verificarse la operacion con prontitud y seguridad.— Esta circunstancia nos explica la ligereza del trabajo artístico que adorna la mayor parte de estas piezas, y las vacilaciones de una mano que, sin embargo, descubre que hubiera podido hacerlo mejor. Cuando el pintor terminaba su tarea, se sumergía el vaso en un barniz líquido, llamado de *marzacotto*, y despues se le metía en el horno. El barniz y la pintura se fundian tan bien juntos, que ésta no se encontraba ni encima ni debajo, sino en el mismo barniz, habiéndose transformado en un verdadero esmalte con todas sus propiedades. Si la mayólica debia también presentar reflejos metálicos, se la sometía entónces á un nuevo procedimiento, y se la ponía en el horno por tercera vez.

No fué desde sus comienzos cuando la verdadera mayólica alcanzó gran altura en cuanto á la ejecucion de la pintura; durante varias décadas tuvo algo de la dureza é imperfeccion de la semi-mayólica, y por mayor tiempo siguió el obrero artista esforzándose en hacer resaltar sus cualidades particulares por el atractivo del reflejo irisado de sus colores.— Así, sin contar el período de las semi-mayólicas, se pueden distinguir tres épocas distintas en la fabricacion: la de formacion y desarrollo, desde 1500, ó tal vez algo ántes, hasta 1530; la de su perfeccion, de 1530 hasta 1570 todo lo más, abrazando casi el reinado de Guidobaldo II (1538-1568); y la tercera, que empieza hácia 1570, es al mismo tiempo la época de la decadencia artística y del aumento de fábricas en el exterior, debido en gran parte á la dispersion de los artistas de Urbino. La perfeccion del dibujo y el grado de superioridad de la ejecucion artística nos suministran naturalmente, por otra parte, los medios de establecer una division, y si no se considera más que la ornamentacion, se inclinan los coleccionistas á preferir ciertas obras de la primera época.

Entre todas las fábricas del ducado de Urbino, la que estaba situada en la capital ó en sus cercanías era, sin contradiccion, la de mayor importancia, y la que bajo el punto de vista artístico produjo obras más notables, por lo cual es costumbre atribuir á esta fábrica todos los artículos de la mejor época, que generalmente tienen el mismo carácter. Pero la fábrica que correspondé más particularmente al primer periodo es la de Gubio, protegida ya por el antecesor de Guidobaldo II, Francisco María de la Róvere, que habia establecido su residencia en Gubio. Sin embargo, más que á esta proteccion, debe Gubio su gloria á la actividad de un solo hombre, Jorge Andreoli, que merece ocupar uno de los primeros lugares entre los más célebres artistas alfareros de todas las naciones.

La historia de este artista, descendiente de una noble familia de Pavía, es un poco oscura y algo incierta, y se nos permitirá emitir algunas dudas sobre ciertas particularidades de su existencia, sobre todo cuando se nos dice que cuando llegó á Gubio, en 1485, era ya bastante célebre para ser acogido favorablemente por el príncipe, y que vivia aún en el año 1552, cuando sus obras datan de los años 1518 á 1537.— En realidad era un escultor, pero como trabajaba á

la manera de Lúcas de la Robbia, es decir, que sabía manejar los barro cocidos y barnizados, se explican fácilmente sus relaciones con la fábrica de Gubio, y su gran importancia. — Sin embargo, hay algo de enigmático ó extraño en las obras auténticas de este artista, que en su mayor parte llevan nombres y marcas particulares. El carácter propio de estos vidriados, que son verdaderas mayólicas, consiste en el reflejo metálico que les dió, y en otras particularidades. En primer lugar, aumentó á la pequeña escala de colores de las mayólicas un magnífico rojo de rubí que habia inventado ó aprendido de otro alfarero de Gubio, con privilegio exclusivo.— Este rojo, peculiar de Gubio, se perdió completamente, despues de treinta años de uso, hácia 1550, á poco de la muerte de Jorge. Éste, ademas, descubrió ó empleó para el brillo dorado y de plata de las semi-mayólicas un tercer rojo cobrizo, naranjado oscuro, de un tono oscuro en extremo. Ademas, dió á los colores de las mayólicas un brillo y un efecto, que nadie, ántes ni despues que él, ha conseguido.

Las obras de su mano, que en su mayor parte presentan estas diversas señales, llevan tambien la mencion del año, y son fáciles de conocer. Sucede tambien, sin embargo, que su nombre y las particularidades propias de sus obras se encuentran sobre vasos que proceden de alguna otra fábrica del ducado de Urbino ó Casteldurando, y aún firmadas por otros artistas célebres, tambien en mayólicas. Este hecho tiene fácil explicacion; Jorge no fué sólo fabricante y pintor de mayólicas por cuenta propia, sino que debió ademas adornar las obras de otros artistas de su especialidad. Es, en efecto, probable que cuando los artistas de Urbino ó Casteldurando desearan que sus obras luciesen el brillo y rojo de rubí, las enviáran á Jorge, único que poseia el secreto de estos procedimientos decorativos.— Sólo así puede comprenderse cómo entre las obras que llevan su nombre hay tan grandes diferencias, y que algunas de ellas sean de una ejecucion tan imperfecta. Jorge tuvo un sucesor, ó más bien un colaborador, en su hijo Vicente, llamado maestro Cencio, pues las obras del hijo no tienen una fecha mucho más moderna que las del padre.— Por lo demas, es raro que se encuentren mayólicas brillantes despues de 1540.

J. FALKE.

(Se concluirá.)

ADORNOS VARIOS.



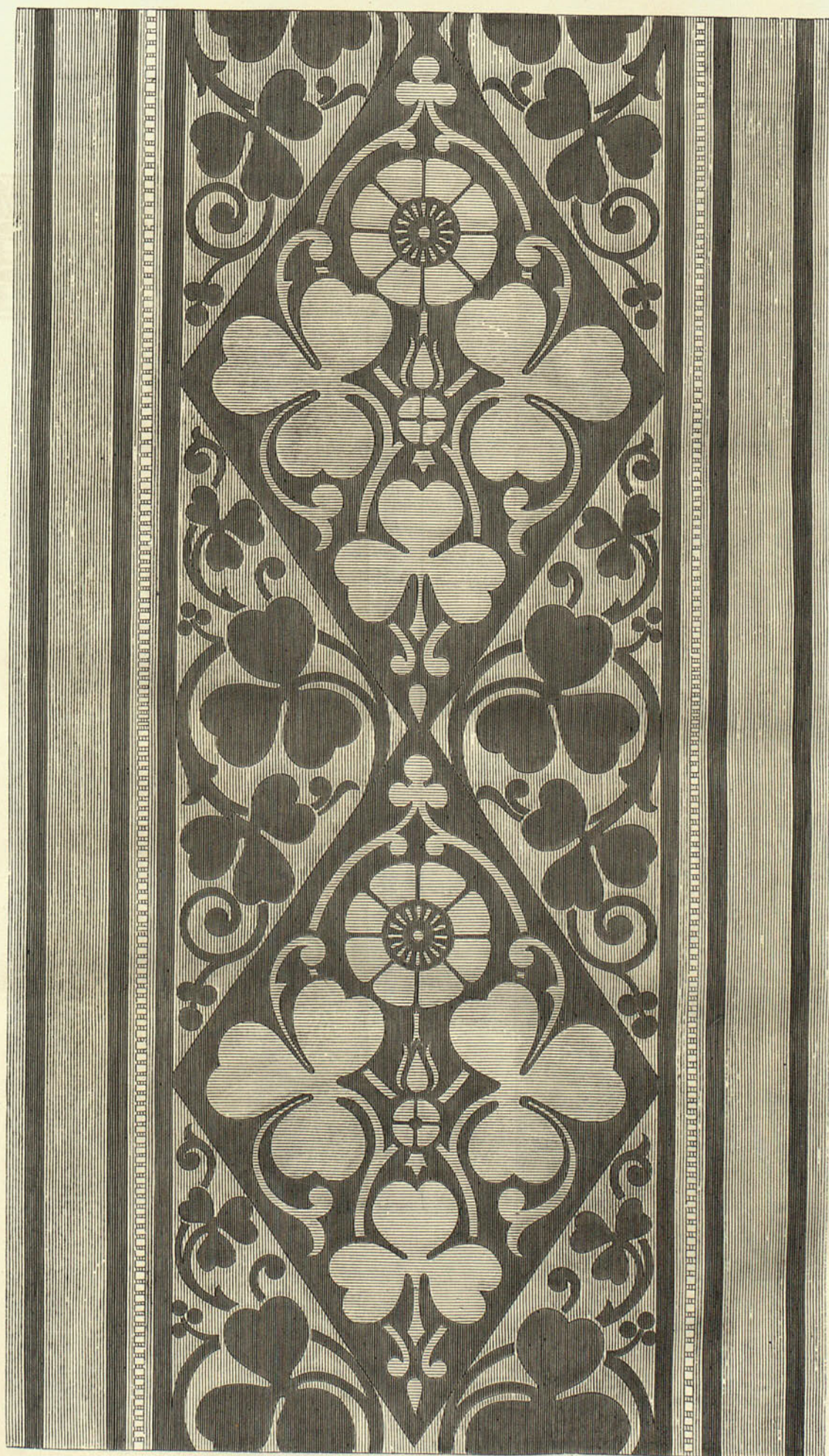
N.º 1.



N.º 2.

N.º 1. — Estilo greco-romano. Adorno de boca-teja de barro cocido.

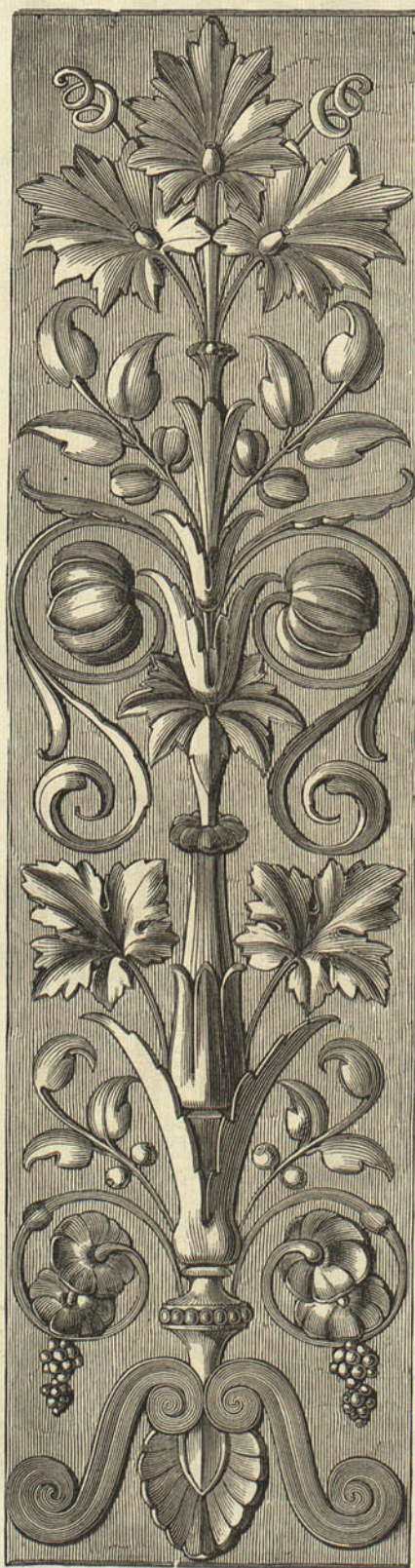
N.º 2. — Orla de vestido, tomada de los Gobelinos holandeses de la Galería de Dresde.



N.º 3.—Cenefa de tapicería moderna.

Fondo gris acero; adornos y líneas del marco de rayas unidas, grises; adornos de rayas separadas, amarillo claro.

El Museo de la Industria.—Año I.



N.º 4.



N.º 5.

N.º 4.—Adorno de pilastra en el vestíbulo de la estación del Este en Berlín.—Alberto Jungermann, escultor de Berlín.

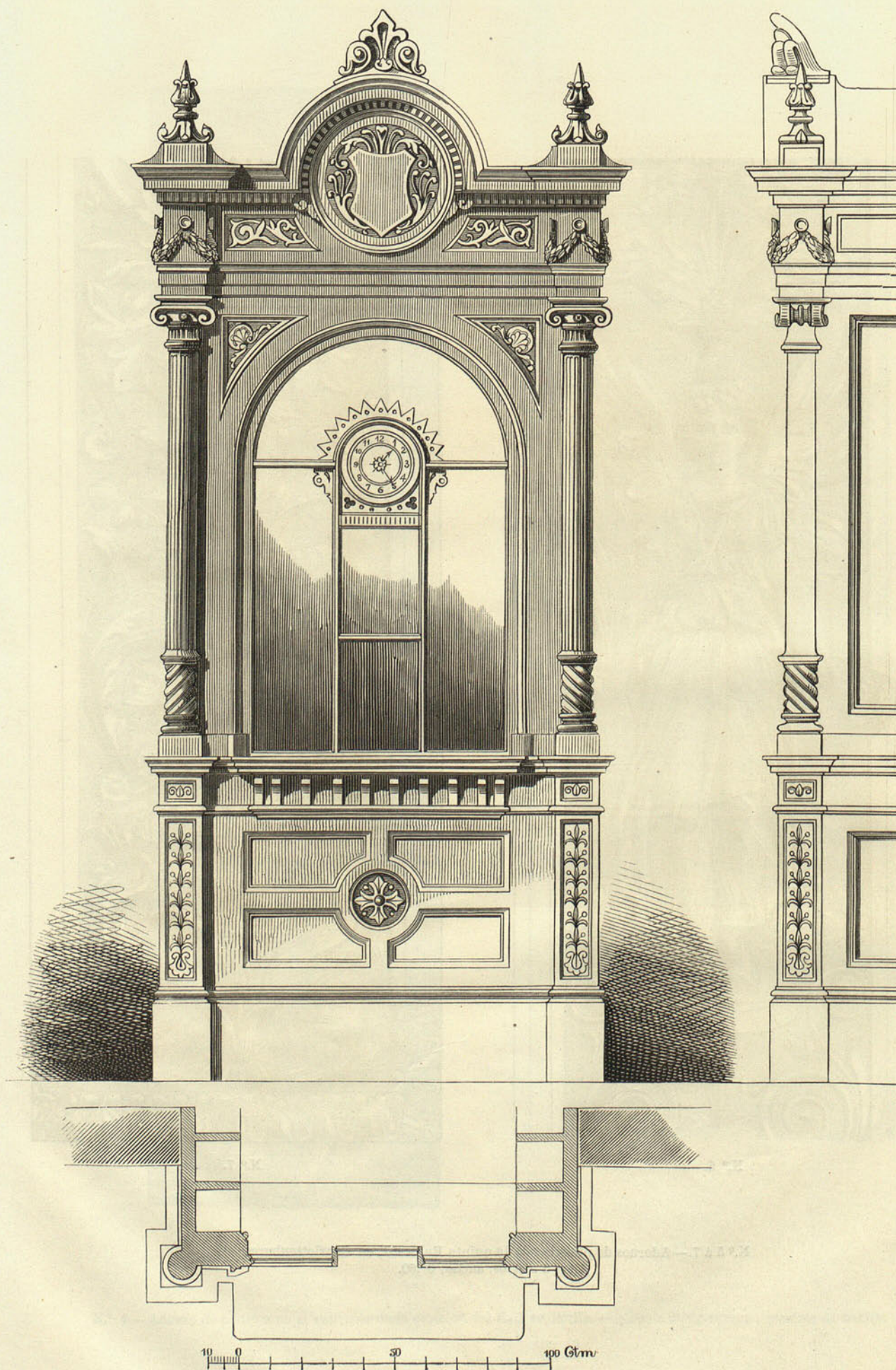


N.º 6.

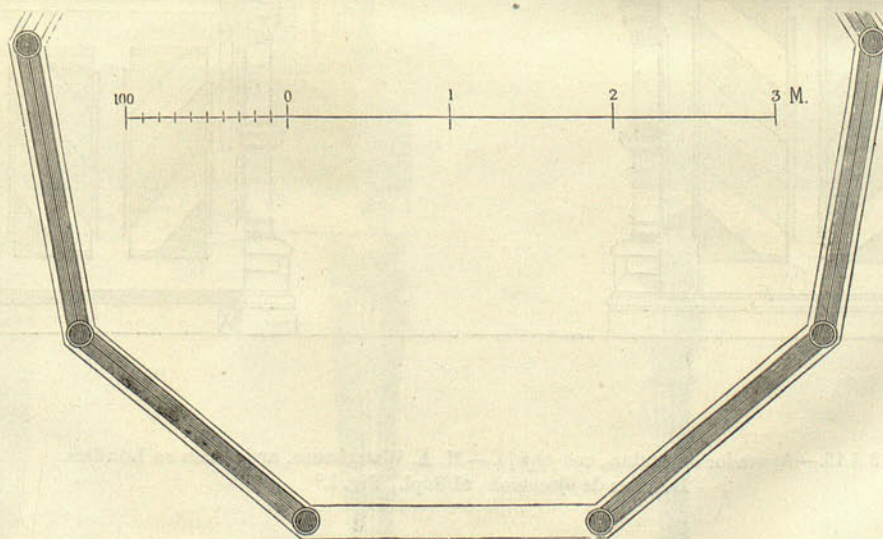


N.º 7.

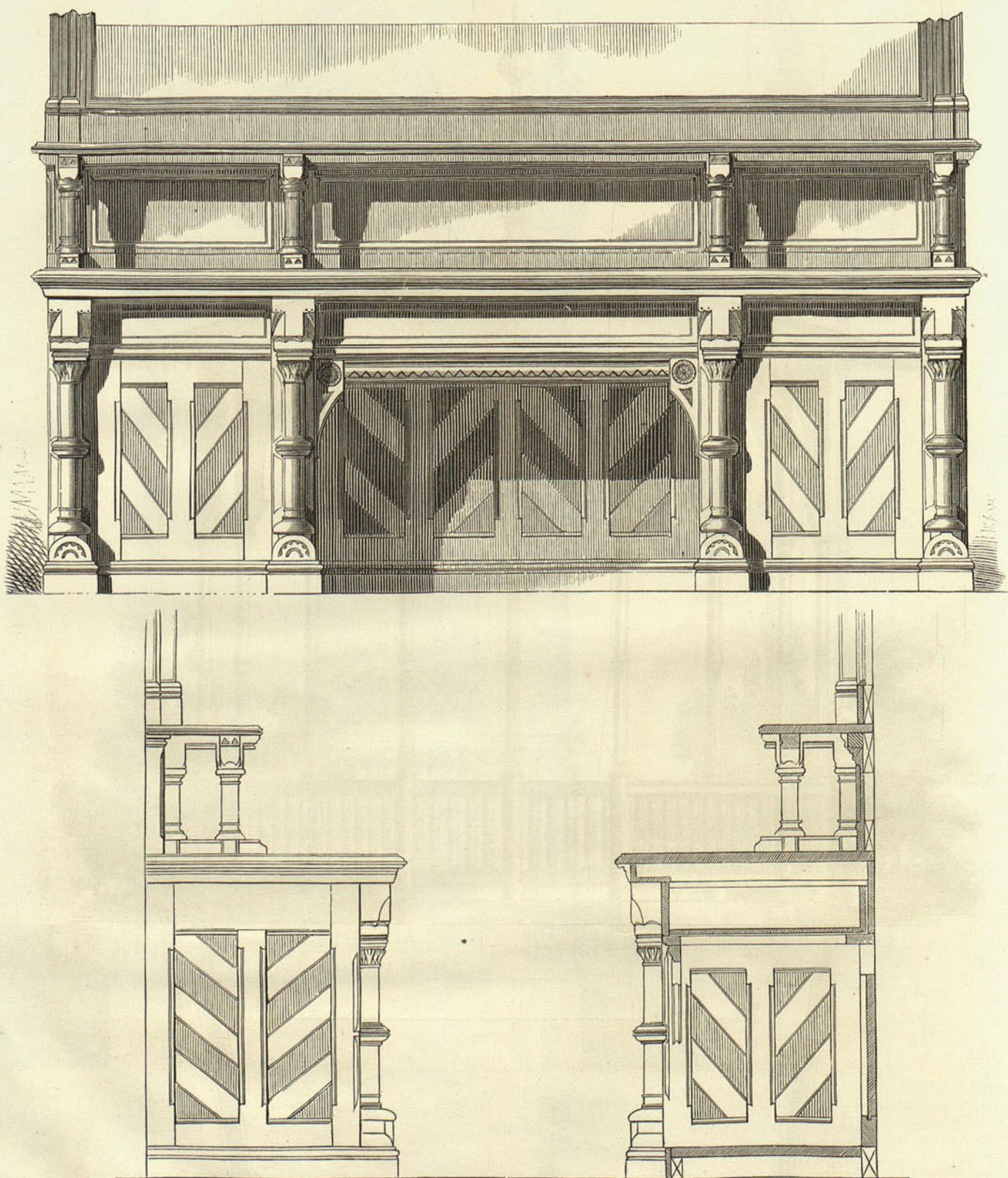
N.º 5 á 7.—Adornos de pilastras de la quinta Ruhwald, en Charlottenburgo.
Alto, 3 metros; ancho, 0^m,60.



N.º 8 á 10. — Proyecto de despacho de billetes para una estacion de ferro-carril. — M. Wolanek, de Viena.



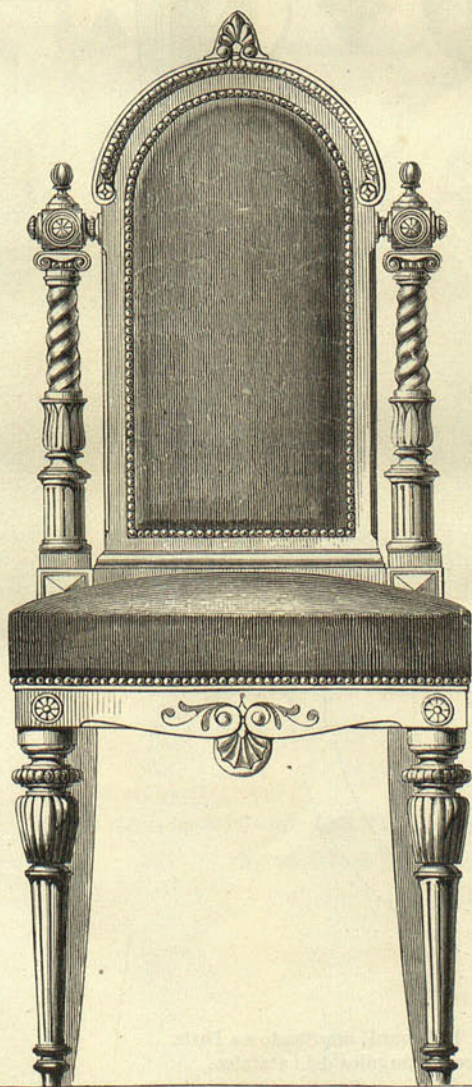
N.^{os} 11 y 12.—Pabellon decágono para jardín, estilo moderno.—M. A. Geul, en Munich.
El pabellon descansa sobre un zócalo de piedra, y la cubierta es de zinc.—Detalles en tamaño de ejecución al Supl., figuras 2 y 3.



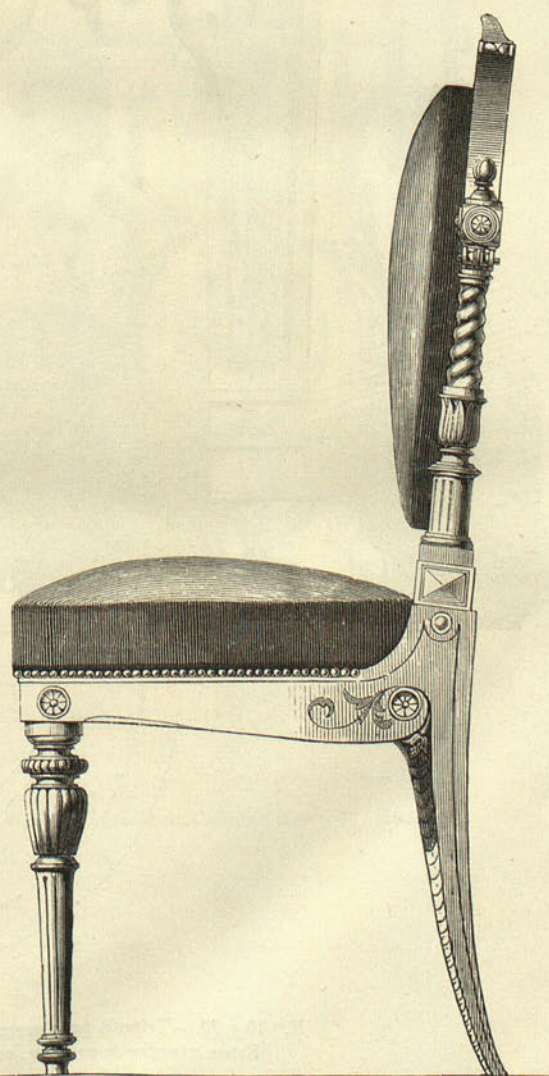
N.^{os} 13 á 15.—Aparador de encina, con espejo.—M. A. Waterhouse, arquitecto en Londres.
Detalles de ejecucion, al Supl., Fig. 1.^a



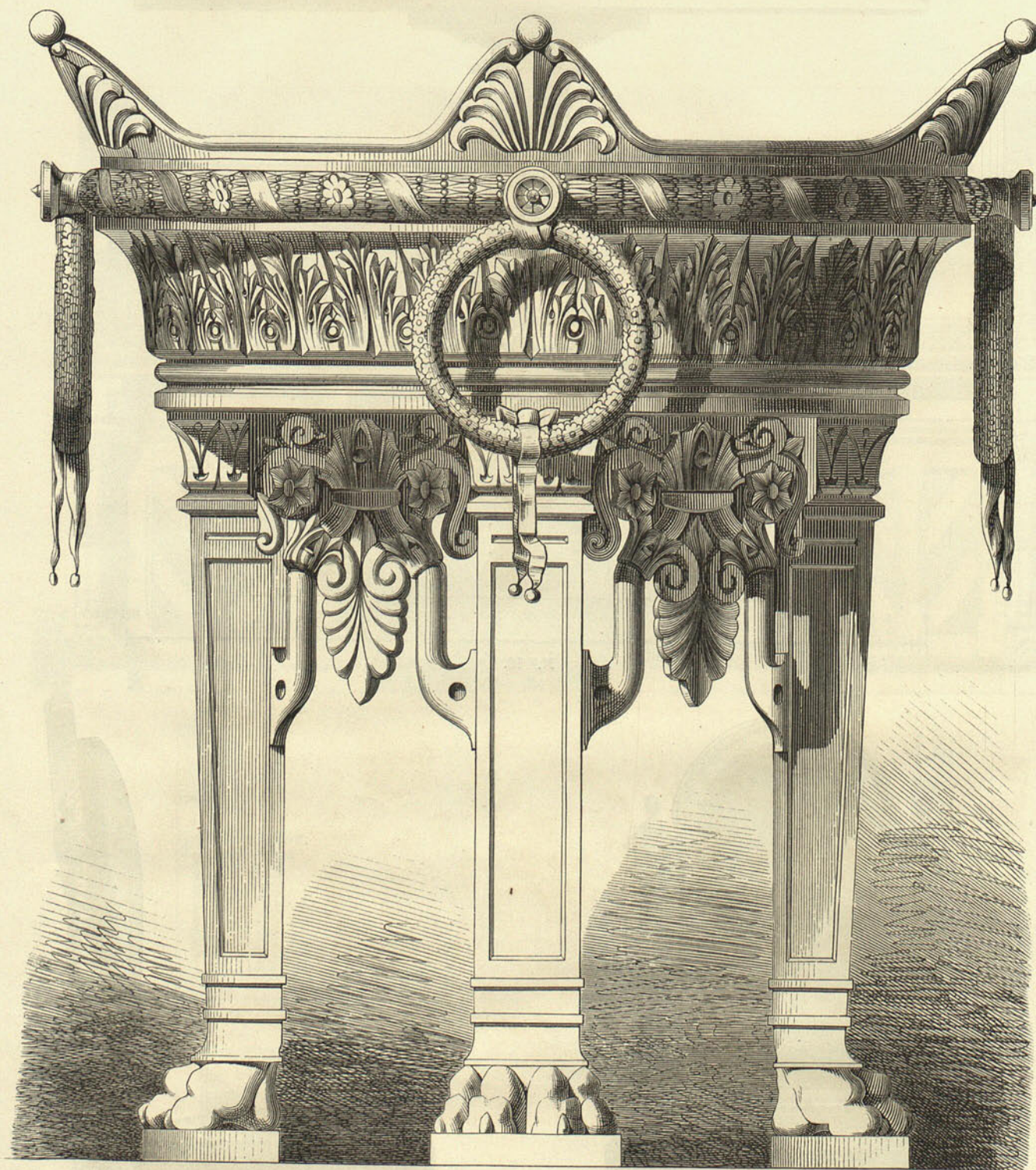
N.º 16.



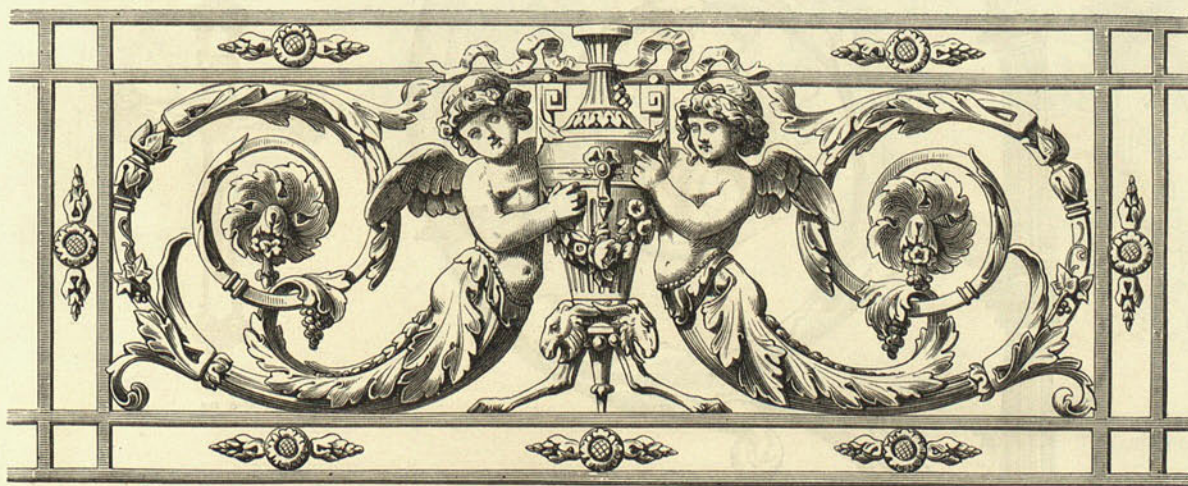
N.º 17.
N.ºs 16 á 18.—Mesa y sillas de estilo moderno.—M. Torge, arquitecto en Munich.
Detalles, al Supl., figuras 4 y 5.



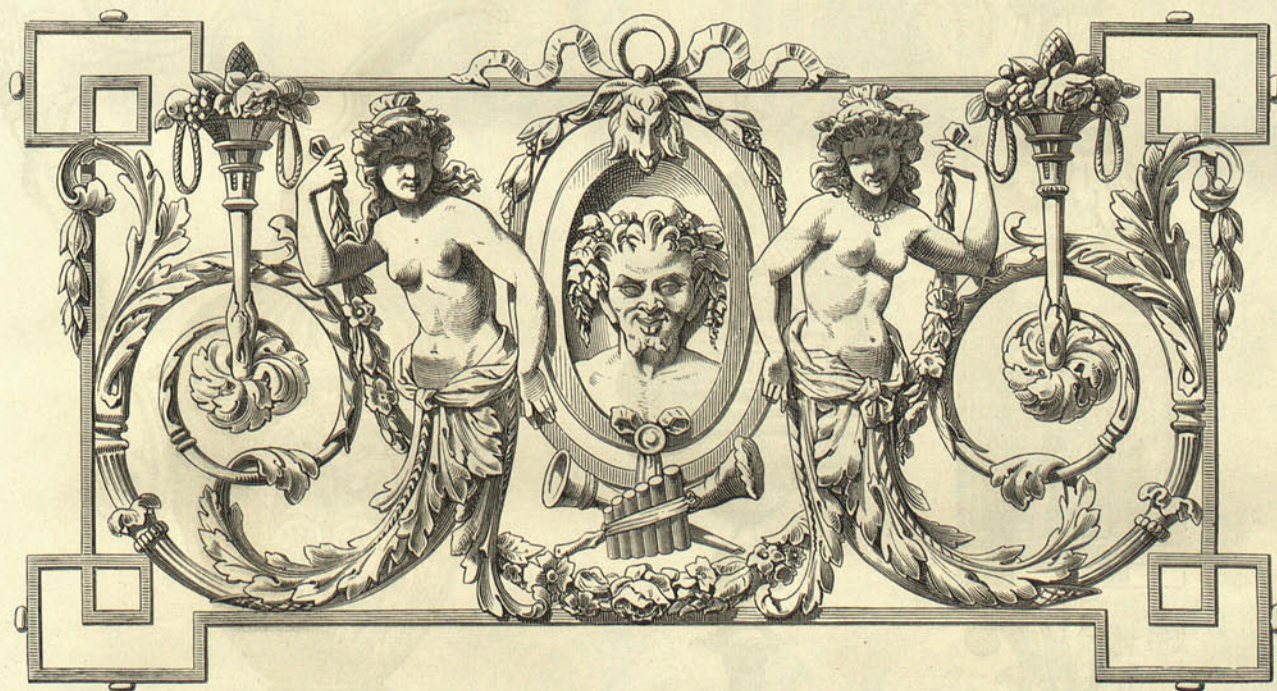
N.º 18.



N.º 19 y 20.—Tripode para ceremonias fúnebres.—M. P. Bénard, arquitecto en París.
Estos tripodes se colocan, sobre grandes peanas, en los ángulos del catafalco.



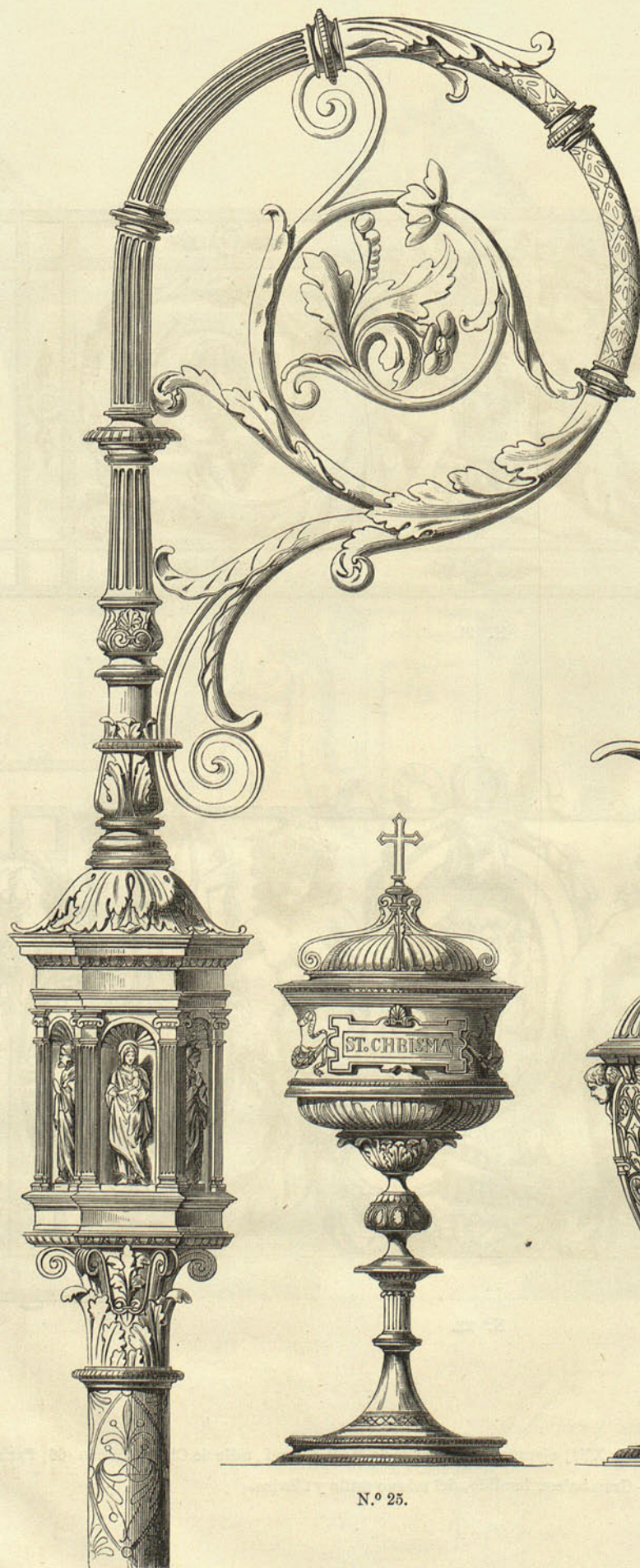
N.º 21.



N.º 22.

N.º 21.—Balcon de hierro fundido, estilo Luis XVI, ejecutado en el taller de M. P. Chapal, calle de Chateau d'eau, 66, Paris.

N.º 22.—Gran balcon fundido, del mismo estilo y fábrica.



N.º 23.



N.º 24.



N.º 25.



N.º 26.

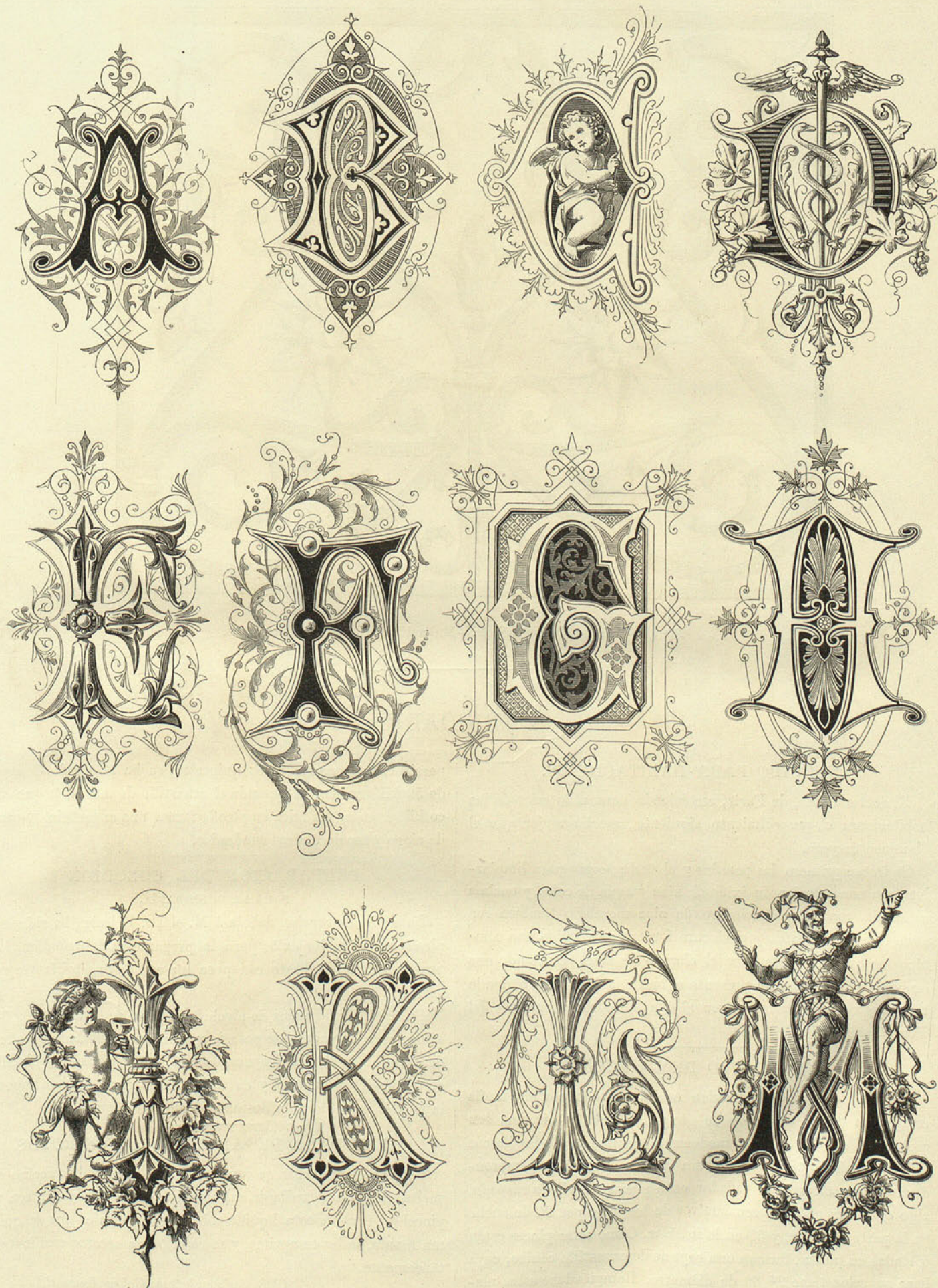
N.º 23 á 26.—Vasos y objetos sagrados.—Renacimiento italiano.—M. V. Teirich, Viena.

N.º 23.—Báculo episcopal.—En los seis nichos de la cabeza están las estatuitas de Jesus, la Virgen y los cuatro Evangelistas.

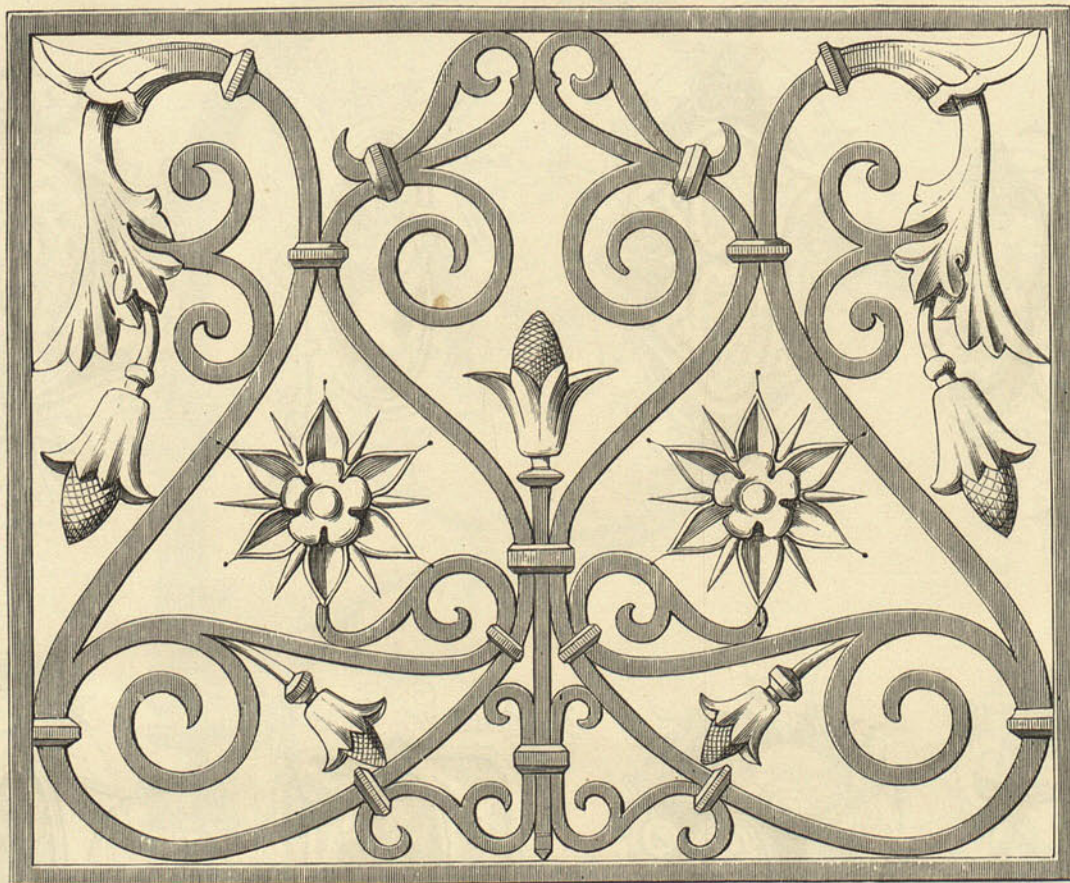
N.º 24.—Pectoral.

N.º 25.—Crismera.

N.º 26.—Jarra para tener el agua con que se lava las manos el sacerdote.



N.^{os} 27 á 38. — Letras de adorno. — M. Julio Schnorr, dibujante en Stuttgart.
El resto del abecedario irá en la próxima entrega.



N.º 39. — Verja de hierro forjado. — M. Paul Bénard, arquitecto en París.

VARIEDADES.

ENLUCIDO PARA HABITACIONES.

El doctor Sorel, de París, recomienda para el interior de las habitaciones el procedimiento siguiente, mucho mejor que el blanqueo de yeso.

Se frota primero las paredes y el techo, como para limpiarlos, con una solución de óxido de zinc y agua de cola, y encima se les da una mano de cloruro de zinc mezclado también con agua de cola. El óxido y el cloruro forman en seguida una combinación que tiene por base el cloruro de zinc, resultando una especie de cemento que presenta el lustre del vidrio, teniendo todas las ventajas de la pintura al óleo, sin el inconveniente del olor desagradable.

NUEVO USO DE LA MICA.

La sala del teatro de Breslau está iluminada por una araña compuesta de 24 mecheros de gas y dos grandes círculos con centenares de luces. Para moderar el resplandor de las llamas libres, al mismo tiempo que para retener el calor que desprenden, se han colocado al rededor ocho placas de vidrio raspado, algo cóncavas y de 82 centímetros de longitud por 90 de ancho en la parte superior, y 33 en la inferior. Como estas placas están cortadas en punta, forman una especie de canastillo cónico, cuya base superior tiene 2^m,32 de diámetro. Rompiéndose estas placas frecuentemente por el calor, se han reemplazado por otras de mica, de poco lustre; y el nuevo aparato extiende una luz más bella y blanca que la reflejada por el vidrio. La araña, que

pesaba anteriormente cinco quintales, se ha aligerado de cerca de 50 kilogramos, no pesando el canastillo de mica más que cinco kilogramos. La mica empleada forma una superficie de cerca de cinco y medio metros cuadrados.

PREPARACION DEL COLODION

PARA LA FOTOGRAFÍA.

La siguiente receta, debida á M. el Dr. Reissig, ha sido empleada con el mejor éxito para la preparación del colodion. Las pruebas obtenidas hasta con poca luz son de una brillantez notable.

En 0,330 kilogramos de alcohol absoluto se disuelven 0,0037 kilogramos de yoduro de potasio y la misma cantidad de yoduro de cádmio; se añaden después 0,0049 K. de piroxilina disuelta en 0,030 K. de alcohol y en 0,360 K. de éter. Se deja reposar la mezcla, y se decanta después de algun tiempo.

BETUN PARA PEGAR LOS OBJETOS ROTOS.

Este excelente betun se compone de una parte de succino disuelta en parte y media de sulfuro de carbono. Se aplica con un pincel un poco de este líquido sobre las superficies que se quieren reunir, se las comprime, y se ve el betun secarse casi instantáneamente.

(*Dingler's polytechnisches Journal.*)

E. DE MARIÁTEGUI, editor.

Administración, calle de Atocha, número 135, cuarto bajo, izquierda.

MADRID, 1869. — Imprenta de M. RIVADENEYRA. Duque de Osuna, 3.