

EL MUSEO DE LA INDUSTRIA.

REVISTA MENSUAL

DE LAS ARTES INDUSTRIALES.

AÑO I.

NOVIEMBRE, 1869.

N.º 2.º

MAYÓLICAS.

(CONCLUSION.)

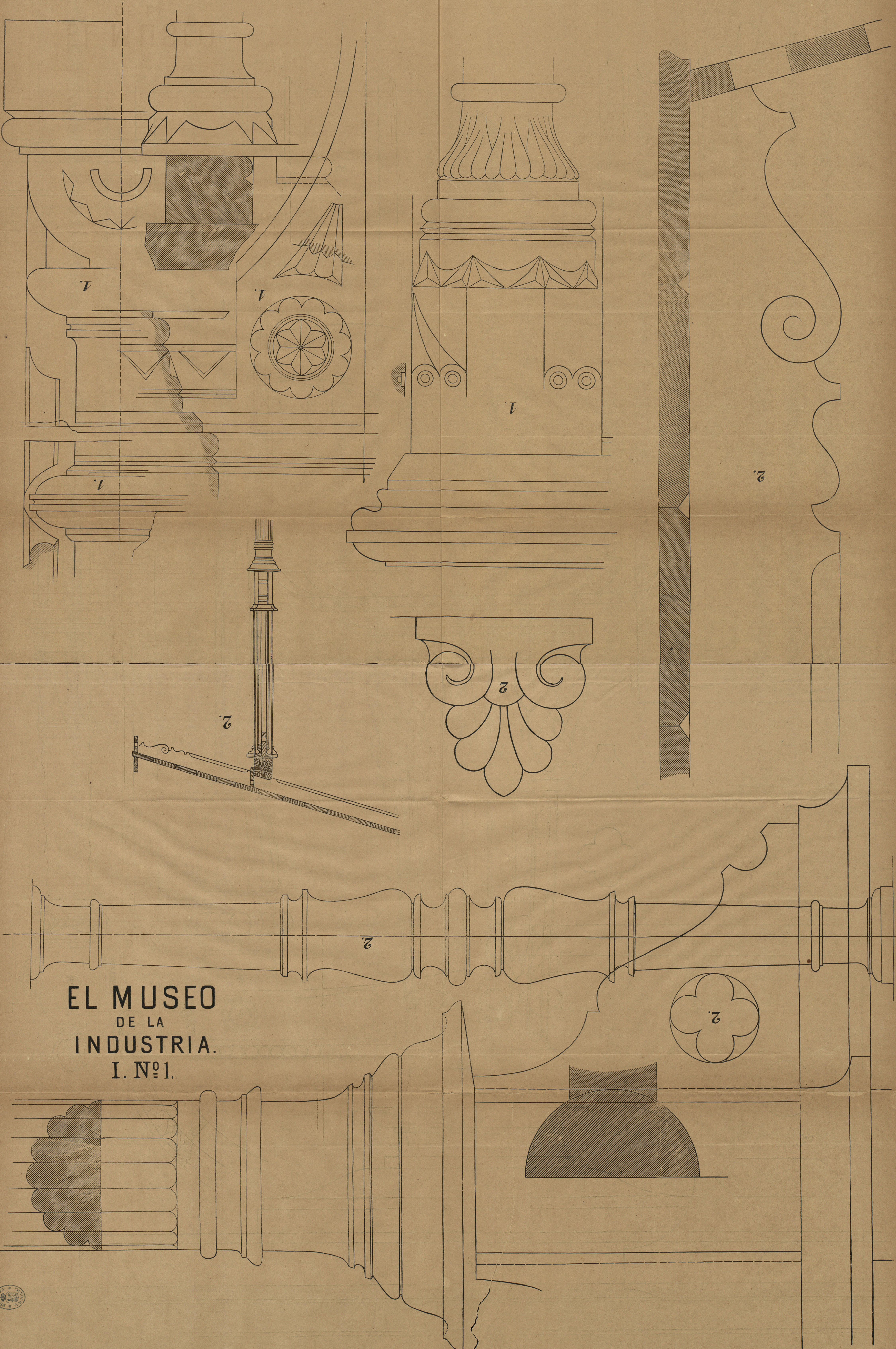
Bajo el punto de vista del adorno y el color, las obras de Gubbio, en este primer período, merecen la preferencia sobre todas las de las otras fábricas de mayólicas, cuyos productos no llegan á la intensidad de tono y fuerza de brillo que distinguen á las copas y platos de Jorge, adornados con arabescos de oro rojo, sobre fondo azul oscuro. La fábrica de Urbino, que no pudo alcanzar este efecto, ó que tal vez no quiso dirigir sus esfuerzos hácia este lado, á causa del cambio que experimentó el gusto del público, dió otra dirección al adorno, y por algun tiempo produjo estas bellas obras que están hoy generalmente consideradas como las más puras y perfectas mayólicas. El dibujo dominó al color, y este cambio constituye el carácter principal de las obras de este bello período, segundo en el orden que hemos establecido.

No decimos por esto que se haya absolutamente descuidado el color, sólo sí que se dió mayor importancia á la representación de los objetos, ejecutando este trabajo artístico con toda la perfección posible. La escala de colores era, como anteriormente hemos dicho, muy limitada; se componía únicamente de verde, amarillo, azul, violado, negro y blanco; no era posible con esta combinación alcanzar un completo y perfecto colorido, y hubiera sido en vano empeñarse en conseguir una fiel imitación de la naturaleza. El artista estaba constantemente obligado á discurrir cómo podría representar tal ó cual objeto con sus colores, y esto nos explica el por qué vemos ordinariamente las sombras de las carnes hechas con amarillo ó tonos verdosos, y hasta con violeta, azul y negro. Esta papeleta tan pobre hace que las mayólicas, vistas en grandes masas, nos causen desde luego una impresión de fastidio, producida por la gran monotonía en la disposición de los colores, por más que sus tonos tengan más ó menos fuerza, según las distintas épocas, más bien que no por las diferentes piezas y diversas fábricas. Si á esto se añade que en la mayor parte de las mayólicas el asunto

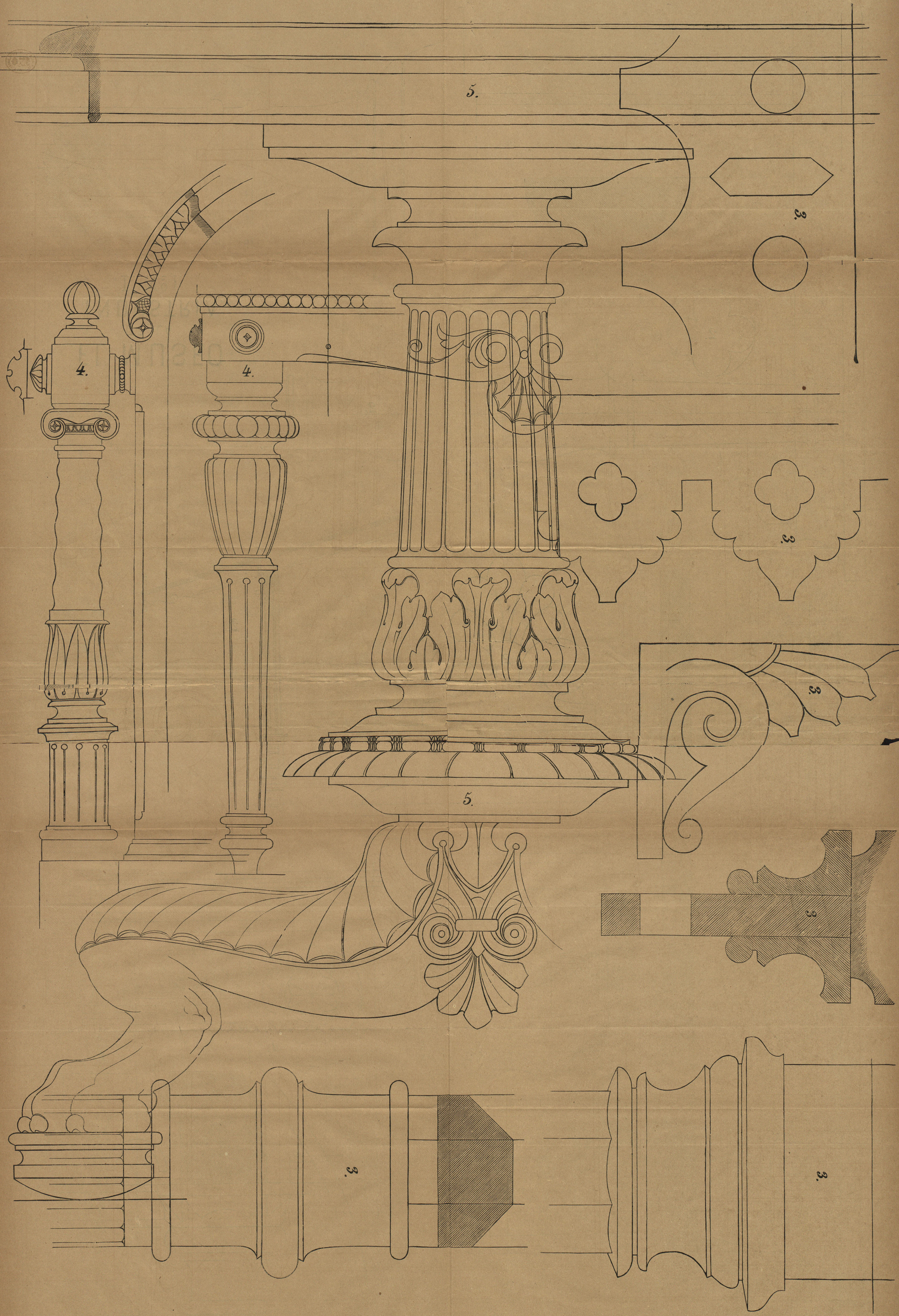
está tratado con mucha ligereza, y ya hemos visto que no podía hacerse de otro modo, no extrañará que haya bastantes aficionados, y aún de los más competentes en bellas artes, que no tengan ninguna afición á las mayólicas; y sin embargo, estas obras tienen también sus atractivos.

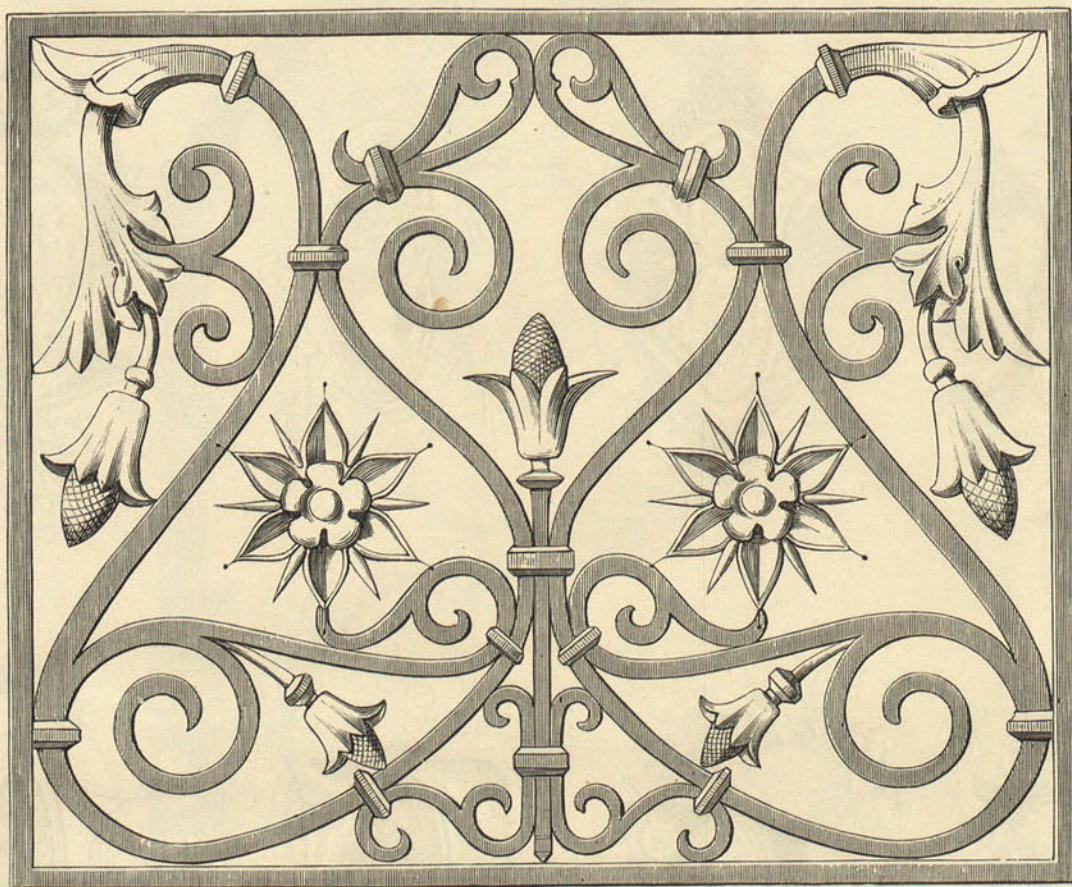
No ha perjudicado siempre á la industria artística la restricción de sus medios; al contrario, más de una vez la ha preservado de la decadencia, conduciéndola á un estilo determinado ó á un mayor desarrollo de fuerza, y esto precisamente es lo que sucedió en este caso particular. Resulta, en efecto, de los colores empleados por los pintores de mayólicas, una bella y poderosa armonía; el tono verdoso, tirando á amarillo ó á azul, que se encuentra en las mayólicas de la mejor época, es de una riqueza extraordinaria, produce el mejor efecto, y puede emplearse con feliz éxito en la decoración. Para convencerse de esto, basta colocar en un comedor, de tono rojo ú oscuro, un aparador lleno de mayólicas; el efecto es agradable, aún para el gusto más delicado, á pesar de la ligereza en la ejecución del dibujo. El esmalte particular en que están aplicados los colores contribuye esencialmente á este resultado favorable, dándoles fluidez, espesor y transparencia. Tal es, por ejemplo, la claridad de un agua profunda, pero pura. Junto á estas mayólicas, las porcelanas parecen áridas, duras y poco traslucientes, y es tanto más notable el contraste, cuanto estas obras tienen más pretensiones de fineza y elegancia que aquéllas.

Aunque tuviesen en cuenta esta particularidad, no era ella, sin embargo, para los artistas y aficionados el principal atractivo de las mayólicas; lo que, como hemos dicho arriba apreciaban más, era la riqueza y hermosura de los asuntos representados. De esta manera, el círculo de los objetos que figuraban en la ornamentación de las mayólicas se agrandó considerablemente, y no tardó en comprender dentro de sí todo lo que era dominio de la pintura. Se habían también conservado ciertos adornos puramente decorativos,



EL MUSEO
DE LA
INDUSTRIA.
I. Nº 1.





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 frotan 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 preparacion 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 despues 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 despues 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.

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

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

iguales á los peculiares de las semimayólicas, pero se les hacia infinitamente más ricos, no sólo por el dibujo, sino por la invencion, rodeándolos de arabescos fantásticos, y de aquellos grutescos que con Rafael, y aún ántes, tuvieron un comienzo tan atractivo y encantador, para acabar por una confusion extravagante de todas las cosas imaginables. Sin embargo, durante el período floreciente de las mayólicas hubo siempre en la disposicion de estos objetos bastante sentido artístico para ordenarlos, y cierta peculiar gracia que hacia muy agradable su conjunto.

Tambien se acostumbró á adornarlas con bustos, y este uso se mantuvo principalmente para los platos y copas, destinados á figurar como regalos de boda, y que debian tener el retrato de la novia. En seguida la pintura de las mayólicas entró en más ancha via, encontrando numerosos asuntos en la *Biblia* y en la mitología, cuyas representaciones fueron el principal objeto y la parte más característica de su ornamentacion. La historia antigua suministró tambien algunos asuntos, pero rara vez se acudió á la contemporánea, y sólo por excepcion se tomaron de ella algunos, como, por ejemplo, la conquista de Túnez por Carlos V, representada sobre varios platos.

Este cambio en la eleccion de los asuntos necesitó naturalmente la ayuda de otra clase distinta de artistas para la fabricacion de las mayólicas. Hasta entónces el obrero artista era muy suficiente, y sus adornos, calculados únicamente para un efecto decorativo, podian muy bien ser agradables al artista aficionado; pero un ojo acostumbrado á las cosas de arte no puede resistir el espectáculo de retratos mal hechos. Sólo por excepcion, los cuadros representados sobre las mayólicas eran composiciones originales; generalmente se limitaban á reproducir, sobre los vasos, platos y copas, las creaciones conocidas y célebres de los grandes maestros. Con este objeto, el duque Guidobaldo se esforzaba constantemente en procurar á su fábrica de Urbino todos los cartones y cróquis de Rafael, y cuantos dibujos de otros grandes artistas le era posible obtener. Las estampas de Marco Antonio y de otros maestros fueron tambien puestas en contribucion, y así se explica el extraordinario número de composiciones de Rafael que se encuentran en las mayólicas; particularidad que ha hecho dar en Inglaterra á esta clase de obras el nombre de productos de Rafael. Pero se engañaria mucho el que creyera, como piensa fácilmente el dichoso poseedor de alguna de ellas, que Rafael ha pintado uno solo de estos platos, cuya fabricacion ha tenido lugar despues de la muerte del gran pintor, que, á su vez, no hubiera podido pintar en Urbino sino muy jóven, ántes de ir á Perugia á aprender con Pedro Perujino, mucho tiempo ántes de la época en que la fábrica de Urbino estaba en su apogeo.

Aunque las representaciones que decoraban las mayólicas fuesen en su mayor parte copias, el gusto delicado de aquel tiempo exigia, sin embargo, perfeccion en el dibujo, y hasta cierto punto en la ejecucion, al ménos tanto como lo permitian la dificultad del trabajo, la naturaleza particular de la materia, y sobre todo la escala limitada de los co-

lores empleados. Así el duque Guidobaldo se dedicó, sobre todo, á llevar á su fábrica buenos dibujantes: primeramente hizo venir de Venecia á Bautista Franco, que permaneció largo tiempo en su casa, como uno de sus principales artistas, dando tambien composiciones para las mayólicas; él fué quien imaginó estos arabescos del estilo de Rafael, de que ántes hemos hablado, y que se han reconocido como propios de la fábrica de Urbino. Despues de haber trabajado cerca de veinte años para las fábricas del Duque, en Pésaro y en Urbino, volvió á Venecia en 1561.

Otro maestro, tal vez el más célebre artista de Urbino, Horacio Fontana, fué el jefe de toda una familia de pintores sobre loza. Tanto por la ejecucion del dibujo como por el esmalte de las pinturas no tiene igual, y sus obras, mencionadas muy á menudo, gozan hoy de gran estimacion. Trabajó para el duque Guidobaldo, al mismo tiempo que Bautista Franco, de 1540 á 1560. Al lado de estos dos maestros debe citarse particularmente á Rafael de Colla, cuyo nombre de pila ha contribuido á propagar el error de que hemos hablado, relativo á las grandas mayólicas de Urbino; despues de éste, á Francisco Xanto Avelli, natural de Rovigo, pero establecido en Urbino, donde se hizo célebre, y cuyas obras, que pertenecen á la mejor época, son de las más características. Su dibujo es correcto, su color rico, la encarnacion es amarilla realzada de blanco; los trajes son azules ó amarillos, los cabellos de las mujeres claros, las hojas de los árboles de un verde azulado, y de otro más pálido en los claros; los troncos negros con amarillo. Tal era el colorido habitual de este artista, el mismo de la mayor parte de las mayólicas de la época. Los hermanos y sobrinos de Horacio, Jacobo San Franco y otros varios empiezan ya el período de decadencia.

Aunque los artistas de la buena época, y con ellos los Mecénas y los aficionados, diesen á la pintura todo su valor é importancia, para nosotros no es éste el único lado característico y precioso de las mayólicas.

Otra particularidad, que no debemos perder de vista, es la forma de estos vasos y utensilios, que si como creacion original está léjos de haber logrado bajo todos conceptos un éxito feliz, no es por eso ménos instructiva y digna de estudio. La loza de la Edad Media no habia llegado á un gran desarrollo artístico; sin embargo habia roto las tradiciones de la alfarería antigua.—No tenía ninguna reminiscencia de las formas encantadoras y perfectas de los vasos griegos, fuera de las generalidades que resultan de la fabricacion como consecuencia precisa de los instrumentos y de la materia. Al empezar el renacimiento de las artes en los siglos XIV y XV, ninguna invencion nueva vino en ayuda de la alfarería, al contrario de lo que habia sucedido con la arquitectura, la escultura y hasta en parte con la pintura, en su direccion antigua. Las pinturas descubiertas en las termas de Tito, en la época de Rafael, dieron la idea de un nuevo género de adornos planos, cuando los maravillosos productos de los alfares de Atenas y la gran Grecia estaban aún encerrados en los sepulcros.—Así, para levantarse sobre las obras bastante rudas de la Edad Media, ó sobrepujar á los modelos

hispano-morisca, las tierras cocidas de los siglos XV y XVI permanecían entregadas á sus propias fuerzas, y no podían apoyarse más que sobre el gusto de la nación italiana, muy depurado ya en esta época.

A esta circunstancia debemos los modelos que las mayólicas italianas y hasta el vidriado del siglo XVI nos presentan para la renovación de esta rama particular de la industria artística. Su estudio nos descubre otro mundo de formas, que no puede, en verdad, compararse con los antiguos vasos clásicos por la belleza, finura y riqueza, pero que se acerca mucho más á las necesidades modernas de uso diario, y á la materia actualmente empleada para satisfacerlas.—Debemos considerar primeramente la vajilla lisa, platos y copas, cuyas formas y líneas han decaído entre nosotros, por los recuerdos del siglo XVIII, que todavía dominan generalmente. La anchura y colocación del borde, sus relaciones con la concavidad interior, la profundidad de esta misma concavidad, pueden ser para nosotros otros tantos motivos de interesantes estudios; recordando, por otra parte, que nuestra materia usual la porcelana, ó la loza que la ha malamente reemplazado, son susceptibles de menor grueso y más finura en la forma, con una solidez y duración infinitamente mayores. Tomando pasta de porcelana en vez del barro de las mayólicas, hubiéramos debido mejorar las formas de nuestras vajillas, y no hacerlas peores, como desgraciadamente ha sucedido.

Los objetos de formas más complicadas, tales como botellas, cántaros, jarros de diversas formas, tarros, copas, candeleros, escribanías, saleros, etc., tienen un valor artístico mucho mayor é importante que el de la vajilla lisa, en razón de que estos objetos son susceptibles de recibir mayor riqueza y perfección de formas, como efectivamente las recibieron.—Las obras de esta clase que han llegado hasta nosotros son tan numerosas como varias, y aunque algo barrocas algunas, y pecando otras por demasiada afectación de perfeccionamiento, ofrecen, sin embargo, una cantidad de formas dignas de imitación, y una multitud de asuntos que podrían ser de gran utilidad en el vidriado moderno y en la fabricación de nuestras vajillas y vasos. No cabe duda que la pintura, á la cual se han añadido muchas veces adornos de relieve, es la parte principal de las mayólicas; sin embargo, no puede desconocerse en el obrero la intención de formar los contornos con arte, haciéndolos más ricos con la contraposición de filetes y cabaduras; de no romper la gracia de las líneas, sino, por el contrario, aumentarla con la forma de las asas; en una palabra, de hacer del utensilio, solamente por su construcción y formas, una verdadera obra de arte.

No se crea por lo dicho que pretendemos presentar como modelo cada pieza, cada producto de la fabricación de las mayólicas, ni aún los del corto período de sus mejores tiempos; al contrario, las mayólicas tienen también sus defectos, que importa evitar y de que vamos á ocuparnos.—Consisten éstos principalmente en una combinación ininteligente y por lo general mal adecuada de la pintura y de las formas plásticas ó de las diferentes partes del vaso.—Es preciso conve-

nir que en el mejor período de la fabricación de las mayólicas se abusaba de la pintura, olvidando que es contrario al gusto y á la naturaleza artística de las cosas, cubrir platos, fuentes y otros utensilios análogos con cuadros completos y hasta composiciones religiosas, puestas justamente en las partes más directamente destinadas al uso doméstico.—Semejante sistema de ornamentación es inconveniente y poco á propósito hasta cuando la vajilla no se usa, y sólo sirve para adornar escaparates y aparadores.—Sin embargo, este procedimiento no hería el sentimiento de la época, y el mal efecto que hoy nos produce, no debe impedirnos gozar de los pintorescos encantos que, á pesar de todo, resultan de la ornamentación de estos objetos; pero hay otra cosa que hubieran debido estudiar con más detenimiento, y es el arte de combinar entre sí los diferentes perfiles. Un plato, por ejemplo, se compone de tres partes distintas: fondo, borde, y parte curva que los une; la composición ornamental debe considerar y adaptarse á estas tres cosas para obtener un feliz éxito.

En muchos casos los pintores de mayólicas han seguido este principio, y sus obras son las que hoy nos causan mejor efecto; pero hay gran número de ejemplos, y sus pinturas son generalmente las más bellas, donde se ha despreciado esta ley; donde, sin consideración de ángulos, aristas ni superficies curvas, una sola composición cubre todo el objeto, comprometiendo su efecto total. Este inconveniente sorprende aún más en los jarros ó grandes cántaros, destinados á verter líquidos, y en los cuales las pinturas, retratos ó paisajes pasan hasta por cima de las asas y de las tapaderas; de modo que presentan, sobre todo en este último caso, soluciones de continuidad. Los artistas modernos, al querer imitar las mayólicas, deben guardarse de caer en semejante error.

No sólo el segundo y más floreciente período de la fabricación de mayólicas no huyó de este defecto, sino que parece se deleitaba con él. La tercera época, ó sea la decadencia, hacia 1560 ó 1570, tiene en todo menos carácter, no acentuando más los defectos que las bellezas.—En general, lo que caracteriza la decadencia de las mayólicas es la inferioridad de las pinturas, dibujo más duro y menos artístico, colores apagados y el efecto total muy débil; los asuntos pierden en importancia, y se transforman en cuadros de costumbres y paisajes, copias, en general, de estampas y aguas fuertes holandesas de este género. Por este tiempo las fábricas adquieren mayor especialidad, aumentándose su número, porque, al venir á menos las de Urbino, sus artistas y obreros las abandonaban para fundar otras nuevas en varios puntos.

Las principales fábricas del ducado de Urbino, sobre todo las de Urbino, Casteldurando y Pésaro, apenas se distinguen por sus productos de la buena época; únicamente Gubbio conserva su originalidad, debida á Jorge; al lado de estas fábricas se puede citar la de Faenza, cuyas obras adquirieron durante algún tiempo un renombre extraordinario. Su importancia fué tal, que se dió el nombre de *fayenza* á una clase de vidriado. Sin embargo, se atribuyen á la

fábrica de Faenza ciertas particularidades que probablemente no la eran especiales. En Pésaro se adornaban generalmente las mayólicas con relieves y asuntos plásticos, y en esta ciudad fué donde Santiago Lanfranco recibió del duque Guidobaldo II una patente que le otorgaba el privilegio de dorar los adornos de los vasos, no por el sistema del dorado metálico de Gubbio ó del de las semimayólicas, sino por el estilo del procedimiento que se emplea naturalmente para dorar la porcelana. Un análogo uso del oro se encuentra igualmente en algunas otras fábricas, entre ellas las de los Abruzos.

Estas fábricas de Nápoles y los Abruzos formaban en la época de la decadencia, sobre todo en el siglo XVII, un grupo tan importante como las del ducado de Urbino, y produjeron un número considerable de obras. Castelli, en los Abruzos, y Nápoles formaban el gran centro de fabricación, y familias enteras de pintores de porcelana se habían establecido en dichos puntos; tales son: Grue, Gentile, Capelletti y Fuina. Los productos de estas fábricas se distinguen por su poco efecto y un tono pálido y verdoso tirando á amarillo; sin embargo, están hechos con cuidado y habilidad; su decoración representa escenas con figuras, especialmente copiadas de Pedro de Cortona; paisajes, alegorías, cacerías, marinas, animales y flores. En 1743 existían aún cuarenta y cinco fábricas de esta clase, pero se transformaron en fábricas de loza ó como la de *Capo di Monte*, de Nápoles, en fábrica de porcelana. Durante la época de la decadencia se fundaron otras fábricas en Florencia y el territorio florentino; también erigió la suya Venecia, pero tenía que traer la arcilla desde Pésaro. Sus productos tienen la propiedad de ser extraordinariamente ligeros y sonoros, además se distinguen generalmente por un borde con adornos de relieve en hueco por la parte inferior, y que parecen haber sido estampados. Génova tenía también una importante fábrica de mayólicas, que se convirtió en otra de porcelana por el sistema franco-holandes.

La suerte de todas las fábricas de mayólicas fué la misma en todas partes, viéndose obligadas á ceder el campo á la loza barnizada de blanco, causa principal de su ruina. Es cierto que desde el principio del siglo XVI se habían ya fabricado mayólicas cubiertas de un esmalte blanco, á causa de haberse aplicado en Urbino sobre la vajilla el barniz de estaño de Lúcas de la Robbia. Del nuevo uso de este barniz, y de la reproducción de los adornos y follajes de Rafael, nació otro género de mayólicas de un estilo muy delicado, y que se aprecian todavía, pero que no es la porcelana oriental, dura, fina y delgada, cuya masa era blanca y sonora, formando cuerpo con el barniz. — Las piezas originales que venían de China ó del Japon eran infinitamente más preciosas, á pesar de importarse en gran número para hacer una concurrencia práctica á los productos análogos de fabricación europea; éstos, sin embargo, formaban con el vidriado blanco de Holanda, fabricado más tarde en gran cantidad en Francia, Inglaterra, Alemania y hasta en Italia, una feliz imitación, que para el uso diario suplantó las mayóli-

cas, cuya fabricación debía matar seguramente á principios del siglo XVIII, pues sus productos, muy inferiores ya para mercancía de lujo, tuvieron que ceder ante la porcelana oriental.

De esta manera, las más antiguas y mejores mayólicas, convertidas en objetos arqueológicos, quedaron, en parte vinculadas como herencia de familia, parte en los museos y colecciones, y parte en el comercio, pasando de mano en mano entre los aficionados. Duró este estado de cosas hasta la resurrección que hemos indicado, y que, empezando por una tímida falsificación, acabó por una imitación franca y despejada. Las últimas exposiciones extranjeras han demostrado con qué perfección y en qué vasta escala se ha llevado á cabo esta feliz reproducción de las antiguas mayólicas. Francia, Bélgica, Portugal, Inglaterra, Suecia é Italia han expuesto en París, en el año 1867, imitaciones de esta clase. — Hasta entonces se creía que el lustre nacarado de las semi-mayólicas y el brillo metálico de Jorge eran todavía un secreto para los pintores; pero la fábrica de Doccia, cerca de Florencia, presentó también en este concepto magníficas muestras. La fabricación de mayólicas ha resucitado en nuestros días bajo todas sus fases.

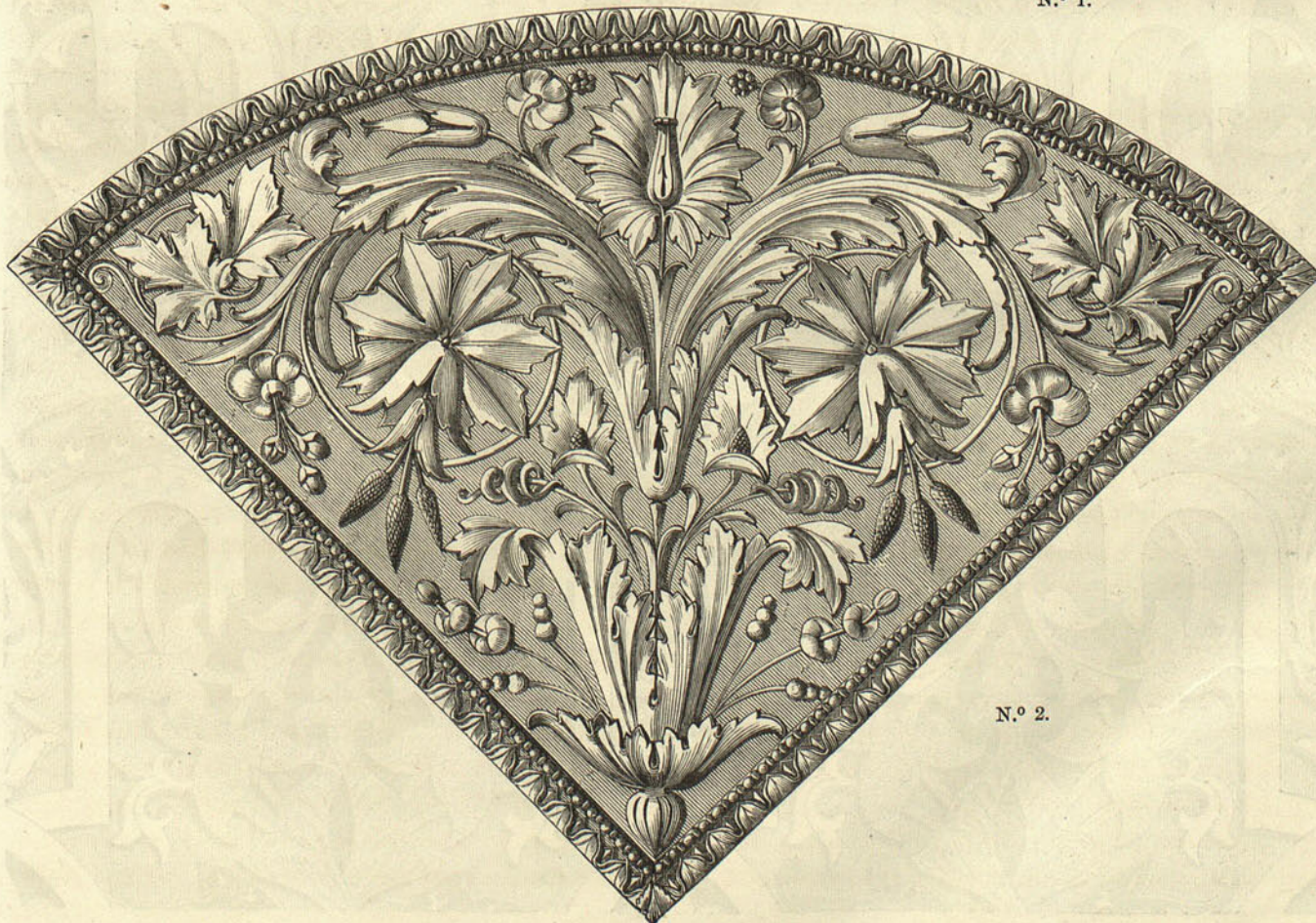
Pero para que esta fabricación se convierta en una verdadera industria, ha de rebasar el punto en que hasta aquí ha permanecido como objeto de imitación. Debe, pues, aprovecharse completamente de todos los recursos artísticos que ofrecen estos vasos; pero por lo que respecta á la forma y al adorno, es preciso que el artista obrero proceda con independencia y se conforme todo lo posible á las exigencias de nuestras necesidades actuales, no olvidando los límites que éstas le imponen, y que es imposible que para el uso diario puedan jamás las mayólicas volver á ser lo que fueron en otro tiempo en Italia. La porcelana, por su dureza, su poco peso, su resistencia al calor y su gran limpieza, propiedades que en tan alto grado posee, tiene ventajas prácticas tan importantes, que jamás dejará de figurar en nuestras mesas. Las mayólicas no pueden rivalizar con ella más que por sus propiedades artísticas, el esmalte de sus colores, más profundo y más rico, y el efecto de su conjunto, más determinado hasta con una ejecución más basta. Así que, por mucho partido que se pueda sacar de esta resurrección de las mayólicas, su uso quedará siempre limitado á los utensilios de lujo y adorno; éste es, en efecto, su verdadero y único uso. Todo destino distinto, tal como el de utilizarla como vajilla de mesa, no podrá nunca ser más que una moda pasajera, y por lo tanto, no podría asegurarle un puesto ventajoso en la industria. — Su sitio verdadero es cuando figura como adorno de habitaciones, sobre los aparadores ó en los escaparates, en algunos casos sobre las mesas como floreros, y también cuando se emplea en la decoración de fuentesillas ú otros objetos análogos en los jardines. Se debe saludar con alegría la resurrección de las mayólicas cuando se las ve destinadas á estos usos.

J. FALKE.

ADORNOS VARIOS.



N.º 1.



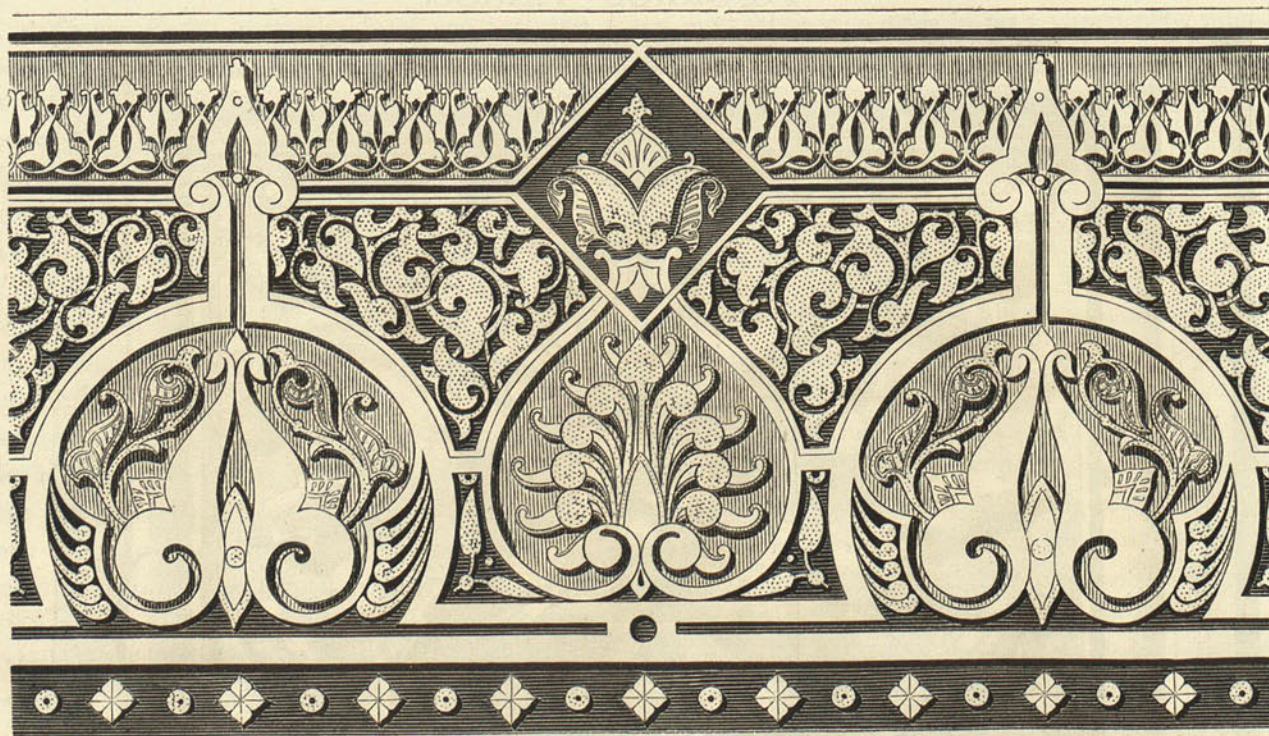
N.º 2.

N.º 1. — Renacimiento. (Siglo XVI.) Entrepañó de la portada de la iglesia de San Eustaquio, en París.

N.º 2. — Idem del vestíbulo de la estación del ferro-carril del Este, en Berlin.

El Museo de la Industria — Año I.

6



N.º 3.



N.º 4.

N.ºs 3 y 4. — Estilo árabe. — Friso y dibujo diaprado.
Adorno de oro, gris y blanco, sobre fondo azul y bermellón.



N.º 5.—Fondo de oro diaprado de un retablo en madera, de fines del siglo xv, de la capilla de San Lorenzo, en Rortweil (Wurtemberg).



N.º 6.



N.º 7.



N.º 8.



N.º 9.



N.º 10.

N.ºs 6 á 15. — Vasos y utensilios de plata, en su mayor parte dorada, de fines del siglo XVI y principios del XVII, descubiertos en el derribo de la casa Erich, en Ratisbona. (De fotografía.)

N.º 6. — Copa cubierta, adornada con un ramo, y teniendo una N. como marca de fábrica.

N.º 7. — Copa cuyo vaso, ricamente trabajado á martillo, ostenta las armas de Ratisbona.

N.º 8. — Copa: el vaso está adornado con cuatro figuras; un soldado forma el coronamiento de la tapa. — Alto, 35 centímetros.

N.º 9. — Jarro con una M. y una S. como marca de fábrica. — Alto, 23 1/2 centímetros.

N.º 10. — Jarro con la misma marca de fábrica que el anterior. La manera con que está hecho hace creer que ha sido construido en Augsburgo. Alto, 15 centímetros.



N.º 11.



N.º 12.



N.º 13.



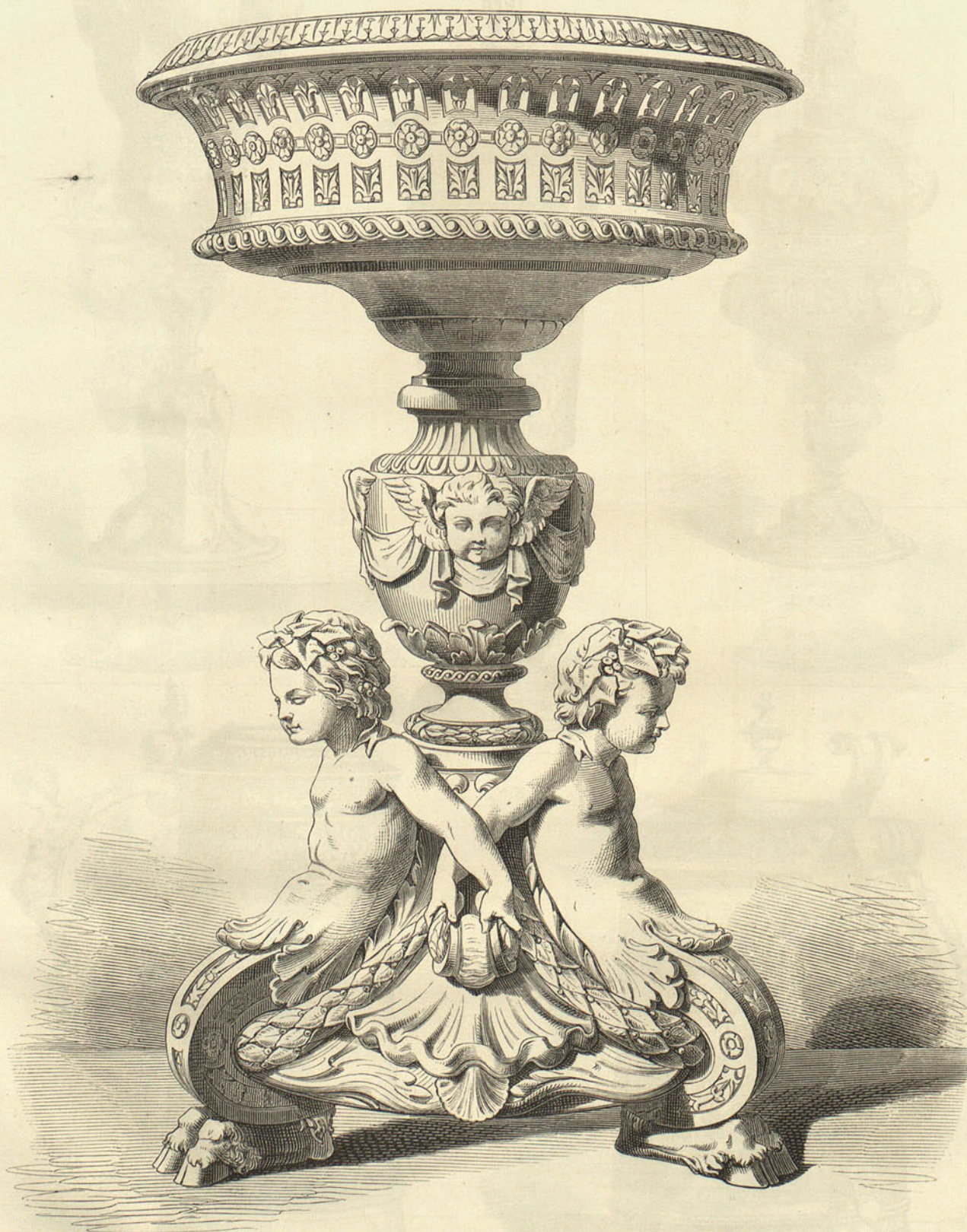
N.º 14.



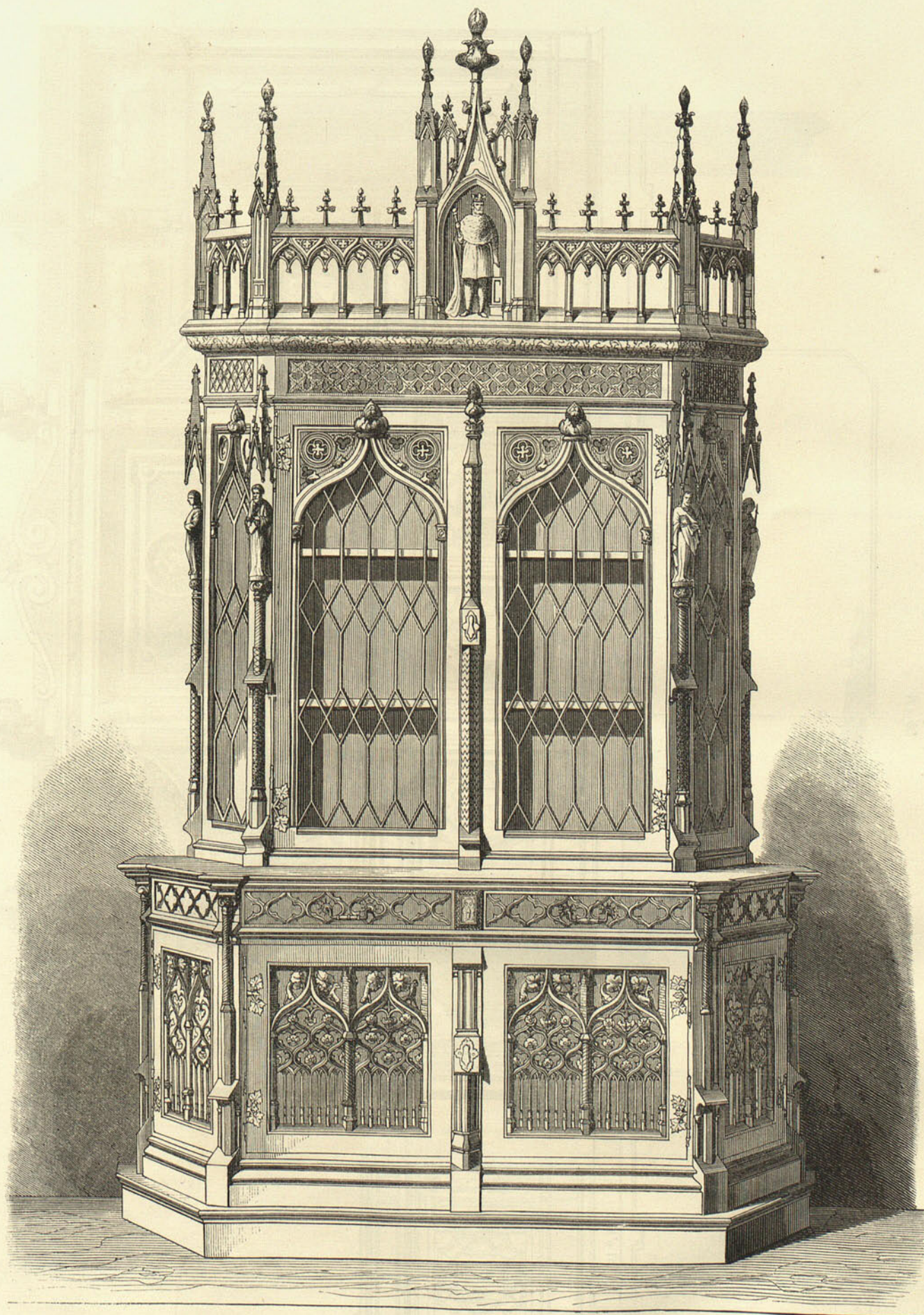
N.º 15.

- N.º 12. — Copa, ricamente adornada á martillo, estilo del Renacimiento. El coronamiento de la tapa es un caballero, en cuyo escudo se ven las iniciales S. K. por armas y un leon rampante.
- N.º 13. — Copa. — Alto, 22 centímetros. — Falta la tapa.
- N.º 14. — Jarro hecho en Augsburgo, á juzgar por el estilo de su trabajo. El fondo lleva escudos de armas y la siguiente inscripcion :
Ursula der Gotl. — Kandl.
- N.º 15. — Jarro con las armas de Guillermo Acker y la fecha del año 1590. Sobre la tapa plana hay incrustado un escudo del año 1541, moneda conocida con el nombre de *thaler* de Fernando. — Alto, 34 centímetros.

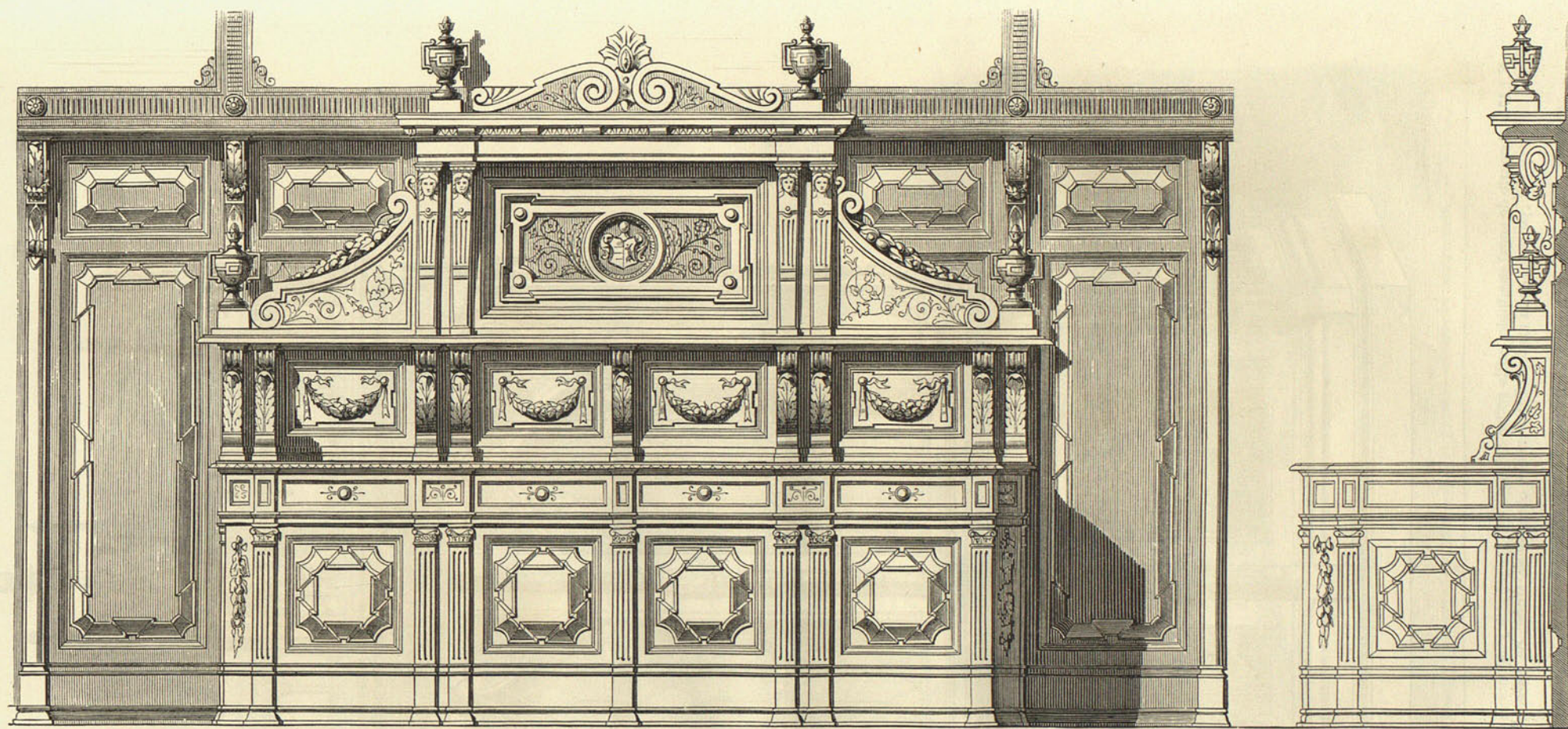
El Museo de la Industria. — Año I.



N.º 16.—Jardinera de mayólica.—Minton y Compañía, en Stoke sobre el Trent.—Altura, 86 centímetros.



N.º 17.— Armario de nogal esculpido; estilo gótico del siglo xv. Las puertas y cajones se cierran por una sola-vuelta de llave. Los herrajes están em-
potrados en la madera. Este mueble, obra del Sr. Muret, de París, figuró en la Exposición de París de 1867.

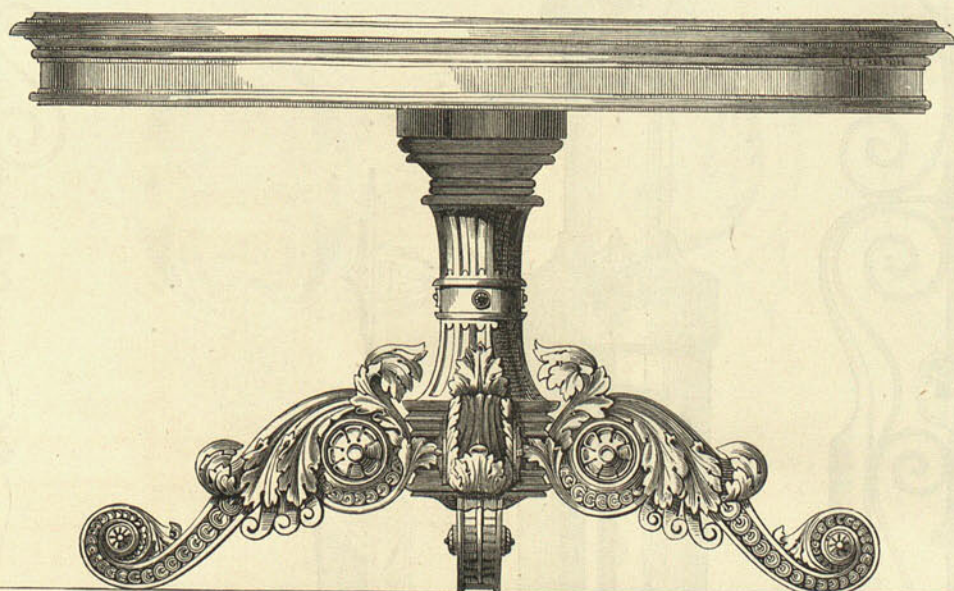


N.º 18

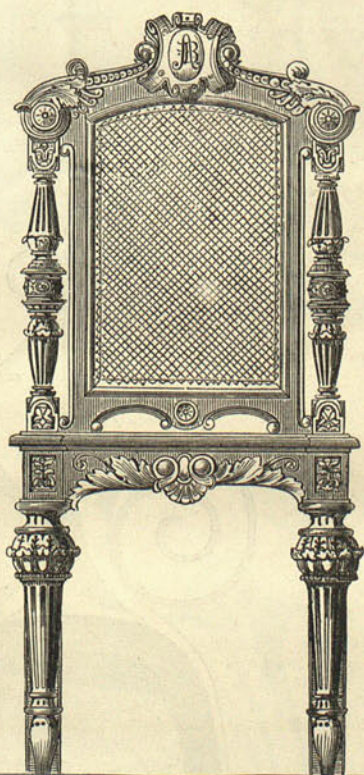
N.º 19.

N.º 20.

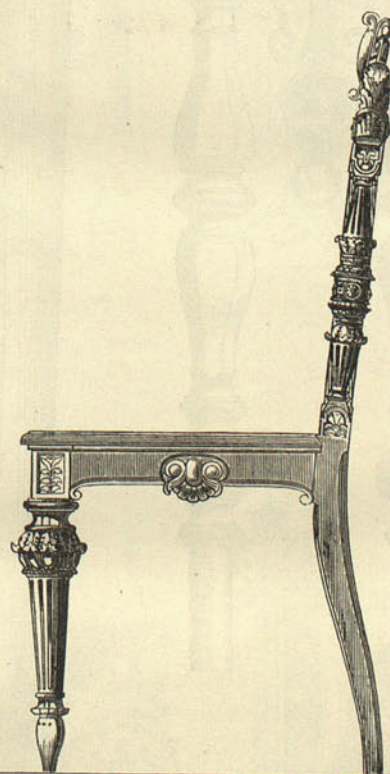
N.ºs 18 á 20. — Aparador y friso de roble. Tono mate del color natural de la madera; fondo ennegrecido entre el marco y los entrepaños, lo mismo que los capiteles, ménsulas y ciertas molduras de las cariátides, de los vasos y del coronamiento. El muro encima de éste está cubierto con tapicería de los Gobelinos con marco de roble. — Detalles en el Suplemento, N.ºs 4 y 5.



N.º 21.

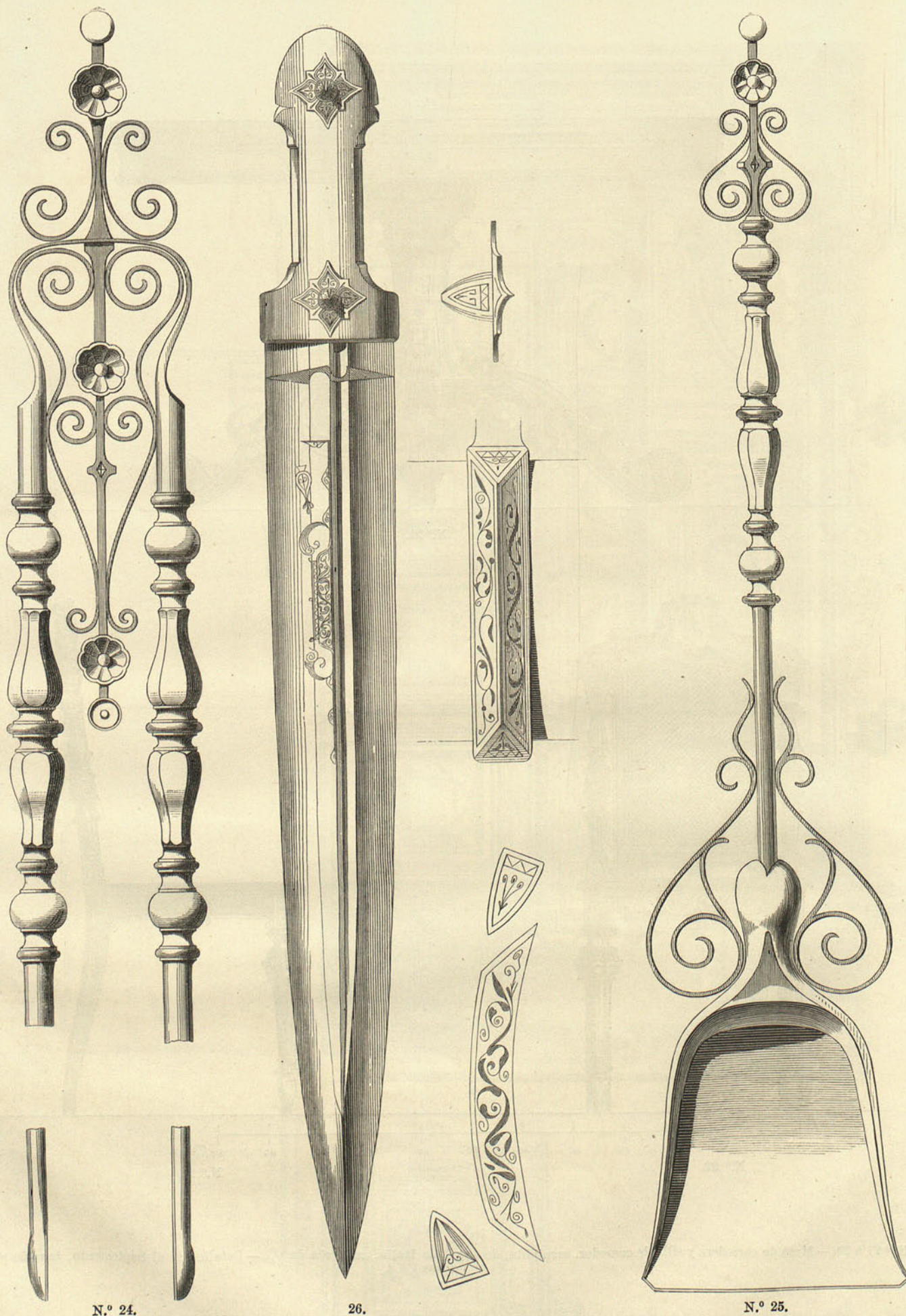


N.º 22.



N.º 23.

N.ºs 21 á 23. — Mesa de corredera y silla de comedor, esculpida, de nogal de Italia, en escala de $\frac{1}{10}$. — Detalles en el Suplemento, tamaño natural, figuras 1 á 3.



N.º 24.

26.

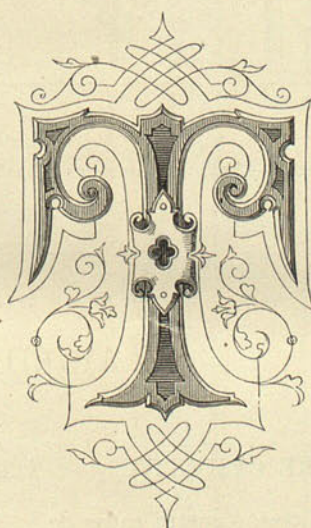
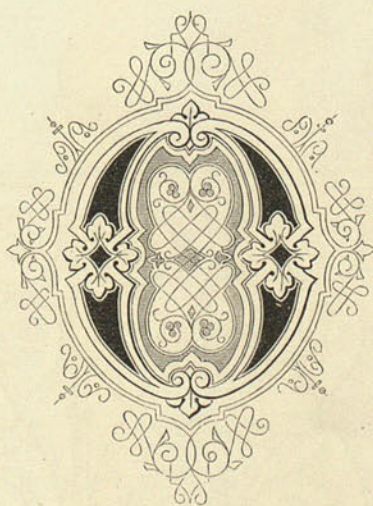
N.º 25.

N.ºs 24 y 25. — Tenazas y badil de hierro forjado, ejecutados por dibujos del Sr. Pablo Bénard, arquitecto de París, por Ch. Muret.

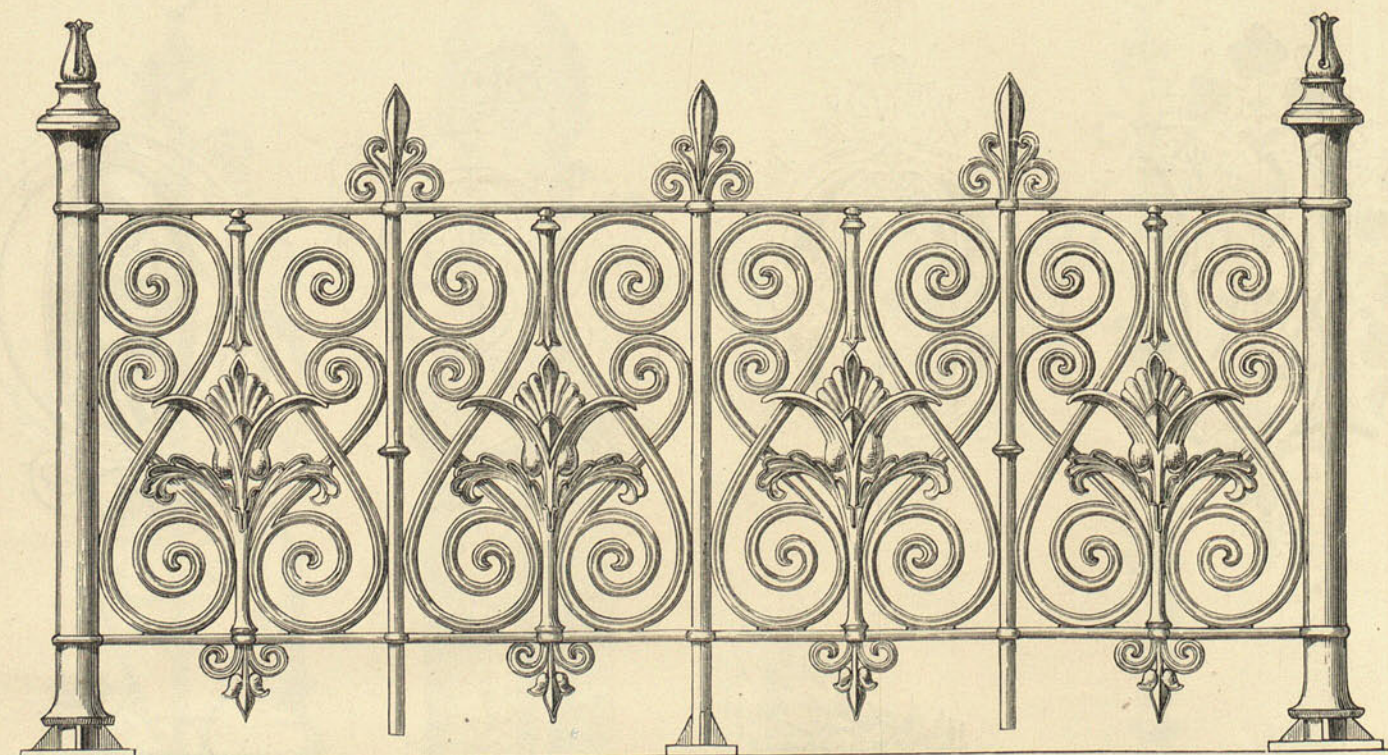
N.º 26. — Puñal circasiano en escala de $\frac{1}{2}$, dibujado del natural por P. Bénard, arquitecto de París.

Todos los adornos son de una especie de filigrana de oro, y están incrustados en el acero pulimentado; procedimiento que en el siglo XVI, y sobre todo en Augsburgo, se usó de muchos modos, y que hoy se emplea preferentemente en Rusia.

El mango es de marfil. El adorno del brocal de la vaina está representado en nuestro dibujo con sus proporciones geométricas y desarrollado.



N.º 27. — Letras de adorno; Julio Schnorr, dibujante de Stuttgart. (Véase el número anterior, pág. 15.)



N.º 28.—Estilo moderno.—Antepecho para las bohardillas del nuevo mercado de Berlin.—M. Hitzig.

VARIEDADES.

PINTURA AL ÓLEO SOBRE CEMENTO.

Se aplican sobre el mortero ya seco tres ó cuatro capas de ácido acético, y encima se pinta al óleo el asunto que se quiere representar, por los procedimientos ordinarios; de este modo se obtiene una pintura hermosa y perfectamente adherida al cemento.

NITRATO DE HIERRO PARA LOS TINTES.

Se prepara este nitrato mezclando en frío dos partes de ácido azótico amarillo del comercio, á 36 grados Baumé, con una parte de limaduras de hierro, que se mezcla poco á poco, para evitar la elevación de temperatura de la disolución por una reacción muy viva. Se deja el líquido reposar en un recipiente profundo y con un exceso de hierro. — Debe marcar entonces de 38 á 40 grados Baumé.

TINTES PARA EL MÁRMOL.

Con una solución de nitrato de plata se da al mármol un hermoso color negro; por medio de una solución caliente de cardenillo adquiere una tinta verde; con una solución concentrada de carmin, rojo. Disuelto el oropimento en amoníaco, da amarillo; el sulfato de cobre, azul, y la anilina roja, púrpura. — El mármol debe calentarse para que se abran sus poros y dé paso á la materia colorante. Con estos mismos colores se pueden obtener dibujos muy variados.

IMITACION DE TARACEA SOBRE LOS MUEBLES

Cuando el mueble que se quiere adornar está terminado, se le barniza con la única precaución de que la capa de barniz no sea muy gruesa, en seguida se pintan al óleo los adornos, imitando taracea, de modo que el color tenga el menor relieve posible, y cuando está seco se barniza otra vez todo el mueble.

Los muebles adornados de esta manera se confunden á primera vista con los de taracea ó embutidos, y son naturalmente mucho más baratos.

BETUN PARA PEGAR LATON SOBRE VIDRIO.

Este betun puede emplearse para soldar los mecheros de latón sobre los recipientes de vidrio ó cristal de las lámparas de aceite mineral, y se compone de una parte de sosa cáustica, tres de colofonia y cinco de agua. Se cuece todo junto y se le añade una cantidad de yeso blanco suficiente para acelerar su endurecimiento.

Segun M. Puscher, de Nuremberg, esta composición tiene una gran fuerza de adhesión, no se deja penetrar por el petróleo, aguanta bien el calor, y no tarda en endurecerse arriba de tres cuartos de hora. Si se le añade albayalde ó cal apagada al aire, se retarda el endurecimiento. El agua no ataca este betun más que superficialmente.

E. DE MARIÁTEGUI, editor.

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

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



EL MUSEO
DE LA
INDUSTRIA.
Nº II.

