

ARTE DE PINTAR.

PRIMERA PARTE.

Pintura al óleo, al barniz, al fresco, en miniatura, y fabricacion de toda clase de colores.

SEGUNDA PARTE.

Pintura al óleo, al cristal, al transparente, sobre madera, cobre y telas; á la oriental, dorar y platear el cristal, revoque de casas y pintura de las habitaciones.

PUEDE APRENDERSE SIN NECESIDAD DEL MAS MÍNIMO PRINCIPIO DE DIBUJO, Y SEGUN LOS ADELANTOS DEL DIA.

MADRID:

1845.

DE PINTAR.

Es propiedad del Editor.

**Oficina del Establecimiento Central,
calle de Atocha, número 65, cuarto
principal.**

ARTE DE PINTAR.

Esta obra está dividida en dos partes: en la primera enseña al óleo, al temple, al fresco, al barniz, en miniatura y fabricacion de todos los colores. En la segunda prácticamente al óleo, al cristal, al trasparente, en madera, en cobre, revoque de casas y pintura de las habitaciones.

En esta segunda parte se pone al alcance de todos una ciencia para la que no hace muchos años se necesitaban grandes estudios, y está manifestada tan sencillamente que aun

:

el menos instruido puede ponerse á pintar desde el momento en que tenga reunidos todos los útiles necesarios.

PRIMERA PARTE.

De la pintura en jeneral.

Las clases mas usuales y conocidas de la pintura, se dividen de la manera siguiente: al óleo, al barniz, al fresco, al temple, al esmalte, al pastel, en miniatura, en cristal y á la oriental.

Con el descubrimiento del Daguerotipo se ha dado un gran paso á la imitacion de la naturaleza; pues con solo una máquina se copia esac-

tamente todo, y nos encontramos, sin jamás haber tirado una línea, unos exactos dibujantes y unos perfectos retratistas, cuyos dibujos los hacemos en pocos minutos, y tan exactos que el mas célebre pintor no nos lo negará; la explicacion de este método se halla en el tratado que tenemos publicado, y por lo mismo nos abstenemos de repetirlo aquí; pasaremos á la preparacion de los colores.

Colores al óleo.

Estos colores se molerán perfectamente en la piedra con aceite de linaza cocido con ajos (para que sea mas secante) para pintar muebles, armarios, etc.: para pinturas se mo-

Verán con aceite de nueces del mismo modo; estos colores pueden echarse á perder, y solo se conservan echándolos en cacharros grandes y dejándolos tan espesos que se pueda echar agua clara por encima, moviéndosela á menudo, pero lo mejor será no hacer mas que lo preciso.

Cuando se pinten maderas se taparán todos los agujeros y se les dará una mano de pintura ordinaria al temple, que iguale todos los nudos y aberturas; despues de seco y raspado lo que sobresalga, para que todo quede igual, se le dará una mano de cola, y despues de seca se darán al ólio las que sean necesarias.

Colores para el barniz ordinario.

Estos colores se componen de aguarrás y pez griega, y sirven para pintar muebles y todo lo que esté á la intemperie. Se molerán en la piedra con un poco de aguarrás, y despues se liquidarán por medio del barniz ordinario; en seguida se dará á lo que sea dos ó tres manos, advirtiéndole que la primera mano sea menos espesa, y no dando una mano sin que se haya secado la otra.

Colores para el fresco.

Estos se molerán de la misma manera, pero solo en agua pura; luego

se aclararán con un poco de agua de goma arábica en cantidad proporcionada al color, y que no sea muy pegajosa, y en los colores gomosos mucha menos cantidad todavía: algunos en esta pintura no emplean mas que agua pura, pero yo soy de parecer de echar algo de goma, pues da brillo á la pared y doble realce á la pintura.

Pintura al temple.

En esta se disuelven los colores en agua-cola, goma, ó lo que se tenga á la mano semejante; pero nosotros aquí solo hablaremos de la he-cha con agua-cola, y cada uno luego hará lo que quiera.

Hecha el agua-cola con los retales de pergamino, baldés, etc., y de consistencia de jelatina cuando se quede en frio, se molerán los colores de la misma manera dicha, pero se disolverán con esta agua-cola un poco caliente, poniéndolos despues de molidos en el grado de consistencia que se crea oportuno; en seguida se pasará á pintar los objetos destinados, siendo los preferidos en esta clase de pintaras, lienzos, tapi-ces, teatros, decoraciones, y todos los objetos que no tengan mucho roce ni reciban humedades.

Pintura al pastel.

Esta clase de pintura es muy po-

co usada y bastante costosa, y por lo mismo no nos detendremos en ella, pues nuestro objeto es solo presentar el arte de pintura de forma que esté al alcance de todos.

Miniatura.

Esta pintura es la mas difícil, no solo por la finura que se necesita de pincel, sino por la falta de semejanza, pues jamás se sacan dos retratos de una misma persona esactamente iguales: gracias al descubrimiento del Daguerotipo, como ya hemos manifestado, todos podemos ser retratistas. No obstante, daremos aquí unas nociones que procuraremos que estén al alcance de todos.

Los colores para la miniatura se venden en cajas ya preparados (1); desliendo el color con el pincel mojado en agua de goma muy clara, á no ser para cosas que se quieran que saquen mucho lustre, como ropajes, coronas, etc., en cuyo caso será mas espesa.

El marfil, vitela ó lo que sea, se preparará con una mano de color bastante bajo, despues de haberlo

(1) Estas cajas de pintura se hallan desde el precio de 2 rs. hasta lo mas superior, en la Carrera de S. Jerónimo, núm. 24, tienda de la Equidad, donde se encuentra un completo surtido de pinceles, tinta de China, compases y estuches de matemáticas.

contorneado; y este color será relativo á lo que se va á pintar, pues si es un retrato se le dará un color de carne bajo, para que así disimule mejor cualquier defecto. Luego se pasará á pintar delicadamente con los colores mas fuertes que le correspondan.

Como segun los descubrimientos de la pintura Szchrozomica y la oriental, cualquiera puede ser pintor sin necesidad de saber dibujo, como se verá mas adelante, nuestros lectores podrán aplicar la práctica de aquellas á esta, segun les parezca, por medio de pasado, ó por recortes, ó por lo que les sujiera su injenio, pondremos á continuacion el método siguiente:

El marfil tal como se vende está ya pulimentado para este objeto; se le pasará por encima un papel fro-
tándolo con un poco de piedra po-
mez muy bien molida; en seguida
si sabe dibujo dibujará lo que tenga
por conveniente; si es dibujo picado,
se pasará por cisquero; si son dibu-
jos perfilados, por transparencia, co-
mo se dirá en la pintura oriental,
pasando un punzon de madera ó
marfil por el dibujo, cuyo reverso
se ha polvoreado con polvos encarnados, con lo que quedará señalado
en el marfil con rayas encarnadas
el dibujo como si hubiera pasado por
un cisquero, corrijiéndolo en segui-
da y afinando aquellos mismos con-
tornos con un lápiz muy fino, te-

niendo el dibujo á la vista para mayor perfeccion; se limpia todo lo demás y si se ha señalado alguna raya que no sirva, se borra con un poco de miga de pan ó goma elástica, y se vuelve á corregir por si se nota alguna falta; si se hubieran señalado mucho los contornos, que pudie-
ra perjudicar algo para la conclusion de la pintura, se pasará otra vez el papel con los polvos de piedra pomez con mucho cuidado para no debilitar mucho los contornos de manera que no sirvan: despues se pasa á dar el colorido como ya tenemos explicado.

Iluminacion.

Esta pintura está reducida á dar

un nuevo ser á los grabados, y los colores son los mismos que para la miniatura, solo que se usan en aguadas; es decir, de modo que despues de dados se perciba todo el grabado.

Para pintar al cristal, al lienzo, en cobre, en madera, tafetan ú otra eualquier tela, se usarán siempre los colores preparados al ólio con aceite de nueces; y para conservarlos de una vez para otra, se podrá formar cada uno en tripas finas de vaca, una especie de vejiguitas que se atarán muy bien por una y otra parte, con hilo fuerte encerado, y cuando se necesite usar los colgres en pequeña porcion, bastará picarlas con un alfiler y oprimirlas, sacando solo lo necesario.

Estas vejigas se conservan metidas en agua, que se cuidará de remudar á menudo.

Útiles necesarios al pintor.

Aquí solo pondremos los precisos, pues estos útiles dependen segun el trabajo ó capriche de cada uno.

Para pintar maderas, bastarán brochas mas ó menos finas, segun lo requiera la pintura; pero siempre de diversos tamaños, para aplicarlas segun la proporcion del objeto.

Los pinceles ó brochas que se usen para el óleo ó barniz, se limpiarán con aguarrás, luego en agua de jabon, y por último se aclararán en agua clara.

Los pinceles del temple, el fresco, la iluminacion y la miniatura, bastará solo lavarlos en agua pura.

Para la pintura fina y en pequeño, se usan pinceles llamados de meloncillo, tigre, ardilla, y los hay de infinitos tamaños y mas ó menos finos: de todo se necesita tomar, pues á cada objeto hay que aplicarle el pincel que le corresponda.

Algunos los hacen por sí, cosa no muy difícil, pues todo consiste en la impertinencia de cojer los pelos correspondientes de perro, ardilla, ó lo que sea, de modo que estén muy unidos y acaben por una punta casi imperceptible; en seguida se tiene cañones de pluma bien remojados y se mete cada pincel por el ca-

ñon de la pluma mas ancho; despues con un palito igual á la cabidad del cañon de la pluma, se le aprieta al pincel hasta que baje á lo mas estrecho de dicho cañon, con lo que queda tan fuerte despues de seco, que nunca se le irán los pelos.

*Útiles para el pasado de láminas,
dorar y platear.*

La pelonesa, instrumento para cojer los panes de oro y colocarlos sobre los dibujos; esto se puede hacer con una tira de papel que se engrasa en la cabeza para que coja el oro; mudándolo todas las veces que se quiera, principalmente si se moja.

Un pincel grueso y suave para dar el líquido con que se haya de sentar el oro.

Los pinceles necesarios de distintos tamaños, teniendo mas chicos que grandes.

Los colores necesarios dispuestos del modo que ya queda dicho, y en vejiguillas conservadas en agua clara.

Algunos punzones de marfil, hueso ó madera dura, cuya figura por un lado sea de paleta (para poder tirar con ellos líneas sobre el oro ó plata, y limpiar el sobrante en el cristal despues de marcado el dibujo) y el otro acabará en punta.

Algunas planchuelas ó dibujos de laton para las fenefas.

Un cepillo de javalí como los de limpiar los peines, pero que sea corto y cuajado el pelo.

Una paleta como la de los pintores, para estender y combinar los colores; y en su defecto un plato de piedra ó un cristal que se colocará sobre un papel blanco para distinguir los colores.

Una vasija á propósito para conservar la trementina, que se elejirá muy limpia y blanca, un frasquito de cristal fuerte para el aguarrás y otro para el aceite de nueces.

Una bandeja de hoja de lata, de barro ó piedra, que sea grande para tener las estampas en baño, sin que se arruguen; una vasija destinada esclusivamente á calentar el agua

que se necesita para esta operacion.

Una almohadilla de baqueta como usan los encuadernadores para cortar el oro, con su cuchillo correspondiente, y esta debe estar siempre desengrasada y polvoreada de ceniza finísima.

Un bastidor arreglado al tamaño de las láminas que hayan de pintarse, y que pueda colocarse en declive y como se quiera, para colocar el cristal y pintar con comodidad, aunque tambien puede colocarse de la manera que á cada uno le acomode, con tal que reciba luz por debajo; y algunos paños de lienzo chicos y grandes para secar láminas, limpiar pinceles, etc.

FABRICACION DE LOS COLORES Y SUS
PROPIEDADES.

Gutabamba: color vegetal amarillo dorado: la mas pura es en rama, y es algo venenosa.

Amarillo de Indias: vegetal mas oscuro que el anterior; se vende en pastillas.

Azafran: color barato; se disuelve con goma ó con cola en infusion por veinticuatro horas.

Ancorca: color ordinario que no es usa sino para cosas bastas.

Ancorca fina: es algo térrea y gomosa; fácil de moler y á propósito para mezclas.

Oropimente: es algo venenoso; tie-

ne bastantes grados de color, subido, bajo, y no se usa sino en el óleo.

Yano santo: amarillo subido; se usa claro, es quebradizo y vidrioso; se usa para mezclarlo con otro.

Hiel: la de liebre y sobre todo la de anguila es la mejor; su color es finísimo amarillo, bueno para todo.

Ocre: color térreo y difícil de moler, pero resulta bastante fino.

Jenali: amarillo bajo muy hermoso y fino, que se usa en todos casos.

Masicot: lo hay de tres clases, blanco, amarillo y dorado: se usa á gusto de cada uno.

Amarillo mineral: óxido de hierro muy sólido, de un amarillo muy oscuro: se emplea en los primeros términos y en retratos.

Amarillo de cromo: color brillante de tres cuerpos, pero ninguno de consistencia: no obstante, se hace mucho uso de este color.

Rait de chicoria; vegetal amarillo rojizo que cunde mucho; es muy útil por su transparencia en las agnadas.

AZULES.

Azul de Ultramar: color fino celeste de mucho cuerpo; lo hay desde el mas subido hasta lo mas bajo que llaman cenizas; se usa solo y mezclado.

Azul de Prusia: color muy subido; se usa mezclado con albayalde; se muele con facilidad y se usa en toda clase de pinturas.

Añil: lo hay de bastantes clases, pero todos son en lo jeneral duros; se usa mas para mezclas: para hacerlo mas hermoso se cuece en orines de persona sana, despues se lava con agua clara y queda bastante bueno.

Azul de cobalto: descubrimiento de M. Thenar: es bastante hermoso y mucho mas barato que el de Ultramar.

Azul mineral: tiene las mismas propiedades que el azul de Prusia.

Indigo de Guatemala: color útil para fondos y partes sombrías, para los verdes que se aprocsiman al horizonte y los del primer término, trabajados con las *tierras quemadas*.

ANARANJADOS.

Estos se componen con el minio, minio naranja, bermellon y cinabrio.

BLANCOS.

Las cáscaras de huevo muy limpias y finísimamente molidas, son de mucha utilidad pero siempre son bastante ásperas, poco gratas para unirse con otros colores, y sin nada de goma.

Albayalde: hay muchos, y se escogerá siempre vidrioso y que por donde se parta quedé muy unido y como con lustre. Es hermoso blanco para toda clase de pintura, ad-

virtiéndose que en sitios no ventilados ó que tengan una atmósfera no muy pura, se oscurece bastante tirando á color de limon; se evita mezclándole con *jenuli*, pero no respondo de su buen écsito.

Yeso mate: blanco ordinario; no se usa sino para cosas ordinarias y para economizar gastos.

Yeso comun: mas basto que el anterior, y se usa con el mismo objeto, pulverizándolo antes.

ENCARNADOS.

Laca: color finísimo; cubre mucho y es gomoso: se usa poco por ser caro.

Carmin: este color lo hay de mu-

chas clases y todos son de calidad térrea mas ó menos fina; y el superfino que es el de lentejuela, se compone solo ó debe componerse de la cochinilla, y se usa en todos casos.

Bermellon: es de piedra natural ó cinabrio calcinado; color encarnado amarillento muy hermoso, pero se usará poco en tintas jenerales, advirtiéndose que este color no debe hacerse hasta el momento de usarse: el mejor bermellon es el que viene de la China.

Minio: siendo bueno es de un rojo muy hermoso, y es á propósito para figurar el fuego y cosas parecidas; en el dia se hace poco uso de él.

Tierra roja: es un mineral muy

apreciado, principalmente para el ólio; hay varias clases, las que muy bien molidas son finas y se usan solas y mezcladas.

Lapiz encarnado: siendo bueno y carminoso se suele usar para troncos, peñascos, etc.

Pabonazo: también tiene poco uso por ser muy ordinario; suele emplearse en las mezclas y para cosas no muy finas.

Tierra de siena quemada: color rojo oscuro que tira á amarillo dorado; es muy sólido y se calcina para oscurecerle mas y darle firmeza; pero despues de seco este color baja mucho.

NEGROS.

Humo de pez: para molerlo con facilidad, deberá hacerse con agua de jabon; puede usarse desde lo mas fuerte hasta lo mas claro: para avivar su color y que despues no padece, se le echará un poco de azul de Prusia ó añil, de modo que no sobresalga: carece de goma y necesita mordente.

Negro marfil: es un color que se compone del marfil quemado en vasija de barro, tapada la boca con yeso negro: es muy fino y se usa solo y en mezcla.

Negro de huesos de melocoton: este se hace quemándolos despues de

bien limpios, del mismo modo que el marfil; pero no es tan fino como aquel: si se quema al descubierto, sale un negro mas hermoso, azulado, mas suave y dócil para usarle.

Tinta de China: son muy difíciles de conocer las buenas, y solo usándolas es como se conoce; no necesita casi mordente ó goma, á no ser que se quiera que salga muy lustrosa la parte iluminada; se disuelve mas fácilmente en agua caliente.

Otros negros: el de carbon, que se hace con los polvos de este quemado y limpio con un poco de agua, y puesto á secar despues de bien molido en papeles. El negro de parra, que son los sarmientos quemados, el negro de humo que se toma de cual-

quier lámpara ó luz de aceite, y el negro llamado de Alemania:

SOMBRAS.

Todos estos colores se forman de compuestos, pero hablaremos de algunos.

Sombra de Venecia: color pardo aceitunado, hermoso, suave y fácil de moler; necesita mordente y se usa para todo.

Ocre oscuro, siena natural, siena calcinada y sombra de viejo: todos estos colores son de calidad arenosa y necesitan mordente.

Ollin de chimenea y espalto: estos colores son oscuros, bastante desagradables, y tiran á amarillentos:

ambos necesitan estar bien molidos, y se usan bastante beneficiando primero por decantacion.

VERDES.

Verde montaña: es verde claro difícil de moler y disolver; es áspero y necesita bastante mordente.

Verde Ultramar: es hermoso, muy fino y fácil de moler; es caro, por lo que se usa poco.

Verdacho: no es de los mejores, pero se muele fácilmente.

Ignote: es parecido al anterior, pero de peor calidad, y tan duro como una piedra.

Verde destilado: es buen color, fácil de manejar y á propósito para todo.

Cardenillo: hay de varias clases, y el preferido es el destilado y confectionado en piñas; pero unos y otros son poco usados; todos carecen de goma y son venenosos.

Verde gris y otros muchos verdes que ya no están en uso en el día, se componen con las combinaciones de azules y amarillos mas ó menos cargados á gusto del que pinta y segun lo requiere la pintura.

Combinaciones de los colores.

En todas las mezclas que se hagan con los colores, se tendrá presente siempre que todos los colores que entren en ellas sean de unas mismas cualidades entre sí: es decir,

los gomosos con los gomosos, los térreos con los térreos, porque de lo contrario son malas mezclas que no producen efecto por la desigualdad en la pintura.



CONOCIMIENTOS DE PINTURA PARA
LOS QUE NO TIENEN EL MAS MINI-
MO DE ELLA.

Para figurar aguas.

Si están en vasijas de cristal, se hacen con blanco, azul y humo, cargando mas de blanco en la parte que reciba la luz. Si es el mar, rios, etc., se añade á esta mezela un poco ver-

de, mas ó menos oscuro segun lo requiera el dibujo.

Ante. Amarillo, albayalde, y muy poco encarnado.

Azules. Los indicados á gusto de cada uno, aclarándolo con albayalde cuando lo requiera el dibujo, tal como para imitar cielos ó cosas semejante.

Barbechos y tierra labrada. Se usa la tierra de siena natural ó sombra de viejo, graduándola; si apareciere la tierra muy clara, se añadirá ocre, y si no es bastante, un poco de albayalde.

Caminos y terrenos áridos. Se usa del ocre y blanco, y para las sombras ocre oscuro mezclado.

Campos. Los verdes, además de

los indicados, por combinacion se pueden hacer infinitos, mas ó menos oscuros, siendo mas fuertes los que estén mas inmediatos, y los terrenos áridos se representarán como ya hemos manifestado.

Carnes. Para este color no se pueden dar reglas; pues depende del capricho del pintor, y así hablaremos en jeneral. Se hace con la mezcla del blanco, un poco de carmin, un poco de bermellon, y un poco de amarillo si es para cadáveres, menos si es para vivos, nada si es para jóvenes; para colores morenos se añadirá tierra de siena ó cualquiera otra sombra á gusto del que lo hace y segun el dibujo.

Para los labios se emplea carmin, bermellon y blanco, pero se cargará

de carmin segun lo que se pinte, y para las mejillas se observará lo mismo.

Coronas, rayos de luz y culebrinas de fuego. Esto requiere cualquier amarillo muy fuerte y dorado, y para que resalte mas se pondrá encima de algunas líneas de blanco; empezará muy subido al principio é irá poco á poco perdiendo la fuerza insensiblemente hasta que al último casi quede en nada, segun lo requiera el dibujo.

Cristal ó vidrio. Se imita con muy poco de verde mezclado con blanco, cargando siempre mas en las sombras y aclarándolo en las luces.

Ebano. Con cualquiera de los colores de sombra y un negro.

Edificios. Estos se iluminan ó colorean á capricho; si son de cantería, se usa blanco y una lijera mezcla de negro mas ó menos cargada, segun lo ecsija el claro oscuro; si son de ladrillo, lo mismo con el minio ó cosa semejante.

Galerías. Lo principal en estas es el cuidado con las sombras, pues son las que hacen el efecto: lo demás por el órden de los edificios y á capricho de cada uno.

Grutas. Cualquiera de los colores de sombra á capricho y segun el dibujo.

Armaduras. Para las de hierro pulimentado se usará la plata, como se dirá para las cenefas en el cristal, y lo mismo se ejecutará cuando

represente adornos dorados. También se puede hacer con pintura blanca y un poco azul, para la plata, y con amarillo dorado y un poco de bermellon para el oro.

Hierros. Blanco y negro mezclado, cargando de negro en las sombras.

Lila. Mas ó menos cargada la mezcla del blanco, carmin y azul, segun se necesite.

Llamas y fuego. Se observará todo lo dicho en las coronas, rayos y culebrinas de fuego, empezando en la parte mas fuerte con un encarnado muy vivo y suavizándolo con los amarillos mas á propósito mezclados con algun poco blanco. Si como debe ser, sigue harno, se mezcla

con algun negro, concluyéndolo de manera que no se conozca donde empiezan ó acaban unos colores ni otros.

Maderas. Con ocre oscuro, ó siena y blanco, y si es caoba con tierra de siena y un poco de encarnado.

Mahon. Cualquier amarillo claro, muy poco encarnado y blanco, segun hemos dicho para el ante.

Montañas y rocas. Las que aparecen lejos se pintarán con un color bajo compuesto de blanco, azul y un poco carmin, concluyendo en la cumbre mucho mas suave: á las mas inmediatas se añadirá un poco de ocre oscuro; las de primer término, si están cubiertas de verde, segun

hemos indicado. Si son rocas se harán con la tierra de siena, el blanco, y un poco de cualquier color, segun lo requiera la variedad de tintas, poniendo las mas claras en el fondo del cuadro ó en lo mas lejos: si son peñascales que aparecen encendidos, se pondrá ocre oscuro, mas ó menos cargado segun su posicion.

Naranja. Amarillo y bermeillon.

Nubes. Si son muy densas, con negro, blanco y algo azul: si claras, con blanco, algo azul y un poco de carmin. Otras con blanco y algo de dorado, y la mayor parte con blanco solo.

Pelo negro. Siena ó negro en mas ó menos cantidad.

Rojos. Siena calcinada y algo de ocre.

Rubios. Amarillo, blanco y muy poca tierra calcinada.

Pelo canoso. Con negro y blanco en proporciones bien graduadas, segun lo requiera el dibujo.

Piel. En lo jeneral como el pelo y siguiendo los colores que indique el dibujo.

Prados. Verde claro amarillento en algunas partes, y alternando para mayor efecto en todo lo demás.

Rosa. Carmin, un poco de bermellon y blanco.

Guirnalda de rosas. Se procurará alternar de diferentes colores de rosa, ya bajo, ya subido, unas blancas, otras amarillas, otras color

de caña, otras carmesí, sin salir de lo que ofrece la naturaleza, teniendo cuidado de cargar mas color en las sombras.

Carmesí. Laca, carmin y blanco.

Gris de perla. Iguales partes de azul y blanco.

Color gris. Blanco y un poquito de negro y azul.

El fuego, la luz y el rayo. Se hacen con un poco de tierra de sombra mezclada con bermellon.

Tejados. Los de teja con minio ó bermellon y un poco de sombra: los de pizarra ó plomo con azul, negro y un poco blanco; los de paja con un poco de amarillo aclarado con sombra y blanco y algunos puntos con un poco de siena.

Troncos. La parte vieja con ócre oscuro aclarado con siena, y en algunas partes se añadirá un poco blanco; en fin, se cargará mas ó menos segun lo requieran, y segun las sombras.

Arboles. Cuando estos son grandes se variarán bastante las hojas, pues unas aparecerán mas ó menos verdes, algunas amarillas y otras de un encarnado bajo: las ramas de los árboles se hacen con la tierra de sombra y el blanco.

Ropas. Estas se colorean al capricho del pintor, á no ser que ecija otra cosa la verdad histórica; pero siempre se ha de procurar adecuarse á la clase de personas y á lo que representan.

Bronce. Se hace con el verde, el negro y el blanco.

Color de americano. Con ocre, verde y mucho blanco.

El agua. Con el verde gris y mucho blanco.

Los cristales, espejos, vidrios, espadas, sables, armaduras, etc., se hacen con verde gris, mucho blanco y un poco azul.

Violeta. Con el azul, el blanco y la laca carmin.

El cobre rojo. Se hace con el amarillo, la tierra de siena calcinada y el azul.

La aurora y el anaranjado. Con el bermellon, amarillo de cromo y el blanco. Se empezará á pintar esta por lo que esté cerca de las monta-

ñas mucho mas claro, subiendo poco á poco cargando ó combinando los colores, de forma que hagan mas efecto y concluyan en la parte mas alta, produciendo una graduacion de azul muy claro.

Las montañas lejanas. Se imitan con un negro azulado.

Los sombreros, vestidos botas, y todo lo que represente color negro, no se representa jamás con negro puro; se hará con la mitad de blanco.

Ladrillos. Bermellon y amarillo.

Agamuzado. Blanco, un poco de bermellon y amarillo de ocre claro.

Aceitunado. Negro y amarillo.

Limon. Blanco y amarillo de Indias.

Verdes. Quanto mas hermosos sean los amarillos, mejores colores forman con la combinacion de los azules; tambien se puede combinar los amarillos con blanco, y saldrán verdes claros.

Advertencia. Aunque aquí pongamos tal ó cual color, cada uno se avendrá con lo que tenga, siguiendo las reglas dadas en los colores.

Estas mezclas serán mas ó menos fuertes segun lo requiera el dibujo, su claro-oscuro y la luz que reciba, pues un pais iluminado por el sol y cuyos prados verdes sean estensos, no haria el mas mínimo efecto si no se fueran graduando les verdes, empezando por muy fuertes y suavizándolos á medida que representa

alejarse del punto de vista del espectador.

Las mezclas se hacen en la paleta, y antes de darlas en el cuadro se prueban y se examinan con cuidado si el dibujo lo requiere.

Cuando se junten dos objetos que sean de un mismo color, como verdes, encarnados, etc., se harán sí del mismo color, pero uno será mas subido ó mas bajo que el otro.

SEGUNDA PARTE.**ARTE DE PINTAR AL ÓLIO TODA CLASE DE CUADROS POR LA TRASLACION.**

Esta clase de pintura es muy antigua, y el secreto ha estado perdido durante mucho tiempo; pero habiéndose recuperado hace algunos años, se ha hecho esta pintura de moda, principalmente en el extranjero. Como no se necesita el mas mínimo conocimiento de dibujo, encuentra por todos lados quien se dedique á aprender un arte tan precioso, sin necesidad de estudios dificiles y largos. En el momento de dedicarse á

esta clase de pintura, el arte os abre la puerta de las tres escuelas; todavía aprendices, os acercáis al lado de los grandes maestros; él os presenta mil objetos á cual mas interesantes y agradables; él os aleja el enojo, y satisface vuestros deseos apenas concebidos; por este método podeis adornar á poco coste vuestra casa, vuestro gabinete y vuestras galerías de cuadros variados: el paisaje, la historia, la comedia, la alegría, en fin, todo está á vuestra disposición.

Unas cuantas horas de estudio por algunos dias y la lectura detenida de este libro, es lo suficiente para producir todos estos placeres.

Preparacion de las estampas y dibujos que se quieran pintar.

Las mejores estampas son las que tengan un grabado suave y lijero, á propósito para iluminarse: las inglesas son las mejores pero hay pocas y son muy caras, por lo que se usarán las que se encuentren mas á propósito, y escojidas que sean se ejecutará lo siguiente:

1.º La lámina ó grabado se estenderá con la cara vuelta sobre un lienzo usado colocado en un tablero liso muy mojado en agua clara y de forma que el lienzo no haga arrugas.

2.º Se mojará lijeraente la lámina con agua clara sin frotarla,

haciendo esta operacion con una esponja ó con un paño fino.

3.º Se tendrá un bastidor de madera del tamaño del grabado de la estampa, y en este marco ó bastidor se clavará un lienzo usado de lo mas fino y que esté muy estirado; si no hubiera tela usada se pondrá nueva, pero lavándola y planchándola por cuatro veces para evitar que se abra al tiempo de secarse la pintura. En la parte que deba pegarse la lámina, se la dará una mano de engrudo muy suelto hecho de harina muy fina, cernida ó con un poco de almidon: en seguida se la dará á la lámina tres ó cuatro manos de este mismo engrudo, dejando pasar de la una á la otra cinco minutos para

que se empape bien y quede estendido por igual en la superficie de la lámina: al lienzo del marco se volverá á darle otra mano de este mismo engrudo y tan igual como queda dicho; en este estado se colocará dicho cuadro sobre la estampa, teniendo cuidado de colocarlo de forma que tape todo lo negro ó grabado de la estampa y de modo que la cara de la lámina quede por de fuera, y la lámina que se ha pegado al marco se volverá con el marco y tela de encima inmediatamente, pasando en seguida la mano con mucho cuidado por encima de la tela para que esta y la estampa no se meneen y quede la lámina perfectamente y sin arrugas pegada al cuadro; se levanta

la tela de encima con mucho cuidado, y sobre la estampa se coloca un papel blanco y con las mismas precauciones se vuelve á pasar la mano por encima para que acabe la lámina de sentarse bien, se quita este papel y se vuelve á poner otro repitiendo la misma operacion hasta que quede perfectísimamente estirada, pues la mas mínima arruga haria perder todo el trabajo.

Nota. Jeneralmente este es el método que se sigue, pero hay muchos que para mayor ilusion quitan todo el papel que está encima del grabado, dejando solo la capa de este como en la pintura sobre el cristal, y aunque es difícil y solo la práctica es la que puede hacerlo ejecutar bien,

lo pondremos aquí, para lo que se efectuará lo siguiente:

Despues de colocada la lámina sobre la tela, se la echará agua caliente por treinta ó cuarenta minutos, se le secará con cuidado poniéndola por encima una tela muy fina para que le quite la humedad, y cuando esta ya ha desaparecido, es decir, la parte supérflua ó sobrante, se colocará la lámina sobre una tabla muy lisa ó mejor cristal, si lo hubiera, colocando la cara del grabado sobre la tabla que estará muy bañada de agua clara y fria: acto continuo se empieza á disminuir el grueso del papel de la lámina, pasándole muy suavemente las yemas de los dedos por encima, con lo cual se va

arrollando del mismo modo que para el pasado al cristal, cuidando siempre de sacarlo en igual por todas partes y sin que se rompa por ninguna.

4.º Cuando ya la lámina está sentada perfectísimamente, se pone un papel seco encima, sobre este un carton fino, sobre el carton una tabla y sobre la tabla una piedra ú otro cualquier peso para que haga el efecto de una prensa, teniendo cuidado que no quede vacío entre el marco del bastidor, poniéndole una tabla por igual que lo cierre perfectísimamente. En esta prensa debe estar tres ó cuatro horas, pero de cuando en cuando se le pondrá papel seco y se quitará el húmedo pa-

ra evitar se pegue á la lámina.

Nota. Hay muchos que no hacen esta operacion y solo lo dejan secar al aire.

5.º Cuando la lámina esté seca, debe estar pegada al cuadro muy tirante ó como un tambor.

Preparacion y manera de dar el barniz.

Se prepara el nuevo barniz con iguales partes de trementina de Venecia y espíritu de vino de treinta y tres grados, mezclándolas en frio estas dos sustancias; para usarlo se toma una pequeña cantidad en un vaso de avertura bastante ancha pa-

ra que el pincel que deberá ser de ardilla, se empape bien; se estenderá sobre la parte que se va á pintar, dándole una mano muy igual y dos por detrás: despues de dada la tercera por detrás, se le dará la segunda por delante, advirtiendole que no se pasará á darle otra mano de este barniz sin que esté perfectísimamente seca la anterior.

Durante esta operacion el cuadro se tendrá horizontalmente para que el barniz no se corra, puesto de manera que el aire le dé por todos lados, para lo que se podrá poner entre dos sillas, colocando unos palos sobre los respaldos de estas.

Cuando la lámina está clara y trasparente, viéndose todos los con-

tornos del grabado por ambos lados, no se la dá mas barniz

Cuando las manos de barniz están secas, se puede comenzar á pintar, pero por detrás del grabado, de la manera siguiente:

Mientras tanto se pueden retocar del lado del grabado las partes delicadas, como igualmente las que convenga señalar mas.

Aunque cada uno podrá elejir los colores que mas le acomode, pondremos aquí los preferentes.

Laca carmin, amarillo mineral, amarillo de Indias, verde gris cristalizado, bermellon, carmin, tierra de siena calcinada (es color rojo que tira á amarillo dorado), tierra de sombra, albayalde, amarillo de

eromo, ocre amarillo, azul de Prusia, negro de parra, ocre calcinado.

La esplicacion de estos colores, véase en su lugar correspondiente.

Los colores para esta clase de pintura son los mismos que para pintar al óleo, cuya esplicacion y combinacion están ya manifestadas en su lugar, y á dicha parte remitimos á nuestros lectores.

Método para pintar un cuadro.

Se principia por dar color de blanco á todo lo que le corresponda, tal como camisas y otros objetos, sin olvidar el blanco de los ojos, despues los amarillos, tales como los ornamentos, bordados, vasos dora-

dos, y todo lo que debe llevar color dorado; luego los azules, los encarnados, los bosques, el verde, las rocas negras, las bocas, los cabellos, las cejas, y las yerbas por detrás de las cuales se han pasado los céspedes de la tierra: en seguida las carnes, conservando claro el lugar de los carrillos para colorarlos como corresponda; por último se concluye por pintar el cielo segun se tiene manifestado en su lugar correspondiente. Siempre se tendrá cuidado de no dar un color encima de otro sin que esté seco este.

Para mayor realce de la pintura, se puede dar despues de seco el iluminado, una mano del barniz ya dicho anteriormente, por delante y

otra por detrás, para conservar los colores.

Los pinceles empleados en esta pintura, se limpian con la esencia de trementina, y con esta misma esencia se quitan las manchas ó se borra lo que sale mal.

Para hacer el barniz mas secante se puede añadir á la trementina y al espíritu de vino un poco de sandaraca, y se hará un barniz superior de la manera siguiente: cuatro onzas de goma copal, cuatro de trementina de Venecia, dos de mastic en lágrimas, dos de ámbar amarillo, y libra y media de esencia de trementina.

Se pondrá todo en una cazuela nueva durante veinticuatro horas y

media, se hace hervir todo hora y media á fuego lento, y si puede ser en un corredor ó patio; en seguida se retira del fuego y se deja reposar, se decanta, es decir, se saca el líquido; y el poso que queda en el fondo se puede aprovechar otra vez añadiendo menos esencia que en la anterior operacion.

En el tratado de pintar en el cristal damos mas detalles, y á dicha parte remitimos á nuestros lectores.

Pintura sobre el cristal.

Tómese un cristal del tamaño de la litografia ó estampa que se quiere pintar, lávesele bien con agua templada ó caliente; despues de se-

varle bien y perfectamente limpio, désele una mano de trementina de Venecia, y para que esta se estienda bien colóquese debajo del cristal un fuego dulce sin llama, pues de lo contrario ardería la trementina. Una hora antes se habrá tenido la estampa en agua caliente como se dijo en la pintura al óleo por traslacion; luego que se haya enjugado se la colocará del lado del negro sobre la trementina dada en el cristal por igual y bien estendida, pudiendo estender encima un pliego de papel comun y pasarle la mano por encima, teniendo mucho cuidado no se mueva el papel, pues arrugaria la lámina y se echaria á perder; lo que se podrá conseguir sujetándolo

con una mano y pasando la otra en direcciones rectas: en seguida se procederá á desprender el papel, que se conseguirá como queda dicho en el tratado anterior. Cuando ya no queda sino la capa que sostiene la tinta del grabado, se pasará sobre este con mucho cuidado y con suavidad un paño mojado en aguarrás para que mas claramente se manifiesten todos los contornos, perfiles ó líneas contenidas en el grabado, dejando tan clara la estampa que parece grabada en el cristal. Si hecha esta operación resultasen todavía algunas motas de papel, se quitan de nuevo arrollándolas con el aguarrás del modo ya dicho, para luego proceder á la iluminación, despues de seca la lámina.

Tambien se puede emplear en lugar del aguarrás la esencia de trementina, como hemos dicho en el tratado anterior.

Los colores son los mismos que para el óleo y entran las mismas combinaciones: el orden del iluminado el mismo, pero no obstante pondremos aquí otro para mayor claridad, y que cada uno elija lo que mejor le parezca.

Iluminacion y colorido.

Se empezará á iluminar por el revés como en la anterior con sus respectivos colores, ojos, cejas, barbas, labios, caras, etc., siempre de menor á mayor objeto, nunca dando

un color sin que esté seco el anterior, excepto el de las mejillas que no deberá estar seco el color de carne para hacerle el sonrosado del modo que está indicado. Si son paisajes se iluminarán antes las arboledas con el color claro en los follajes (se entiende al revés del orden que se observa cuando se han de ver del lado que se pintan), luego los oscuros ó algo mas fuertes, y así por este orden, cuidando siempre de no salirse de los contornos ó líneas del grabado; luego se iluminarán los edificios, chozas, cabernas, lagos, rios, etc., etc.: concluida de iluminar toda la lámina y bien secos todos los colores, se podrá dar una mano del barniz superior de la copal

ó bien del espíritu de vino y trementina, aumentado con una poca de sandaraca.

Nota. Algunos para evitar que el cristal, por donde se ha pintado que es el revés, esté tan feo, le dan una nueva mano por dicho paraje, de cualquier pintura que se tenga á la mano, un poco espesa, y de esta manera se consigue que todo el revés esté de un solo color.

Creo escusado manifestar que en el cristal solo se coloca la parte del grabado de la estampa recortándola todos los blancos, pues aquí para nada sirven. En todo lo demás se seguirán las reglas dadas para pintar al óleo.

Pintura sobre el cobre.

Se toma la plancha del tamaño necesario para la lámina que haya de trasladarse, se pulimenta muy bien con piedra pomez molida y agua, y una mano por último de esmeril muy fino, se deja secar perfectamente, y en el interin se pone en agua la lámina del mismo modo que queda dicho para el cristal, disminuyendo el grueso del papel, si se quiere que salga por el derecho, y se observa las mismas reglas que en el cristal; se le da al cobre ó laton una mano de trementina. Sentada que sea la lámina, se volverá á repasar toda ella poniéndole al efecto un

pliego de papel limpio encima y corriendo por él la mano de una parte á otra; y en seguida; si no se ha hecho antes, se procederá á disminuir el grueso del papel para que no quede mas que lo muy preciso á conservar el buril para iluminarlo, y despues se le pasa un pañito empapado en aguarrás, con lo cual adquiere toda la transparencia necesaria, cuya operacion se evita cuando se ha disminuido antes el grueso, y pegado al derecho que es el revés de la lámina.

Concluidas todas estas operaciones, se dejará por dos ó tres dias sin tocar el cuadro en sitio donde no reciba polvo y pueda secarse: se pinta con los mismos colores prescritos

para el cristal; mas siendo esta mucho mas delicada porque ha de verse por la misma parte por donde se dan los colores, es necesario hacerla con mucho esmero y colores bastante mas claros ó líquidos, es decir, que permitan percibir las líneas del grabado, sin lo cual parecerian solo borrones, dando mucho mas tiempo de unos colores á otros, pues de lo contrario se mezclarán tambien con mucha facilidad.

A estos cuadros se les da tambien despues de concluidos, y bien secos, para lo que será bueno se pasen aunque sea uno á dos meses, un par de manos de cualquiera de los charries crasos y claros de que se habla en el tratado de barnices, con lo cual

quedan hermosísimos y parecen pinturas del mayor mérito.

Pintura sobre madera.

Se observará en un todo las reglas que se han dado para la pintura sobre el cobre, advirtiendo que algunos en la mano que dan de trementina al cobre y á la madera, la disuelven con espíritu de vino, pasándola siempre por un lienzo limpio en caliente; tambien se la dará muy por igual á la madera ya tersa y pulimentada, en toda la parte que haya de ocupar el grabado.

Esta clase de pintura es la que emplean los extranjeros, en cajas, botes, tarjeteros, petacas, estuches, etc.

*Pintura Szchrozomica, ó modo de
pintar al ólio en el papel.*

Esta pintura es en un todo igual á la del lienzo, por lo que omitimos hacer su esplicacion, y solo diremos que la diferencia de aquella á esta es que la primera se coloca desde luego en el bastidor, y esta se pone en un bastidor postizo, para luego ó bien guardarla ó bien ponerla en un marco.

Esta pintura es buena para hacer ensayos para aprender, pues con un solo bastidor se pueden pintar un monton de cuadros y solo aprovechar los que sirvan.

Método de dorar y platear en el cristal.

En los útiles para la pintura en jeneral se hallan comprendidos los necesarios para este método, y desde luego pasaremos á su esplicacion.

Limpio bien el cristal como tenemos manifestado en la pintura, se hará la reparticion de él señalando en una cartulina la parte del grabado y las fenefas con que va á estar adornado: marcando con tinta las rayas que hagan su demarcacion, prolongándolas hasta los cantos: en seguida se coloca el cristal encima, y para evitar que la cartulina se mueva se puede pegar á las puntas

con un poco de cera, y de esta manera estará quieta y se verá por el cristal las señales del grabado y la orla ú orlas que se han de dorar.

Colocado de este modo y con el mayor cuidado para que no se mueva, se procede á sentar el oro ó plata del modo siguiente:

Se tiene de antemano preparada cola de pescado, habiéndola puesto en pedacitos muy delgados, (y en porcion como la mitad de lo necesario de tabaco para un cigarro) en una jícara de agua comun á fuego lento, donde debe estar hasta que vaya á hervir, que se aparta del fuego, se deja enfriar y se cuela por un pañito limpio, ó en su defecto agua de goma arábica, para cuya disolucion

bastará doble porcion de la dicha de cola, que no necesita mas que haberla dejado en infusion desde el dia anterior; y preparado ya cualquiera de estos dos líquidos se baña perfectamente con el pincel grueso (de que va hecha mencion) todo el lugar que se haya de cubrir de oro ó plata, con la mayor velocidad posible, cuidando de que abunde el agua y se cubran segun se vayan sentando unos panes ó pedazos á otros, que se arreglarán si es menor que el pan sobre la ya citada almohadilla, y tomando con la pelonesa, algodón ó tira de papel, el oro ó plata, se va sentando segun queda indicado; y si se observa que la pelonesa, algodón ó papel no cojen el oro, se les engrá-

sa un poco, bien sea en la cabeza ó bien pasándole los dedos que se habrán untado con un poco de sebo.

Estando ya sentado todò el oro ó plata que deba llevar, se levanta suavemente (de modo que no tropiece á nada que pueda borrarlo) el cristal, y se pone á escurrir el agua-cola ó goma verticalmente. Luego que se observa está perfectamente seco, se vuelve á colocar como estaba sobre la cartulina, y pasando un ante ó algodón en rama suavemente por sobre el oro para hacer saltar todo el que no ha quedado pegado, se sienta encima otra capa del mismo modo que el anterior, con la diferencia de que para esto basta sea

oro falso ó plata si la primer capa está bien cubierta.

Así que se halla bien seca esta segunda capa, cuya operacion se efectúa como se dijo para la primera, se vuelve á colocar esactamente sobre el carton el cristal segun se puso al principio, y con la regla y punzon, al que se le humedece la punta á menudo en la boca, se tiran sobre el oro las líneas que han de formar el cuadro para la estampa (para que sirvan de guia las que deben salir del cristal en la cartulina) y todas las demás que se crean necesarias para el dibujo ó dibujos con direccion á las mismas, cuidando se toquen solo en sus extremos para que no dividan los espacios intermedios.

En seguida se toma el dibujo que haya de llevar, y colocándolo al par de la línea (para la dirección) que á cada uno parezca mejor, se sostiene perfectamente con los dedos, cuidando no se mueva á fin de que no roce el oro, y echando algun aliento sobre el mismo dibujo, á fin de que se ablande algo la cola ó goma, se va frotando con el cepillo fuerte algo húmedo, tambien en todas direcciones por sobre el laton, hasta observar se halla casi limpio el oro sobrante; y en este estado, levantando el dibujo se van acabando de limpiar perfectamente con los punzones, los restos que haya dejado el cepillo; haciéndolo del mismo modo en todos los costados, con el cui-

dado de que las nuiones de estos ó centros si no alcanzan para todo el largo, resulten lo mas perfectas que sea posible.

Concluida esta operacion, que jeneralmente se dice abrir el dibujo, este se asila segun el gusto de cada uno, (pero procurando siempre que quede desahogadito) por medio de otras líneas que se tiran con el punzon como queda dicho, y se borran del mismo modo, cuidando de ir pasando inmediatamente tras del punzon un poco de algodou para limpiarlo perfectamente; y en seguida se puede proceder á cubrir toda la parte de las fenefas, (dejande libre el lugar de la estampa) del color que mejor acomode, pero dispuesto

del modo que se ha dicho al hablar de las preparaciones de estos, y aclarándolo un poco con aceite de nueces.

Pintura oriental.

¿Ecsiste acaso cosa mas encantadora, que sin tener ninguna nocion de dibujo, sin haber jamás manejado el pincel ni el lapiz, pueda reproducir esta flor que veo tan hermosa, este pájaro de colores tan vivos y brillantes, no solamente sobre el papel sino sobre la madera, el alabastro, musulina, seda, etc., etc.? De este pedazo de terciopelo, por ejemplo, se podria hacer un precioso manguito; sin flores es muy triste, pero una guirnalda de rosas le ha-

ria delicioso. Ensayemos con la pintura oriental; la palabra oriental tiene alguna cosa de fantástico, parece talmente que todo lo que nos viene de estos pueblos es maravilloso: en efecto, hace poco tiempo se necesitaban años y estudios largos para pintar una flor; en el día ¡qué diferencia! tres ó cuatro lecciones son las suficientes para obrar esta maravilla; y ¡quién comunica esta maravilla? Un maestro que en toda su vida conoció lo que era dibujo, y este en la primera leccion os manifiesta el arcano de tal manera, que sin querer se os van las manos á cojer un recorte para sombrear una flor.

El método que aquí proponemos

es bastante sencillo, y estamos perfectamente convencidos que al momento que hayais hecho una flor sencilla, ya tratareis de hacer todo lo que querais y lo ejecutareis á vuestro gusto.

Útiles para esta pintura:

Un punzon, cuyas puntas la una sirve para señalar y la otra para cortar.

Un cuchillo delgado y redondo.

Unas tijeras.

Dos vasitos, uno para el agua clara y otro para el agua goma.

Un cristal ó plancha para cortar.

Un lapiz.

Una piedra para repasar los útiles.

Ocho ó diez pinceles fuertes y de hechura de brocha pequeña, y uno con la punta fina, que solo sirven para el óleo y aguada.

Dos hojas de papel fuerte trasparente, el cual se hace con una parte de aceite de nueces y dos de aguar-rás, con la trementina de Venecia clarificada, todo mezclado y disuelto al calor hasta que se pongan líquidos: con este barniz se dará por las dos caras al papel, secándole á la sombra ó fresco sin que le de el sol, ni lluvia, ni calor, ni relente, solo un aire natural, y de esta manera estará seco á las cuarenta y ocho horas, y si le quedáre alguna humedad se podrá quitar con un poco de miga de pan.

Una paleta ó plato para desleir los colores.

Una caja de colores finos, y si no hay proporcion se harán los colores de la manera siguiente:

Se compran colores molidos finos, se echa un poco de goma arábiga, que se procurará sea de la mas limpia, en un vaso que contenga una poca de agua, á proporcion de la pintura que se quiera hacer pastilla, y que forme consistencia al efecto: si no hay molde se pueden hacer bolitas achatadas para que no se rueden, ó cuadraditos pequeños.

Papel trasparente y recortes.

En esta clase de pintura se debe

empezar á aprender por lo mas sencillo, como por ejemplo una flor como la que ponemos por modelo; y luego de las cosas sencillas se puede ir pasando á las mas difíciles, como pájaros, frutas, ramos de flores, guirnaldas y aun paisajes, huyendo siempre de la figura humana, á no ser que con la mucha práctica se llegue ya á familiarizarse con todo.

Si se tiene un modelo delante será mejor; si no se tomará una flor sencilla: este modelo se colocará en una tabla lisa, estendido como está indicado; sobre ella se colocará el papel trasparente y se sujetarán ambos de manera que no se muevan; en seguida se pasará con el lapiz á

2



dibujar por encima todos los contornos, venas, tallos, pliegues y dobles del dibujo. Esto hecho, si se quiere que salga esactamente igual, se pasa ó bien por cisquero ó bien á la ventana, en el papel en que se va á hacer la pintura, teniendo cuidado de señalar muy poco con el lapiz los contornos para que no hagan huella en él; en la práctica solo se hace esto en los dibujos difíciles; en los demás como este se empiezan desde luego los recortes.

Hecho esto, se procede á hacer los recortes teniendo cuidado de no cortar entre dos vacíos: por ejemplo, en nuestra flor cortaremos los números 1, 2, 3 y 4, que son las partes altas; luego se cortan los números 5, 6, 7,

8 y 9; lo que resta de la hoja, tal como venas, tallos, pliegues, semillas, etc., siendo partes estremamente delicadas, se dejan para hacerlas con el pincel.

Los recortes se harán con separaciones segun los perfiles ó partes en que esté dividido el dibujo, hojas, troncos, dobleces, tallos; y dibujados que sean estos recortes, se harán, si hay los útiles necesarios, con el punzon de cortar, si no con la punta de un cortaplumas, poniendo el papel para el efecto sobre un cristal ó cualquiera otra plancha; con las tijeras se cortará si ha quedado alguna cosa mordida, pues estos recortes se necesita que sean fuertes y no tengan ninguna parte blanda ó arruga-

da; el papel sobre que se va á reproducir la flor, debe ser grueso, fuerte, muy liso y nunca estoposo, prefiriendo si ser puede hacerlo sobre cartulina fina. Estando todo preparado se empezará siempre por la parte alta del dibujo para no borrar ó manchar lo de debajo; por lo mismo en nuestra flor empezaremos por la hoja número 2. Se tomará un pincel brocha, se bañará en agua, se deslie en el color que acomode sobre la paleta al grado de espesor que se quiera, que siempre ha de ser mas bien seco que otra cosa, porque el pincel ha de pintar pero no ha de correrse el colorido por mucha humedad.

Con el dedo pequeño y el pulgar

se sujeta el recorte sobre el dibujo, se pasa el pincel frotando por encima del papel transparente, y el recorte de la pieza al lado de lo que se vaya á pasar, sin que sea en lo general, sino un lado, luego otro, poniendo la hoja ó dividiéndola en partes, según lo requiera el dibujo; y si hubiera menudencias se hacen todos los recortes que se quieran para conseguir el objeto. Supongamos un recorte que sea número 3, y el papel sobre que está puesto 10, cogemos la brocha y la frotaremos de manera que la mayor fuerza del color quede entre el recorte cerca de los picos, y los picos de la hoja de manera que á medida que se va alejando la hoja del recorte el color se

irá debilitando de tal forma que a donde está señalado el número 10, será una media tinta que concluirá por perderse en el final de la hoja, teniendo cuidado de no pasarse de los contornos señalados. Si se quiere salvar los efectos de la luz, se hace un recorte y se tapa con él la parte de luz que no se ha de pintar. Las hojas se parten por medio para hacerles las sombras, cargándolas de oscuro mas de un lado que de otro.

Con los pinceles de punta fina se les harán las venas, capullos, espinas, y todo lo que tenga que ir muy señalado, y con estos mismos se corregirán las imperfecciones que se noten en todo el dibujo.

Sombras. En esta parte es donde se tiene que poner mas cuidado, pues en ella consiste el mérito del dibujo: para esto es necesario saber deshacer muy dulcemente el color oscuro con la claridad, es decir, que se pierda y confunda muy poco á poco y sin sentir; esto se consigue con tal que se siga lo que hemos dicho, que el color esté poco húmedo, pero no muy seco, para evitar las tintas duras; para lo que se probará en un papel aparte.

El pincel se ha de apretar un poco donde deba señalarse el fuerte del color; de esta manera la brocha se abrirá é irá pasando de lo mas oscuro á la tinta mas débil, porque sus últimos pelos al abrirse van perdien-

do su fuerza y no darán mas que una tinta muy débil.

Si la sombra es de un color opuesto al del fondo del dibujo, basta cambiar de color y tomar el que indique el modelo.

Sobre la aplicacion de los colores ya hemos hablado bastante para comprender en jeneral el colorido, y con la aplicacion, delicadeza, esmero y paciencia se conseguirá hacer todo lo que se quiera, pues todo puede ejecutarse teniendo la incomodidad de hacer infinidad de recortes de modo que no se deje nada del original, sea natural, sea pintado, que no se reproduzca en la copia. Para esta pintura todos somos iguales, y lo que haga uno podemos hacer los

demás: esto solo consiste, volvemos á repetir, en tener aplicacion, esmero y paciencia.

Pintura sobre madera.

Despues de estar perfectamente pulimentada la madera, se le dará una mano lijera de blanco finísimo para hacer desaparecer lo amarillento de la madera, y en algunas partes se tendrá que mezclar los colores transparentes con el blanco.

*Pintura oriental sobre crespon, gró,
raso, etc.*

Lo mismo que sobre el papel y madera, pero se emplea el color con

un poco mas de humedad. Como telas, todas tienen bastante preparacion; para darlas la última mano y retoque, se debe embeber el piocel lijeramente en hiel de ave, que se mezcla con el color, para mejor fijarla sobre la tela.

Musulina.

Esta tela se prepara dándole una mano de cola clara de pescado, disuelta en agua al fuego, que se retirará en cuanto esté tibia. La musulina se meterá dentro de esta agua-cola, se la saca despues que esté bien embebida toda, se la enjuga para que quede dada de cola por igual, y antes que esté seca se la pondrá sobre

un bastidor; para que no se rompa, anteriormente se la habrá ribeteado con cualquier cosa. Cuando esté seca se pintará segun se tiene dicho.

Paños.

Se pinta como sobre el papel, pero los colores son en polvo y molidos al aceite, compuestos de dos tercios de aceite blanco de clavel y de un tercio de esencia de trementina: sin esencia, estos colores se secan muy dificilmente.

Terciopelo.

Se preparan los colores de tabletas con agua disuelta, un poco de

goma tragacanto y pellejo de pergamino para el encolaje; los pinceles para retocar deben ser muy duros de punta.

La pintura sobre seda y alabastro se hace como en el papel.

Retratos.

Los retratos se harán de la misma manera que todo lo demás sobre papel; pero se tendrá presente que la luz solamente le ha de dar al retrato por un lado.

Daguerotipo.

Para hacer retratos perfectos se necesita tener principios de dibujo,

é una máquina de Daguerotipo, que es poco costosa, y se pueden hacer sin ningun trabajo todos los retratos que se quieran, enteramente parecidos, y copiar todas las vistas de la naturaleza, que se os antoje, como se puede ver en dicho tratado, que se vende en la misma casa á 8 rs.

Barniz trasparente para hacer los recortes.

Aunque ya en los útiles hemos manifestado cómo se hace el papel trasparente, pondremos aquí otro método, y es el siguiente:

Se escoje un papel grueso y blanco, se le da por ambos lados una mano de aceite caliente, luego que

esté seco se le tiene metido en espíritu de vino durante media hora; en seguida se le pone á secar, y cuando lo esté enteramente se podrá usar.

Cortinas transparentes

Estas cortinas se han hecho muy de moda, y siendo sumamente sencillo el hacerlas, pasaremos á manifestar cómo se pintan.

Esta clase de pinturas se aplica principalmente para delante de los balcones, para iluminaciones y para otros objetos por este estilo.

La tela se procurará sea muy fina, se clavará en un bastidor, y se le darán dos manos por ambos la-

dos de cualquiera de los barnices transparentes indicados en la pintura al lienzo ó cristal, compuesto de trementina y aguarrás, esperando que se haya secado una mano para dar otra, y que estén dadas por muy igual, teniendo colocado el bastidor si puede ser horizontalmente: despues se le dejará por dos ó tres dias. Si se sabe dibujar se hará lo que se quiera; si no, como la tela es transparente, se pondrá el dibujo, pais ó lo que se quiera, y se pasará á la luz.

Luego que esté todo el dibujo pasado, se procede á colorearlo, teniendo presente todo lo que hemos manifestado anteriormente, y segun los colores que indique el cuadro que

sirve de orijinal, que siempre se tendrá presente.

Los colores en esta clase de pinturas tienen que ser muy claros, disueltos en barniz claro y de forma que queden todos muy transparentes, es decir, que se preferirán los que usan para las aguadas é iluminaciones. Cuando se haya concluido y esté bien seco, se le volverá á dar por ambos lados del barniz claro y sin color, una ó dos manos de la misma clase con que se hayan disuelto los colores, con lo que quedará concluido un bonito cuadro de gran efecto para visto con la luz artificial. Siempre se tendrá presente que jamás se debe dar un color sin que esté seco el anterior sobre que se va á pintar.

Para las cortinas transparentes se deben buscar dibujos con objetos grandes, como montañas, perspectivas de arcos, mar, árboles, etc.: en fin, el que no conozca el dibujo debe huir de la figura humana, que es lo mas difícil de imitar, y de las cosas pequeñas y que requieran algun cuidado.



ARTE

DE REVOCAR LAS CASAS

Y PINTAR LAS HABITACIONES.

Este tratado está escrito muy ligeramente, pues solo lo aumentamos con el objeto de que como este libro andará (como todos los nuestros) en todas partes, podria suceder que llegue á algun rincón donde no sea fácil encontrar quien revoque una fachada ni pinte una habitacion, sino por una esorbitante cantidad; alguno querrá pintarla por sí, y para este es para quien escribimos

nuestro tratado, con el objeto de que pueda poner su casa con algun viso y se ahorre un dineral que le llevaria el pintor: si alguno le encuentra, aunque esté en la ciudad, que le pueda ser agradable y útil, entonces el Editor quedará mucho mas complacido.

Para pintar una fachada lo primero es tapar todos los agujeros y hendiduras, y luego alisarla bien; en seguida se prepara cal blanca molida y cernida, deshaciéndola en agua de cola: esta cola se puede hacer cociendo cueros hechos pequeñas tiras, pergaminos, recortaduras de pieles de cualquier clase que sea, en fin, de la manera que á cada uno le

venga bien y le salga mas barato, pues para usar de la cola que se vende en la droguería, siempre se está á tiempo. Despues de mezclada bien la cal con este agna de cola, y que esté en su punto, lo que se conocerá en que se forma una lechada espesa que se pegue á los dedos, se dará una mano por igual en toda la fachada, lo que se puede hacer con una brocha destinada á este objeto ó con una escobilla fina.

Seca que sea la mano que se ha dado de cal, se procederá á poner los demás colores en la forma que mejor á cada uno le parezca: como estos revoques dependen del gusto de cada uno, no se pueden dar reglas; pero no obstante explicaremos un re-

voque sencillo, y luego podrá cada uno hacer las alteraciones que crea oportunas.

Friso de abajo.

El friso de abajo es la pintura que se da á la parte de la fachada que está lindando con la tierra: este friso se puede hacer negro de vara á vara y media: puede hacerse negro todo él, puede hacerse imitando á piedra, en cuyo caso se le tirarán líneas blancas rectas del grueso de un dedo, para dividir el friso en las partes que se quiera; luego se pondrán líneas blancas de trecho en trecho que unan la primera línea blanca con la segunda; en seguida

se pasará á unir la segunda línea blanca con la tercera, para lo cual se tirarán líneas que salgan desde la mitad de las divisiones de la primera y segunda línea, y así consecutivamente se procederá hasta el final que figura la division de piedras de todo el friso; en seguida para acabar de completar la ilusion, todo el friso se salpica de blanco para que figure la piedra, teniendo presente que para hacer esta imitacion de piedra el friso debe ser azulado. Este friso tambien puede imitar á piedra jaspe, en cuyo caso se llena de vetas blancas y se jaspea todo con motas blancas; en fin, todo depende del capricho de cada uno.

Como este tratado no está escrito

sino para las personas que tienen casas de campo en parajes donde les seria muy costoso el llamar á inteligentes que lo hicieran, aquí solo pondremos los medios mas fáciles al objeto.

En las casas de campo, la mejor fachada para el lejos es la blanca, cosa muy fácil de sostener, pues teniendo un cubo con cal y agua sola, sin cola, que forme una lechada, se puede dar como se hace en Andalucía, de cuando en cuando; y á poco coste se tiene la fachada limpia y hermosa, y esto mismo se hace en las habitaciones, lográndose la ventaja de precaver muchas enfermedades, pues es el mejor medio de desinfeccion la muerte de todos los vi-

chos y la limpieza que da un doble realce á la habitacion; pero como habrá algunos que quieran hacer mas que esto, seguiremos el revoque de una casa.

Para la perfecta armonía de una fachada, todas las ventanas deben estar á un nivel y los balcones lo mismo, para que estos sobresalgan mas y formen mejor vista: los lados del balcon se rodearán de una fenesta del color que se quiera, de una tercia poco mas ó menos de anchura, perfectamente igual; el lado derecho de esta fenesta y la parte alta de la misma, se unirán haciendo una línea negra mas ó menos ancha que rodee dichos dos lados de fuera del balcon. Las ventanas

se pintan en las mismas formas.

En la fachada se suele poner un friso ancho á proporcion, que baje desde el tejado hasta el friso de abajo, y este friso se coloca en los dos lados de la fachada: hecho ya todo esto, se pinta el resto del color que se quiera.

Si la casa tiene cuarto principal y tambien segundo, se puede poner otro friso ancho de una tercia, que sea del nivel de cada piso: este friso será de color mas fuerte que la pintura con que se ha de hacer el resto del revoque; por debajo se tirará una raya ancha de uno ó dos dedos, y por encima otra negra del mismo tamaño ó mas, pues estas disminuciones solo el ojo es el que las mide

y es el que decide si han de ser mas ó menos anchas.

Habitaciones:

En las habitaciones interiores de una casa, se alisarán antes de proceder á nada de la manera que hemos dicho para las fachadas; las habitaciones se preparan con yeso blanco bien molido y desleido en el agua-cola dicha; pero si no hubiera yeso y sí cal, se prepararán con cal como la de las fachadas.

A una sala se le pueden poner dos, tres, cuatro ó mas frisos diferentes; pero sea el número que se quiera no deben de ocupar mas pared, contando desde el suelo para arriba, que

seis cuartas ó lo mas siete: estos frisos deben ser á gusto, y así pondremos un ejemplo: el primer friso tocando con el suelo, debe ser negro, ó jaspeado, ó azul oscuro moteado de blanco ó sin motear, encima del friso una raya blanca: el segundo friso, color claro con una raya blanca encima: sobre esta una cinta de dos dedos de ancha del mismo color, y luego otra línea blanca.

El tercer friso puede ser amarillo con otra raya blanca, encima otra cinta amarilla y otra línea blanca.

El cuarto friso puede ser de cualquier color, y si el que pinta tiene habilidad, puede hacer cualquier fenestra á su fantasía; pero si no se ha-

lla en esta disposicion, puede hacer con la regla cuadrados, grecas, óvalos ó arcos, en forma de ángulos, entrelazándolos unos á otros y poniéndoles al lado derecho líneas negras ó blancas para que los sombreen y hagan resaltar; todo esto lo debe probar en un papel ó en cualquiera otra parte que no se eche á perder; y si le sale bien, manos á la obra; y si no, solo se forma una franja de color con mas ó menos rayas.

Toda la belleza de esta pintura la forma la igualdad de los frisos y rayas, para lo cual jamás se debe fiar del ojo, sino de medidas, y siempre con la regla en la mano.

El resto de las paredes y el techo, se pinta del color que se quiera.

Los pintores tienen para hacer fenefas moldes hechos, los que ponen en la pared, y sobre ellos tienden la brocha y sale perfectamente la fenefa: si se pueden lograr estos moldes ó bien hacerlos sobre cartones, se conseguirá el mismo objeto.

En el medio de la sala se suele colocar algun redondel ó cuadrado, en que se hace fenefa ó se dibuja lo que se quiere: primero debe ensayarse en el papel, pues esto depende del capricho y no se necesita ningun conocimiento de dibujo sino llevar igualdad en todas las partes.

Los colores empleados en esta clase de pintura, son los mas baratos que se venden en las droguerías, y se hacen de la misma manera que se

ha hecho el agua cal ó la preparacion del yeso, advirtiendole que se debe preferir que la primera mano sea floja y haya que volver á repetirla, que no que sea fuerte, pues siendo floja sale mucho mas igual y se puede repetir todo lo que se quiera.

La pintura se debe dar de lijero con brocha gorda y no de arriba abajo, sino de izquierda á derecha como se escribe.

Una mano de pintura no se volverá á repetir hasta que esté seca la otra.

Las pinturas mas usuales y que presentan menos dificultades, son las amarillas que se hacen con ocre.

Las azules desde la mas clara á la mas oscura, que se hacen con el añil.

La negra para los frisos, que se hace con el negro barato de la droguería.

Con estos colores, haciéndolos mas ó menos fuertes, pueden pintar á poca costa todo lo que deseen.

Los ladrillos se pintan con almazarron disuelto en agua-cola.

Tambien se pueden hacer lustrosos por medio de cualquier barniz pintándolos al óleo.

Teniendo manifestado la explicacion de los colores y sus combinaciones, no hay necesidad de repetirlo aquí; solo sí diremos que en las pinturas de las habitaciones se puede aplicar mucho de lo que hemos hablado en todo el tratado de pintura, recomendando á los curiosos

el tratado de barnices y charoles con el arte de dorar, con lo que podrán tener siempre todos los muebles de sus habitaciones tan brillantes como si fueran nuevos y á muy poca costa.



APENDICE (1).

ARTE DE PINTAR AL LAVADO Y A LA AGUADA EL PAISAJE.

Del papel.

Una de las cosas que mas importan para lograr buen écsito en el género de pintura de que vamos á hablar, es la eleccion del papel para el lavado.

El grano ha de ser fino, unido y

(1) Como para este tratado son precisos los conocimientos del dibujo, lo ponemos como apéndice.

menudo; el color blanco como la nieve, firme y bien dado de cola, de manera que humedeciéndole con una esponja fina, empapada en agua, no descubra mancha ninguna; que no chupe el agua, y cuando se mire al través no aparezcan unos trozos mas transparentes que los otros. Cuando no tiene todas estas cualidades, no sirve.

Tablero.

Mójase despues el papel por el lado que se ha de pintar con una esponjita bien limpia, empapada en agua clara, en que se haya desleido un poco de alam, y por el lado opuesto con agua de almidon, que se deja á medio secar. Hecho esto se es-

tiende en seguida una hoja de papel bien enjuto sobre la tabla del estirador, y sobre ella se coloca el papel en que se ha de dibujar por la parte almidonada, y de este modo se une al marco del estirador, que será mejor si es de nogal. Déjase despues secar el papel, que se estira y queda igual á la superficie del marco.

Algunos en vez del estirador se sirven de un marco, en que estienen y clavan una tela muy estirada, cubierta de una hoja de papel bien dado de cola, por ser esto mas cómodo y ligero que el estirador, y tambien mas blando y manejable.

Otros elijen una tabla sola en que pegan el papel con la cola de

boca ó almidon; pero lo mas espedito es el estirador.

Borra.

La goma elástica sirve para borrar las rayas demasiado señaladas con el lapiz, ó los yerros cometidos en el contorno, pero conviene servirse de ella con mucha atencion y lo menos posible, principalmente en los cielos, aguas, etc., porque raspa ó araña la superficie del papel.

Conviene preferir para esto la borra ó raiduras de baldés blanco, que tiene la ventaja de hacer desaparecer las rayas del lapiz sin alterar el papel, y por consiguiente sin ocasionar manchas.

De los pinceles, modo de elejirlos y prepararlos.

Lo fluye mucho en la pintura á la *aguada* la eleccion de los pinceles. Y así para elejirlos sin equivocacion, se mojan dentro de un vaso de agua, y se enjagan despues en la boca, de modo que formen una punta cónica y bien unida. Si se tuercen ó forman dos ó mas puntas, ó la punta es muy gruesa y chata, no son al propósito.

Despues de haberlos elejido se ponen de nuevo en agua, y se sacuden luego á fin de quitarles el agua sobrante, y se pasan con mucha lijereza por la llama de una vela de

cera encendida, con el objeto de quemar el pelo que sobresale de la punta. Para esto se acercan y se retiran de la luz con presteza, y de modo que no haga mas que entrar y salir; esto es mejor que cortar los pelitos con tijeras, que hacen demasiado roma la punta del pincel, y por lo mismo se inutiliza.

Es necesario tener muchos pinceles, que gradualmente pasen desde el mas fino y delgado al mas grueso, y todos acomodados á un palito, y será del caso tener unos largos y otros cortos, los primeros para las líneas, y los segundos para emplearlos en los espacios que piden lijereza y transparencia de color.

Se acomodan á una parte los des-

tinados á la tinta china, y en otros que han de servir para la aguada. Pónense tambien con separacion los que han de aprovechar á la descripcion de los objetos. En fin, habrá otros destinados para el *espíritu de trementina*, y estos serán los mas cortitos y delgados, porque la trementina mezclada con el cobalto y el blanco engruesa demasiado el pincel.

Para cada color á la aguada se tendrá un pincel, si puede ser, con los palitos ó astas pintadas al óleo, del color mismo en que se debe emplear, para de este modo no equivocarse en el color á que estén destinados.

Lo grueso del pincel debe ser pro-

porcionado á la mayor ó menor dimensión de los objetos que se pintan.

De la paleta y de las tazas ó platitos.

Para mezclar bien los colores y no equivocarse en las tintas, se usa de una paleta de cristal encajada en un marco de madera y pintada por debajo al óleo de blanco muy puro; ó si no de una paleta de porcelana blanca.

De este modo pueden conocerse las tintas diferentes y las mezclas y combinaciones que sean precisas. No puede emplearse dicha paleta sino en las tintas ligeras y accidentales. Las tintas sencillas y transparentes, y los colores de aguada, que deben ser a-

abundantes, se deshacen en platitos de porcelana hechos á propósito. Los mas cómodos son los cóncavos, cuyo fondo se comunica á los bordes formando una vertical insensible.

Del paisaje.

Se llama *paisaje* la representacion de un pais ó de un terreno ó vista que el pintor copia de la naturaleza. Llámase tambien *paisaje* la reunion de muchos objetos imitados del natural en diferentes lugares, y así mismo la de otros objetos inventados por la imaginacion del artista, que ofrecen á la vista la composicion de una perspectiva ó de un paraje natural. Esta especie última de *pai-*

saje se clasifica entre las llamadas *composiciones ideales*, ó con el nombre de composiciones hechas segun el natural.

Siempre debe meditarse con mucha reflexion lo que se quiere dibujar, para de este modo hacerse cargo de las sensaciones que se experimentan. Y así se deberá elejir la variedad y verdad de las formas: la diverjencia de las líneas: la diversidad y multiplicidad de los objetos: y por último, los grandes contrastes y efectos mas graciosos del claro-oscuro.

Cualquiera se convencerá fácilmente, que puede haber situacion que agradando á los ojos, carezca de efecto en la pintura, por su demasia-

da procsimidad, ó por la uniformidad con que se presenta, ó por el débil contraste del claro oscuro, y así no es indiferente la elección de los elementos del trabajo.

Del dibujo.

El dibujo es la base de la pintura, y antes de emprenderle deben estudiarse todos los principios de la *perspectiva lineal*, que suministra los medios para colocar y reunir todas las partes de un paisaje con sus proporciones relativas.

Antes de dibujar un pais, conviene formar la idea del objeto que se quiere representar, y comenzar examinándole detenidamente bajo to-

das sus formas y aspectos, y á horas distintas, á fin de representarle por el lado del aspecto mas pintoresco; que sus lejos y el modo con que está iluminado, produzcan el efecto mas gracioso por medio de las masas del claro oscuro.

Cuando ya se ha escojido el lado mas propio y pintoresco, se tira inmediatamente la línea del *horizonte racional*, y sobre ella, y en la parte inferior, la del *horizonte visual*, segun las localidades y circunstancias del pais. Se estudia la colocacion de las masas principales, tomando por punto de comparacion un objeto distinto y que sobresalga entre los del primer término, que entran en el plan, y con proporción á él se dis-

ponen todos los demás del paisaje.

Escójanse con este objeto puntos determinados que se colocan á distancias respectivas los unos de los otros; hecho esto se señalan muy lijeramente con el lapiz plomo la situacion y forma aprocsimativa de las diversas masas, de grupos, de árboles, de rocas, de aguas, montañas, bosques, figuras, etc., sin detenerse en acabar de marcar los contornos.

Concluida esta primera operacion, se van reduciendo á mayor esactitud las formas con el lapiz, y luego se determinan con otro mas fuerte. En esta segunda operacion debe señalarse el lapiz lijeramente en los contornos que representan los lejos, los

objetos pintados en la rejion celeste, ó en las aguas y otras partes claras ó transparentes, con el fin de que al pasar el pincel por encima no se descubra ninguna raya. Pero en la parte inferior del horizonte visual, y á medida que se aprocsima uno al primer término, se debe gradualmente apretar el lapiz para conservar todo el carácter y fuerza que se quiera.

Los yerros que se hayan cometido en el contorno se podrán borrar con la *borra*, preferible en este jénero de dibujo á la goma elástica.

Deberá siempre tenerse un guardamano en estas composiciones, que es una hoja de papel blanco y limpio, destinada para probar en ella el lapiz y el pincel, é impedir que salpi-

que y ensucie el papel sobre que se trabaja.

Algunos dibujantes suelen marcar indistintamente los contornos de todos los objetos con una raya ligera en la parte por donde viene la luz, y con otra mas fuerte por la de la sombra. Yo creo que todos los objetos vaporosos y los que se demarcan sombríamente sobre los trozos claros, deben ejecutarse tan solo con el pincel, y no con el lapiz, porque suele dejar rayas que no se borran fácilmente, y hacen el dibujo duro y designal.

En cuanto á los objetos mas próximos, como por ejemplo, los árboles, rocas, figuras humanas, fabricas ó edificios, etc., es mejor tambien no

señalarlas mucho por la parte de la sombra: el lapiz debe contornar con limpieza; pero al pincel toca dar el vigor y espresion convenientes. Solo en un caso puede usarse del lapiz en el modo precedente, y es en el de hacer un dibujo ó contorno que haya de servir de *croquis*, que los pintores llaman bosquejo; entonces podrá gastarse el lapiz fuerte, aun cuando se haya de lavar por encima.

Del estilo.

Hay dos maneras de estilo en el paisaje: el *estilo heróico* y el *estilo campestre*.

El estilo heróico ofrece ideas grandes y sublimes, situaciones pinto-

rescas y encantadoras, fábricas ó edificios imponentes y majestuosos, en los cuales despliega la arquitectura todas sus riquezas: templos, sepulcros, bosques, ruinas, peñascales, cordilleras, cascadas, etc.

Todo cuanto entra en este género de estilo, debe ofrecer la imájen del bello ideal.

El estilo campestre, mas modesto y mas conforme á la sencilla naturaleza, solo ofrece á nuestra vista las escenas habituales y graciosas de la vida comun de los habitantes del campo, y sus ordinarias situaciones y objetos mas comunes. Tales son los bosques, llanuras, colinas, riachuelos, arroyos, y en fin, las cabañas con sus accesorios.

El paisaje mas rústico es el que presenta á la vista mayor diverjencia de líneas, pero sin contrariedad ni confusion.

Composicion.

En los tratados de pintura anteriores hemos dado una idea de la composicion, y como esta es igual para todas las clases de pintura, la omitimos aquí y con mucho mas motivo siendo este tratado dedicado á los que aprenden este arte por principios, y así solo advertiremos que para llegar á componer por sí solo y á copiar la naturaleza con verdad, se necesita mucha práctica y haber copiado y estudiado mucho los

cuadros hechos por inteligentes. Ponemos á continuacion los objetos que son precisos y que se necesita conocer perfectísimamente para la belleza del paisaje.

Cielo.

El color del cielo es de un azul oscuro, que se va aclarando á medida que se acerca al horizonte, y al poner del sol se cambia en un amarillo anaranjado, que se va cargando al paso que se va acercando hácia la tierra. En la salida del sol, la parte que guarnece el horizonte se acerca mas al color de rosa ó á la laca.

Siendo el cielo el orijen y man-

sion de la luz, todos los objetos terrestres con relacion á él se pintan de una manera opaca.

Nubes.

Para representar las nubes delgadas se componen muchas tintas claras y sencillas, que se sobreponen unas á otras, y manchando ligeramente las partes luminosas despues de haber dado color á las otras. Para darles cuerpo y hacerlas mas gruesas, se distinguen los reflejos y se da mayor fuerza á las partes sombrías. Se fortifican gradualmente sus estremidades con el fondo del cielo ó con las nubes que están inmediatas, procurando no perder la gra-

duacion y evitar la dureza en las uniones.

Lejos.

Cuando está nublado, la oscuridad del cielo se estiende jeneralmente sobre todos los objetos que se dibujan en la parte inferior, y los lejos participan tambien de esta sombra. Cuando está claro el cielo, todos los objetos terrestres y las partes claras, luminosas ó iluminadas se representan entonces muy brillantes. Las montañas que cortan el horizonte, se distinguen poco en tiempo de niebla; pero se demarcan vivamente sus cimas sobre las nubes y el fondo del cielo, al paso que sus faldas permanecen envueltas entre

los vapores espesos que se levantan de los valles en donde ellas dominan.

Jeneralmente en los países montuosos las nubes mas altas no llegan á las cimas de las montañas, y si se pintan sobre ellas, las hacen desaparecer, á lo menos en parte, de la vista del espectador.

Debe observarse con cuidado en el descenso ó degradacion de los montes, el ligarlos ó unirlos insensiblemente, haciéndolos redondear con los reflejos de un modo que sea verosímil. No deben terminar con dureza ni en el cielo ni en lo que les sirve de fondo.

Sin embargo, no es fuera del caso prevenir que en las zonas, meri-

cionales los lejos se señalan en el cielo de una manera mas distinguida y con mayor viveza que en los paises del norte.

Aguas.

Siendo movable en extremo la superficie de las aguas, es difícil pintarlas con toda exactitud; á pesar de lo dicho y de su movimiento, podemos llegar á imitarlas, pero sin atarnos á una copia servil. Como unas veces presentan la superficie unida, entonces reflejan los objetos vecinos que se retratan inversamente en sus cristales, participando estos de los colores de los objetos, y los objetos del de las aguas que reflejan. En tal

caso deben dejarse de distancia en distancia algunos claros, que se cubren interceptadamente de una tinta ó media-tinta. Siempre el agua mezcla su brillo con el color del cielo que se retrata en ella: las fajas de color que representan el agua, deben ser perfectamente horizontales, porque las aguas naturalmente buscan el nivel.

Cuando quiere uno pintar aguas corrientes, que se estrellan y convierten en espuma sobre los peñascos, ó quiere imitar las olas producidas por la tempestad, los claros se hacen con el blanco mismo del papel, que debe procurarse no tocar en donde aquellos hayan de colocarse.

Fábricas.

Llámanse fábricas las obras ó edificios, y aun buques de que se adorna un pais. Por regla jeneral las chozas é barracas son mas pintorescas cuanto es mayor al aspecto de antigüedad que presentan, y cuanto mas irregulares é interrumpidas están sus líneas.

Arboles.

Los árboles por la diversidad de sus masas y hojas, la diverjencia de sus ramas y figura de sus troncos, ofrecen un golpe de vista pintoresco por medio de contrastes infinitos.

Para pintar un paisaje con buen efecto, se necesita de un estudio muy profundo de los árboles. Conviene estudiar la naturaleza, forma y apariencia exterior de cada especie, la direccion de las ramas, disposicion de los troncos, el colorido y figura de cada hoja.

Cada especie de árbol tiene sus caracteres diferentes, y la edad es uno de los caracteres jenerales que sirven para distinguir los árboles. Los viejos tienen ramas gruesas, cortas, apiñadas y en gran número: sus copas se ven desmochadas, desiguales y mal formadas sus hojas. Por el contrario, los jóvenes tienen ramas largas, poco pobladas y en corta cantidad; las copas muy hen-

didadas, y las hojas vigorosas y bien formadas. Al tiempo de imitar las hojas, debe preferirse el efecto jeneral de las masas á una imitacion servil. Este jénero de trabajo pide gran lijereza en el lapiz ó pincel, cuando se debe mirar desde cierta distancia, pero sin atarse jamás á la esactitud que se requiere en la arquitectura, en un retrato y en las flores. Esta esactitud seria un defecto: las hojas de los árboles así pintadas podrian llamarse *hojas contadas*.

Por consiguiente, al pintar las hojas se irán representando en pequeñas porciones, y como objetos separados; por ejemplo, una rama, un feston, un grupo de árboles, plantas, etc.; cuidando mucho de no

manchar los claros y dejarlos mayores de lo que han de ser, porque al tiempo de concluirlos se procura disminuirlos poco á poco, á fin de darles la figura exterior que deben tener.

De los peñascos y rocas.

Los peñascos y rocas no dejan de contribuir mucho para dar al pais un aspecto selvático y pintoresco. Su figura, dureza y colores varian infinitamente. Es jeneral en ellos presentar interrupciones, hendiduras, grietas, quebraduras, ondulaciones y asperezas de un carácter de orijinalidad muy grande. Por lo comun están desnudos y pelados: otras

veces contienen matorrales, vástagos de árboles, y aun edificios, y por sus costados se ven correr arroyos ó torrentes que se precipitan formando cascadas.

Tambien están cubiertos alguna vez de musgo, de raíces, de plantas, de céspedes y arbustos.

De las figuras de hombres y animales.

Para el accesorio de figuras humanas é irracionales, se necesita de un estudio académico de algun tiempo.

Las figuras no requieren un trabajo concluido: basta que puedan llamar la atención al golpe de vista

sin fijarla y que sean en proporcion á los objetos que las rodean, los cuales han de servirles de término de comparacion, como son las puertas, ventanas, columnas, casas, árboles, etc. Deben estar arregladas sus medidas á la distancia del término en que se representan, y segun las reglas de la perspectiva lineal. Su posicion debe ser lijera, graciosa y natural; han de tocarse con valentía, espíritu, con mucha limpieza y procurando formar contraste; esto es, realzar los claros y fortalecer las sombras sin acabarlas.

Dede advertirse que en los lejos solo tienen una mancha jeneral sin claro-oscuro, y no se aclarecen sino segun se van apreciando á la lí-

nea de la tierra. Debe asimismo tenerse cuenta con las costumbres y jenio del pais á que pertenecen las figuras. Las de los animales han de tener una colocacion natural y propia de cada especie en particular. Nunca estará de sobra la esactitud que en esto se haya empleado.

Modo de copiar el natural.

Cuando se sabe ya copiar y ordenar el contorno de un pais, conviene mucho ir al campo y elejir allí objetos, como por ejemplo, árboles de especies diferentes, aguas, rocas, animales, cabañas, caseríos, troncos viejas, ramas, raices, plantas, grupos de árboles, edificios, rui-

nas, personas, y en jeneral todos los objetos que pueden entrar en la composicion de una pintura, comunicándoles toda la valentía de sus formas y los contornos y efecto, sin cuidar de concluir cosa alguna, y guardando esto para cuando vuelve el pintor á su casa. Lo esencial de este ejercicio está en copiar la naturaleza, observándola con discernimiento. Despues podrán emplearse útilmente en cualquiera pintura aquellos materiales.

Se harán ensayos sobre puntos de vista no muy cargados de accesorios, y que en lo posible solo ofrezcan terrazos; y despues se podrán dibujar todos los paises posibles con sus masas, fabricas, etc.

Todos estos objetos se han de expresar con libertad y lijereza con el lapiz plomo; y luego podrán lavarse á la tinta de China. En los dibujos mas acabados se usa del pincel solo en los contornos recortados.

El lapiz se cortará y afilará con un cuchillito destinado á este objeto, llamado *corta-lapiz*, de modo que el lapiz salga mucho por debajo de la madera y esté muy puntiagudo: á cuyo fin convendrá cortar muy oblicuamente la madera, de modo que forme una superficie cónica ó piramidal muy prolongada.

Despues de contornar con mucha limpieza, se trabajarán muy de lijero los lejos ó términos últimos, y despues las intermedios; luego se se-

ñalarán con todo lo fuerte del lápiz las sombras mas cargadas y oscuras del término primero con rayas paralelas y muy prócsimas y unidas entre sí. En la arquitectura seguirán siempre estas rayas las líneas vertical y horizontal, rara vez la diagonal, y solo en el caso de ser paralelas á otras líneas *majistrales*. En los árboles y sus troncos unas veces serán verticales, horizontales otras, siguiendo la cavidad y desigualdades del tronco y de la corteza; pero al mismo tiempo en cuanto lo permitan serán curvas y perpendiculares al eje del tronco, de los brazos y ramas, y en todo esto conservarán el carácter de la edad y especie de los árboles. En las ho-

jas serán diagonales y paralelas entre sí.

En las aguas deben ser horizontales: en los montes siguen la pendiente natural de la tierra, y son paralelas á las líneas que la describen: en los peñascos y rocas toman la direccion particular de cada masa, y por tanto, segun sea preciso, deberán ser unas veces verticales, horizontales otras, y por fin diagonales.

Además se aclararán ó cortarán mas las líneas á proporcion que sean mas lejanas ó vaporosas las partes que se pintan; ó mas espesas y marcadas, y segun las partes que representan, se hallen mas próximas, ó sean mas sombrías: cuando equiva-

Y en á las medias tintas, deberán ser mas sutiles y separarse mas. La luz se hace con solo el blanco del papel.

Se determinarán en seguida los contornos de los objetos recortados, y luego se repasará toda la obra, señalando en los sentidos indicados con la fuerza conveniente, á fin de colocar las tintas y medias tintas, y lograr el objeto y efecto que se deseaba. Al terminar las sombras se procurará hacer esto al primer golpe, acortando ó alargando vigorosamente las rayas y evitando el que se crucen unas con otras.

Del compás.

En el dia para el paisaje se em-

plea el Daguerotipo (1), pero como algunos carecerán de este medio, vamos á proponer otro.

Pegado ya el papel en el estirador, se toma un compás con un cordón que pueda alargarse y acortarse. Este cordón lo pone el pintor sobre el cuello y con él sostiene el compás. Hecho esto, se fija el estirador sobre un plano vertical, de modo que el papel esté de cara al que dibuja, luego se mira á qué distancia se descubre mayor número de objetos en los costados verticales del plan, y se toma un ángulo óptico de sesenta grados por la parte mas cor-

(1) Su esplicación se halla venal á 6 rs. en el mismo Establecimiento.

sa, y á lo mas de noventa; se fija entonces sobre el papel el punto de vista que debe caer sobre la vertical, que pasa por el que se tomó sobre el natural. Este punto debe hallarse ó caer sobre la línea del horizonte racional.

Tomadas así las disposiciones, se alarga ó acorta el cordon del compás, de manera que estando abierto y fija la vista en el vértice del ángulo óptico, las puntas del compás toquen el estirador sobre todos sus puntos, y así se conoce la semejanza é igualdad del paisaje con el del dibujo. Luego se determinan con el compás sobre la raya superior horizontal del papel las distancias de las masas principales entre sí y sus

lonjitudes y latitudes; y á derecha e izquierda del punto de vista se determinan correspondientemente las alturas respectivas sobre los costados verticales del papel. Con este medio se denotan los puntos de señal, y se indican lijera-mente las masas principales; y últimamente se comienza á contornar como hemos dicho.

Hay otra máquina muy cómoda para copiar dibujando el natural. Esta consiste en un vidrio encajado en un cuadro, que se coloca verticalmente por medio de un pie clavado en tierra. Acomódase á este cuadro un triángulo de hierro con agujerito ó tubo en la parte superior, capaz de moverse en todas di-

recciones, pero siempre en un plano paralelo al del vidrio. Se fija el tubo á distancia conveniente y sobre el punto de vista de la pintura: el vidrio se divide en muchos cuadros contiguos é iguales; y entonces con tinta un poco espesa y preparada al objeto, se trazan sobre el vidrio los contornos de los objetos que se descubren al través, mirando por el agujerito ó tubo. Cuando ya está la tinta seca, se calca el dibujo sobre el papel vegetal. De este modo se pueden dibujar en poco tiempo gran número de paisajes, mudando de vidrios preparados al intento.

Composicion.

Cuando está ya hecho el contor-

no, si quiere terminarse la obra, debe colocarse delante el estirador sobre una tabla tan á nivel como se pueda, en un plano inclinado sobre el horizontal, formando un ángulo de treinta y cinco grados poco mas ó menos.

No se pueden indicar con exactitud las reglas que han de servir á la composicion, y solo el gusto debe presidir y dirijir la eleccion de los objetos propios para la composicion del pais. Siempre que se escojen muchos objetos á un tiempo, deben unirse con tal arte y perspectiva, que no sea fáeil de descubrir; y esto mismo se ha de observar quando la composicion es de cosas ideales.

Es tambien preciso tener cuenta

con los estilos diversos y no confundirlos. Cada objeto debe colocarse del modo mas conveniente y natural. Las producciones de un clima, los habitantes y animales de un pais no pueden ni deben hallarse en paises de costumbres y temperamentos diferentes; y á no ser que la pintura represente un hecho histórico, deben ofrecer los personajes el carácter de la raza indijena ó de su pais, el aire de cabeza y movimientos, y aun de las costumbres que les son propias.

Como en todos los tratados anteriores hemos explicado todos los colores y lo demás correspondiente, á dichos tratados remitimos á nuestros lectores.

Modo de colocar en marcos las estampas y pinturas, y manera de acomodarlas en las habitaciones.

Se elije el cristal mas claro y limpio que se pueda encontrar, sin undulaciones y sin ojos, etc. Siendo casi imposible encontrar cristal sin algunos de estos defectos, procúrese que vengan á parar á las estremidades ó á las partes menos principales ó aparentes del grabado.

Despues de haber dejado á la estampa el márjen correspondiente, se dobla lo restante, y se humedece con lijereza la estampa por detrás con una esponja, á fin de colocarla sobre un carton; se encola tan solamente la porcion de márjen doblada

para que todo el papel que ha de cubrir el cristal quede bien estendido. Si no se tiene cuidado de humedecer la estampa (cuando es grabada) y encolarla de este modo sobre el carton, no podrá evitarse al colocarla que haya algunas arrugas que desfiguren mas ó menos su hermosura. Algunas estampas iluminadas se acomodan sin dejarles márgen. Pero en las buenas estampas impresas con tinta negra, en jeneral se deja todo el márgen posible.

Prevenido ya el marco de las dimensiones correspondientes, antes de colocar la estampa con el carton, se pone sobre él el cristal, que se deberá cortar á su medida, y puesto en el marco se fija con dos puntas ó

tachuelas, una en cada ángulo; acomodase despues una tira de papel untado de cola, de modo que cubra el encaje ó entalladura, y la parte del cristal que se cubre con ella. Este papel impide que pueda penetrar el polvo y el humo por entre el filete ó entalladura, y alterar la estampa ó el papel de esta. Hecho todo así, se pone el carton sobre el que se estendió la estampa, y se fija en el encaje ó entallado con las tres ó mas puntas á cada uno de los lados. Por fin, se cubre todo alrededor con tiras de papel untado de cola, de modo que caigan una mitad sobre el carton y otra sobre el marco, y así acaba de cerrarse la estampa herméticamente.

Es preciso elegir el carton bastante grueso, para que este y el cristal llenen el vacío de la entalladura ó galce, de modo que despues de colocadas las tiras de papel dado de cola, forme el carton con la parte posterior del marco una superficie del todo plana.

Concluido esto, antes de fijar la anilleta, es del caso buscar el centro de su peso, suspendiéndole con el auxilio de una barrenita; pues si solo se toma el medio de la distancia que hay de una á otra punta, podrá suceder que el peso del cristal, y aun de la madera, haga caer el cuadro mas de un lado que del otro.

Cuando se adorna un cuarto con estampas ó cuadros, se requiere que

los bordes inferiores de los cuadros formen una línea recta, horizontal, paralela al techo. Cuidese además de colocarlos de manera que el medio de los objetos principales se halle á la altura de los ojos del espectador. Si el local no lo permite, se hace salir la parte superior del marco, de modo que el cuadro inclinado hácia adelante por la parte de arriba, disimule un poco la grande elevacion, en la que obligó la altura ó localidad á ponerle.

Las estampas en marcos no se colocan así inclinadas, solo se hace con los espejos.

Los papeles pintados para aposentos, en que los grabados y pinturas hacen mejor efecto, son aque-

llos cuyo fondo es de una tinta general; y el color verde americano es el mas favorable de todos.

FIN.

Los ojos verdes es de una tinta
negra, y el color verde americano es
el más favorable de todos.

Los ojos verdes es de una tinta
negra, y el color verde americano es
el más favorable de todos.

FIN

Los ojos verdes es de una tinta
negra, y el color verde americano es
el más favorable de todos.

INDICE.



Arte de pintar. 3

PRIMERA PARTE.

De la pintura en jeneral. 4

Colores al óleo. 5

Colores para el barniz ordinario. 7

Colores para el fresco. id.

Pintura al temple. 8

Pintura al pastel. 9

Miniatura. 10

Iluminacion. 14

Utiles necesarios al pintor. 16

Utiles para el pasado de láminas, dorar y platear. 18

<i>Fabricacion de los colores y sus propiedades.</i>	22
<i>Amarillos.</i>	id.
<i>Azules.</i>	24
<i>Anaranjados.</i>	26
<i>Blancos.</i>	id.
<i>Encarnados.</i>	27
<i>Negros.</i>	30
<i>Sombras.</i>	32
<i>Verdes.</i>	33
<i>Combinaciones de colores. . . .</i>	34
<i>Conocimientos de pintura para los que no tienen el mas mínimo de ella.</i>	35

SEGUNDA PARTE.

<i>Arte de pintar al óleo toda clase de cuadros por traslacion.</i>	50
---	----

<i>Preparacion de las estampas y dibujos que se quieran pintar.</i>	52
<i>Preparacion y manera de dar el barniz.</i>	58
<i>Método para pintar un cuadro.</i>	61
<i>Pintura sobre el cristal.</i>	64
<i>Iluminacion y colorido.</i>	67
<i>Pintura sobre el cobre.</i>	70
<i>Pintura sobre madera.</i>	73
<i>Pintura szchrozomica, ó modo de pintar al ólio en el papel. .</i>	74
<i>Método de dorar y platear en el cristal.</i>	75
<i>Pintura oriental.</i>	82
<i>Utiles para esta pintura.</i>	84
<i>Pintura sobre madera.</i>	96
<i>Pintura oriental sobre crespon, gró, raso, etc.</i>	id.
<i>Musulina.</i>	97.

<i>Paños.</i>	98
<i>Terciopelo.</i>	id.
<i>Retratos.</i>	99
<i>Daguerotipo.</i>	id.
<i>Barniz trasparente para hacer</i> <i>los recortes.</i>	100
<i>Cortinas transparentes.</i>	101
<i>Arte de revocar las casas y</i> <i>pintar las habitaciones.</i>	105
<i>Habitaciones.</i>	113

APENDICE.

ARTE DE PINTAR AL LAVADO Y A LA AGUADA EL PAISAJE.

<i>Del papel.</i>	120
<i>Tablero.</i>	121
<i>Borra.</i>	123

<i>De los pinceles, modo de elejirlos y prepararlos.</i>	<i>124</i>
<i>De la paleta y de las tazas ó pla- titos.</i>	<i>127</i>
<i>Del paisaje.</i>	<i>128</i>
<i>Del dibujo.</i>	<i>130</i>
<i>Del estilo.</i>	<i>135</i>
<i>Composicion.</i>	<i>137</i>
<i>Cielo.</i>	<i>138</i>
<i>Nubes.</i>	<i>139</i>
<i>Lejos.</i>	<i>140</i>
<i>Aguas.</i>	<i>142</i>
<i>Fábricas.</i>	<i>144</i>
<i>Arboles.</i>	<i>id.</i>
<i>De los peñascos y rocas.</i>	<i>147</i>
<i>De las figuras de hombres y a- nimalés.</i>	<i>148</i>
<i>Modo de copiar el natural.</i>	<i>150</i>
<i>Del compás.</i>	<i>155</i>

<i>Composicion.</i>	159
<i>Modo de colocar en marcos las estampas y pinturas, y ma- nera de acomodarlas en las habitaciones.</i>	162



