

ó gacha, al secarse queda todo llenô de vëxigas; y desatina al pobre pintor.

Elegido que sea el lienzo á proporcion de su bastidor, que antes tenga de mas que de menos, se han de sentar sobre él las costuras hácia dentro si las tuviere; y si el bastidor tiene travesaños, ó esquadras, procurar que esten rebaxadas medio dedo hácia la cara donde sienta el lienzo, y este se ha de apuntar primero en las quatro esquinas, ó ángulos, poniendo dos tachuelas á cada lado del ángulo, sin que haga bolsa, sino bien sentado, y estirando siempre bien la esquina contraria; procurando que las orillas, ó revocaduras del lienzo cubran el grueso del bastidor, y que las tachuelas claven mas hácia la parte de atras que hácia delante, porque así tienen mas firmeza, y la revocadura queda mas bien asentada; observando que el primer lado que se clavare sea siempre el mas tasado, y que este no se estire, sino asentado sin violencia, y despues estirar el lado contrario muy bien; y observando lo mismo en los otros dos lados, quedará bien sentado y estirado como se necesita.

Modo de clavar los lienzos.

no se ha de dar la primera mano de aparejo de la gacha.

Forma de la imprimadura.

Cómo se ha de dar la primera mano de aparejo del lienzo.

§. III.

La primera mano de aparejo que se le ha de dar suele ser en dos maneras; la una, y mas antigua, es de gacha: esta se hace cociendo el agua, á proporcion de lo que es menester, y echandole despues su harina de trigo bien cernida por cedazo delgado, y bien despolvoreada fuera del fuego, sin dexar de menearla, hasta que esté como un caldo espeso; y algunos le echan despues un poco de miel, y un poco de aceyte de linaza á discrecion, pero no aceyte de comer, porque es muy perjudicial á la pintura, y la hace tomarse, y luego se vuelve á poner al fuego á lumbre mansa, meneandola hasta que vaya trabando, y tomando punto, sin que le queden gurullos; y con esta se le da la primera mano á el lienzo, con una cuchilla, ó imprimadera de chapa de hierro, aunque otros la hacen de haya, ó roble; y esta es á manera de media luna ó semicírculo, como de una quarta de diámetro, pero que no esté recta la línea por la parte del diámetro, sino suavemente desmentida hácia las esquinas, y estas bien robadas, para que no hagan rastros ni señales en la imprimacion, y que el filo de ella esté delgado tanto como el grueso de un real de plata: y con esta imprimadera se ha de ir tendiendo la gacha, y apurandola de suerte que no quede cargada, sino que tape los poros todos del lienzo, y descubra los hilos, porque lo cargado hace cascarilla, y salta con el tiempo; pero cuidar que no queden

corrales, sino que todo esté igual: y especialmente en las orillas es menester ir con cuidado, llevando siempre la cuchilla atravesada, ó diagonal; porque si se lleva paralela á el bastidor, puede escaparse, y dar en la manga, y es cosa indigna, y muy perjudicial á el arte, y á la persona el mancharse en cosa ninguna que sea adjacente á él; y para que esto, y lo demas de esta operacion se haga mejor, ha de ir siempre que pudiere la mano izquierda por detras del lienzo levantandole para que corra mejor la imprimadera, y no tropiece en los travesaños, ni en los filos del bastidor; y antes que se seque, si el lienzo tuviere costuras, se han de sentar con un martillo suavemente, llevando por debaxo una moleta, con lo qual quedan muy bien disimuladas.

Este linage de aparejo tengolo por bueno para casos de prisa, porque presto se halla hecho, especialmente llevando la gacha la miel y el aceyte de linaza como diximos; pues no llevandole, como lo hacen los mas, no lo tengo por bueno: porque en lugares húmedos se enmohece, y escupe una florecilla, ó moho por encima de la pintura, que totalmente la obscurece y perturba; y aunque este facilmente se quita estregando el lienzo, pero como esta es especie de corrupcion, viene con el tiempo á pudrir el lienzo, que por último es yerba corruptible; y por eso será conveniente, antes de darle la mano de imprimacion de aceyte de linaza, pasarle suavemente la piedra pomez, para que se rebeba la imprimacion, penetrando el lienzo, lo qual le preserva de corrupcion y de saltar; y tambien se ha de excusar de repetir segunda mano de gacha, por el riesgo que tiene de avexigar y saltar.

§. IV.

El otro modo de aparejar el lienzo en la primera mano es con cola de retazo de guantes; este se echa en agua si puede ser el dia antecedente, y despues lavarlo y estruxarlo, y ponerlo á cocer, estando bien cubierto de agua limpia; y en habiendo cocido, que el agua tome color, probarlo en las palmas de las manos, y en viendo que muerde bien una con otra, pegando y despegando, está buena la cola, y poniendo en la boca de otra vasija una esportilla, ó cedazo de cerdas, colarla; y si todavia el retazo no está deshecho, añadirle agua, y que vuelva á cocer, que hasta que todo se deshaga, siempre tiene que dar; y así repetir lo mismo hasta que se apure.

Este aparejo no se puede dar caliente; y así se ha de aguardar á que se yele, y en estando elada la cola, se le irá dan-

Modo de sentar las costuras.

Por qué es perjudicial el aparejo de la gacha.

Aparejo de cola de retazo.

Modo de conocer quando la cola está en punto.

El aparejo de la cola ha de ser estando elada.

dando á el lienzo en la conformidad que diximos de la gacha ; pero con la diferencia , que seca la primera mano , se ha de estregar muy bien con la piedra pomez para que corte las aristas y nudillos del lienzo , llevando por debaxo del lienzo la mano izquierda , para que ayude , como diximos , y despues se le ha de dar otra mano de cola , y esta no se ha de apomazar.

Conviene tambien , para mayor firmeza del lienzo , estregar las revocaduras con este mismo aparejo , dexandolas pegadas á el bastidor , con lo qual quedan mas bien sentadas , y el lienzo mas libre de desclavarse , y otras contingencias.

§. V.

*Imprimacion á el
olio de qué se hace.*

*Como se da
al lienzo.*

Molada , qué es.

*Légamo , y greda
insecables á el olio.*

*Modo de dar las
manos de imprimacion
á el olio.*

Hecho esto con uno ó con otro aparejo , se preparará la imprimacion á el olio , la qual en Andalucía y otras partes se hace con el légamo que dexa el rio en las crecientes , que despues de seco , en los hondos se levanta como unas tejuelas , y con aquello , y á falta de esto con greda , que en Madrid llaman tierra de Esquivias , y es la que gastan los boteros , se hace la imprimacion , machacandola primero en la losa con la moleta , ó en un almirez , y pasandola por cedazo delgado , á manera del que usan los boticarios ; y luego añadirle en la losa un poco de almazarron , ó almagra , para que tome color y cuerpo , y echandole el aceyte de linaza , que hubiere menester , irlo templando é incorporando con la moleta , de suerte que no quede duro ni blando ; y despues irlo moliendo á partes , que llamamos moladas , cada una tanto como un huevo ; y en estando toda molida , añadirle una porcion de colores viejas , si las hubiere , que son las que se desechan de la paleta y pinceles siempre que se limpia el recado ; y si no , una molada ú dos , segun la cantidad , de sombra del viejo , para que se seque presto , porque el légamo y greda son muy insecables.

En estando así dispuesta la imprimacion en cantidad suficiente á proporcion del lienzo , se le irá dando á este la primera mano , tendiendola con la imprimadera , y repasandola muy bien hácia arriba , y hácia abaxo , porque se tapen los poros , y apurarla de suerte que se vea la superficie de los hilos , y cuidado con las orillas , llevando la imprimadera atravesada , y levantando el lienzo con la mano izquierda por debaxo , para que no tropiece en el filo del bastidor , ni pase á ensuciar la manga como ya se dixo.

Hecho esto , y dando lugar á que se seque bien la primera mano , se ha de apomazar en la forma que diximos ; y si todavia hubiere algunos nudillos ó tropezones , darle al

rededor con la pomez hasta que salgan , pero con cuidado no rompa el lienzo ; y hecho esto , darle la segunda mano de imprimacion en la misma conformidad , y dexarla que se seque : y en habiendo de pintar en el lienzo volverle á pasar suavemente la piedra pomez.

§. VI.

El modo de aparejar las tablas para pintar en ellas á el olio es mas facil , pues estando bien raspadas y lixadas , se le puede dar desde luego con brocha su mano de imprimacion á el olio sin mas preparacion ; pero de suerte que esté suelta , y bien tirada igualmente , sin que quede cargada en una parte mas que en otra , y unida con brocha suave : y en estando esta bien seca , rasparla suavemente con un cuchillo , y darle otra en la misma conformidad ; y en casos de prisa puede bastar la primera mano. Algunos acostumbran darle primero una mano de cola de retazo , pero no lo apruebo : porque demas de lo que la superficie se exâspera con lo que hincha con la humedad , no queda tan penetrado en la madera el olio para su mayor seguridad y duracion , por lo que le cierra los poros la cola.

Tambien usaban los antiguos , como pintaron tanto en tablas , y algunas de diferentes piezas , por ser grandes , aparejarlas en forma , dandoles primera mano de agicola , que es la de retazo cocida con ajos , para que si tuviere algo de tea , ú de nudos , no salte ; y despues plastecer con yeso y cola , hecho masa , los nudos y lacras , ó juntas que tuviere : y dandole dos ó tres manos de yeso pardo bien iguales , lixarlo , y darle otras dos ó tres de yeso mate , uno y otro con cola de retazo , que ni esté fuerte ni floxa , y últimamente lixandola despues con lixa muy suave y usada , darle una mano de cola de retazo , y despues de ella , una ó dos de imprimacion á el olio bien molida : quien lo quisiere hacer así , podrá ; pero ya esto se ha dexado , por haberse visto los inconvenientes de saltar los aparejos , y de torcerse , y abrirse las tablas , no obstante que las enervaban , ó encañamaban por detras con cañamo y cola fuerte ; y mas habiendose descubierto la industria de los lienzos , que con facilidad se aparejan , se mueven , y transportan arrollados á qualquiera parte , por mucha que sea su magnitud , y en qualquiera contraste que les suceda , son faciles de aderezar . Y así hoy solo en cosas de mediano tamaño se usa de las tablas , de suerte que puedan ser de una pieza , y para estas basta la dicha preparacion.

Las láminas se aparejan en la misma forma que las tablas:

Modo de aparejar las tablas para pintar á el olio.

Como aparejaban los antiguos las tablas para pintar á el olio en ellas.

Modo de aparejar las láminas.

mas para lograr la lisura y terso del aparejo, ha de ser la color remolida, como de blanco y sombra, y un poco de tierra roxa, y siempre conviene estregarle primero un ajo, porque suele tener algunos senos en que no quiere secar la imprimacion, y despues de bien tendida con brocha ó pincel la color se ha de igualar, crespíendola con la yema del dedo pulgar, si es pequeña, ó con el pulpejo de la mano, si es grande, pegando y despegando por toda ella, hasta que el crespido quede igual, y luego se ha de unir ó con un pincel muy blando y suave, ó, lo que es mejor, con una pluma de cola de paloma, ú de otra ave casera, pasando con suavidad las orillas del pelo por toda la lámina hasta que quede muy tersa é igual; y de esta misma suerte se aparejan los naypes y pergaminos para pintar retratos, é imágenes de devocion, los vidrios, y qualesquiera otros metales; pero los pliegos de papel grueso, ó cartones para pintar en ellos, no han menester mas que una mano de color á el olio con brocha, bien suelta y unida, y muy aceytosa.

Modo de unir el aparejo de las láminas.

§. VII.

Modo de aparejar tafetanes, y cosas de seda para pintar á el olio.

Los tafetanes y rasos para pintar sobre ellos, estando en bastidor bien estirado, se han de dar primero una mano de cola de retazo caliente, ú de agua goma que no esté muy fuerte, porque no se avexigue; y sobre esta, en estando seca, darle una ó dos manos de color á el olio bien remolida, tirada y unida, y se puede pintar sobre ello en estando seco; pero si han de ser cosas recortadas, dexando campos, ó calados de la misma tela, será menester dibuxarlo primero en un patron de papel, y pasado el dibuxo de tinta, y pican-dolo, se ha de estarcir con muñequilla de carbon molido, si es sobre blanco; ó de yeso, ó albayalde en polvos, si es sobre color obscuro, y pasando con tinta en la tela los contornos por donde ha de recortar, darle de la goma, ó cola de retazo una mano á todo lo que ha de ocupar la pintura, y despues á el olio, como queda dicho, procurando no exceder un átomo de las orillas, porque se recalca el aceyte, y mancha la tela: para lo qual será bueno exceder algo con la goma fuera del dibuxo; pero yo tendria por mejor darle á todo una mano de agua goma, y despues estarcir el dibuxo, y darle su imprimacion á el olio donde le toca: y sobre ello, en estando seco, volver á estarcir el dibuxo para irlo pintando.

Modo de aparejar la pared para pintar á el olio.

Pero habiendo de pintar á el olio sobre pared, suponiendo que ella esté lisa quanto sea posible, se le ha de dar una mano de cola de retazo bien caliente para que se pene-tre,

tre, y en estando seca, plastecer con la masilla de yeso y cola á las lacras que tuviere, y luego darle su mano de imprimacion á el olio, y en estando seca, pintar sobre ella; pero si ha de estar á la inclemencia del tiempo, no conviene darle la primera mano de cola, porque despues no se descascare, sino de aceyte de linaza cocido con unos ajos, y un poco de azarcon.

Me ha parecido tratar esta materia con tan menudas circunstancias, aunque á algunos parezca nimiedad, porque ni todos las saben, ni yo hasta ahora lo he hallado escrito en autor alguno; y no importa menos que la total seguridad de la Pintura, y su perpetuidad, como experimentamos, especialmente en los lienzos, destruidos originales muy peregrinos por la mala calidad de los aparejos, con gran dolor y quebranto de los apasionados. Y especialmente en los de nuestro grande español Josef de Rivera, algunos tan tercos y endurecidos, que no solo es imposible arrollarlos, para poderlos transportar de un lugar á otro, sino que aun sin eso estan totalmente saltados y destruidos, é incapaces de remedio; y todo procede de estar los aparejos tan cargados, que con facilidad se quiebran, y se despiden del lienzo, en llegando con el tiempo á perder totalmente el xugo del aceyte que les da la correa y docilidad. Y por eso no he puesto entre los modos de aparejar los lienzos el de la cernada, que es sobre la primera mano de cola darle al lienzo otra de una cernada, á manera de gacha, de ceniza cernida, y cola de retazo, con lo qual queda el lienzo bastantemente cubierto, y con solo un enxuage de imprimacion muy rala á el olio se le hallan imprimado; y aun sobre la mano de cernada, apomazandola, le dan otra de cola, que todos son medios para facilitar que á poco tiempo salte la pintura. Y así se ha de tener por regla infalible, que quanto mas delgada estuviere la imprimacion, y que se vea la superficie del lienzo, y este se halle mas penetrado y abrazado de la imprimacion del olio, tanto mas segura, firme y durable será la pintura. Y tambien advierto, que es menester saberlo hacer para saberlo mandar: bien que en Madrid hay imprimadores de oficio que nos alivian de este cuidado.

Importancia de los aparejos, ó preparaciones para pintar.

Por qué se saltan muchas pinturas excelentes.

El modo mas seguro de la imprimacion.

Negro de carbon.

quemadas; y el de carbon, que aunque algunos escrupulosos le buscan del manil quemado, de sarmientos, huesos de melocoton, ó cáscaras de nuez, yo le hallo muy bueno el de carbon de encina quitadas las cortezas.

Modo de moler los colores.

Todos estos colores se muelen en la losa, desgranandolos primero con la moleta, hasta hacerlos polvo, y echandolos el aceyte de linaza que hayan menester, de suerte que ni esten duros ni blandos, se van moliendo á porciones, recogiendo la color de rato en rato con el cuchillo, y lo que se reboza á la moleta, para que todo quede igualmente bien molido; porque si no lo está, ni la color empasta bien, ni cunde, ni da su legítimo color. El albayalde se suele tambien moler con agua, y echandole allí mesmo el aceyte, la despide y se incorpora con él, y es muy bueno; y tambien se muele con aceyte de nueces para azules y blancos.

Modo de conservar los colores en el agua.

El modo de conservar estos colores, ya molidos á el olio, es de dos maneras; porque unos se conservan en el agua, y otros sin ella. Los que se conservan metiendo las escudillas donde estan en una cazuela, ó albornia de agua, son: el albayalde, los ocre, tierra roxa, y sombra; todos los demas aborrecen el agua, porque en ella se les sale el aceyte, y se endurecen, y así de ordinario se tienen fuera de ella en sus salserillas, cubriendolas con un papel aceytado para que no reciban polvo, ni el papel, que ha de estar pegado á ellas, les chupe el aceyte.

Modo de conservar los colores que no admiten el agua.

Pero el mejor modo de conservar especialmente estos colores que no admiten el agua es, encerrandolos en vexigas, ó zurruncillos, que facilmente se hacen de tripas de vaca, teniendolas como las venden henchidas de ayre, para que se sequen, y no se corrompan; y cortando el pedazo que pareciere suficiente para la cantidad de color que se ha de encerrar en él, se echa en agua, y en estando humedecido, se ata muy bien por el un extremo, y por el otro se va echando la color con el cuchillo; y en estando toda bien asentada en el zurruncillo, se ata por el otro extremo, y de esta suerte se guarda y conserva la color sin engrasarse, ni recibir polvo, ni hacer hollejos; y en siendo menester sacar alguna, se le hace una cisura como sangría, y apretando la vexiga, sale la cantidad de color que se quiere; y así se prosigue hasta que se apura, y es el único y mejor medio para conservarlas, y aun para transportarlas todas molidas para algunas obras de fuera, por no llevar piedra de moler ó en tanto que se busca.

Modo curioso de conservar los colores molidos á el olio sin estar en agua.

Modo de transportar los colores molidos á el olio.

§. III.

Resta ahora decir de los aceytes y secantes que sirven á la operacion de la Pintura ; de estos, el mas comun y usual es el aceyte de linaza, que en grande abundancia se saca en Segovia, y otros lugares de Castilla la vieja, aunque no se han descuidado en esto en Andalucía, especialmente en Sevilla y Granada. Con este se muelen generalmente todas las colores, porque es mas robusto y secante que el de nueces, del qual solo se usa para azules y blancos á el tiempo de acabar, y especialmente para el ultramaro ; pero en caso de no haber aceyte de nueces, se puede clarificar el de linaza, echandole en una redoma, y en ella una porcion de albayalde en polvo, y rebotarlo muy bien, de suerte que todo parezca blanco, y dexandolo á el sol, y á el sereno, hacer la misma diligencia de enturbiarlo con el albayalde á las veinte y quatro horas, y haciendo esto hasta tres veces, luego usar de él, porque si se repite mas, se engrasará.

Otro aceyte hay en vez del de nueces para azules y blancos, que es el de piñones, dexandolos enranciar algun tiempo despues de quebrantados y descascarados, y luego se machacan en almirez, y calentandolos á el fuego en un perollillo, rociandolos con agua ó vino blanco, se exprimen en la prensa en sus serillos de esparto fino, ú de lienzo crudo fuerte ; y de esta misma forma se saca el aceyte de nueces, teniendo abaxo su tablerillo con fondo, donde reciba y despida el aceyte por su espita ó cañoncito, cayendo en alguna porcelana ó vasija á propósito.

Síguese ahora el tratar de los secantes que se pueden usar á el olio ; de estos el mas comun es el de aceyre de linaza, cocido con *azarcon*, ó *litarge*, que por otro nombre llaman *almartaga de dorar*, de lo qual se le puede echar una onza á media libra de aceyte, y otra de vidro molido, y una cabeza de ajos sin cascara, quebrantados, y echarlo todo junto en vasija vidriada, y que le quede otro tanto de vacio ; porque poniendolo á cocer, aunque ha de ser á lumbré mansa, sube tanto la espuma, que con facilidad se saldrá ; y aun así es menester tener una cuchara fria que meterle de quando en quando, tanto para menear los ingredientes, y rebotarlo muy bien, quanto para que se baxe la espuma, y volver á sacar fuera la cuchara, con la qual se sacarán los ajos para ver si estan ya tostados ; y en estandolo, está ya el secante en su punto ; y luego se arrojan los ajos, y se dexa sentar, y es bellissimo secante.

Aceyte de linaza.

Aceyte de nueces.

Modo de clarificar el aceyte de linaza.

Aceyte de piñones, cómo se saca.

Modo de sacar el aceyte de nueces, y de piñones.

Secante de aceyte de linaza.

Otro

Otro modo mas facil de secante de aceyte de linaza.

Otro se hace mas facil, y es, echando una porcion de colores viejas en un puchero vidriado, y cubriolas de aceyte de linaza, dexando vacio competente; y en cociendo un rato con ellas á lumbre mansa, meneandolo de quando en quando, apartarlo, y dexarlo aposar, y queda muy claro y excelente secante: y este y el otro, sirven para todas las colores, excepto para azules y blancos, porque estos con él se ponen amarillos, y los otros verdes.

Secante para azules y blancos.

Mas habiendo de hacer algun secante para azules y blancos, se puede hacer con aceyte de nueces en una ampollita de vidrio, echandole vidrio molido á proporcion, y un poco de litarge y albayalde molido con el mismo aceyte, y otro poco de azarcon, como una onza de cada cosa, á media libra del aceyte de nueces, rebotandolo con ello una y otra vez, poniendolo á cocer dentro de agua en un perolito, en habiendo cocido un rato el agua, está hecho el secante, y no es menester que sea á lumbre mansa, pero no muy fuerte.

Secantes que se pueden poner en la paleta.

Otros secantes hay que se pueden poner en la paleta, y son excelentes para todas colores: el uno es el vidrio muy bien molido con aceyte de linaza, ú de nueces, templandolo como otra qualquiera color, y muy bien remolido, se puede guardar como las colores que diximos, en vexigas, é irlo sacando y poniendolo en la paleta quando sea menester.

Lo mismo se puede hacer con la caparrosa, ó vitriolo molido, como una color á el olio, y usar de él poniendolo en la paleta; á que podemos añadir la piedra alumbre quemada, y despues molida con el aceyte de linaza, aunque este secante no lo he experimentado.

Cardenillo, el mayor secante.

Pero sobre todos los secantes, es el cardenillo molido á el olio, especialmente para carmines y negros, porque en los demas colores seria perjudicial, y aun en estos es menester echarles con moderacion, como á tanto carmin como una avellana entera tanto cardenillo como una cabeza de un alfiler, y mezclandolo muy bien con ello, ponerlo en la paleta; pero en los carmines especialmente es menester la discrecion del pintor para conocer en que grado es mas ó menos secante el carmin, porque á algunos es menester ayudarles mas, y á otros menos; y á algunos basta el secante comun, y aun sin él se secan muy bien, porque no es beneficio para una color el cargarla de secante, sea el que fuere, porque siempre la ofende algo.

Secante de esmalte remolido.

Podemos añadir aquí el esmalte remolido con aceyte de nueces, el qual tambien se pone en la paleta, y puede servir para el ultramaro y el añil; pero tambien con moderacion, especialmente en el ultramaro, porque si es mucho,

le mata el color: y tambien, mucho mejor, sirve para el mismo esmalte, y se le puede echar mas cantidad que á los otros azules; pero si todo el esmalte se gasta remolido, se pone negro con el tiempo.

Fuera de esto, hay algunas colores que no necesitan de secante, como son el albayaide, g nuli, el azarcon, si se hubiere de gastar, bien remolido, y el cardenillo, con las advertencias que se dirán adelante. Tambien los ocre, tierra roxa, y sombra, no estando recien molidos, no necesitan de secante. A todas las demas colores es menester ayudarlas para que se sequen con brevedad, y para esto ayudan tambien mucho el tiempo, si es verano, y el sol, si es invierno, poniendo las pinturas donde le puedan gozar; y siempre es importante   una pintura   el olio que goce   el descubierta de los ayres, y del sol algun tanto para que se le quite lo abutagado, que suele mortificar los colores, especialmente en azules y blancos, y mas si ha estado algun tiempo vuelta   la pared; pero con cuidado si tiene  nil, porque si es mucho el sol, se lo llevará.

Colores que no necesitan de secante.

CAPITULO V.

Cómo ha de comenzar   pintar el copiante, y los medios con que ha de facilitar el colorido.

 . I.

Habiendo pues de ponerse   pintar el principiante, habrá de poner primero su paleta de colores, las quales es menester que sepa con qué órden se han de colocar, y será en esta forma: por encima del anillo de la paleta comenzará el bermellon, despues el blanco, luego se seguir  el g nuli, despues el ocre claro, luego el obscuro, despues la tierra roxa, luego la sombra de Italia, despues el carmin, la ancorca, el verdacho,   tierra verde, el negro de hueso, negro de humo   de carbon,  nil,   esmalte.

Puestos en este órden los colores, y prevenido el secante y los aceytes en sus escudillas   salserillas, dibuxar  con clarion de pasta de greda, y yeso blanco la cabeza que hubiere de copiar, ajustandola bien de perfiles   el tamaño y proporcion de la original, la qual conviene que sea de tinta fr sca y hermosa, porque no comience con tintas adustas y rebaxadas, que demas de ser mas dificiles, es bien que la primera leche sea la mas regalada y facil de digerir, para que le tome gusto y aficion, comenzará   hacer sus tintas: la primera ha de ser la que llamamos de perfilar, porque con ella

Orden con que se han de poner los colores en la paleta.

Conviene que el principiante comience   copiar cabezas de tinta hermosa y fresca.

Modo de hacer las tintas.

Tinta hermosa de perfilar.

Colorido hermoso.

Modo de graduar las tintas.

Pintura, música de la vista.

Las quatro tintas generales.

Tintas para los frescores de las carnes.

se perfila toda la cabeza, y aun se meten los oscuros de las carnes: esta se hace de carmin, y ocre obscuro, de suerte que haga un medio casi roxo; y si las carnes son muy hermosas, será mejor hacer esta tinta de carmin y ancorca, y un poquito de tierra roxa, y aun de bermellon, porque des-
perfilandose contra ella las carnes hermosas, les da un transparente maravilloso.

Despues entrará con las tintas claras de las carnes, y estas han de ser quatro: de las cuales, la primera, que llaman media tinta, será de blanco y carmin, y muy poco bermellon, de manera que haga un rosadito claro. La segunda tinta ha de rebaxar á esta un grado, ó un punto, de suerte que sensiblemente se conozca, que la primera es cono-
cidamente mas clara que la segunda; sin que para esto pueda haber mas medida que el juicio de la vista, y el buen gusto y conocimiento del pintor, de suerte, que esta y las demas vayan baxando á la manera que lo hace en la música, entonando *la, sol, fa, mi, re*, que para la gradua-
cion de este descenso de un punto á otro, no hay juez mas recto que el oido; y así acá lo ha de ser la vista, cuya música es la Pintura. Esta pues segunda tinta se hará mas facilmente, tomando un poco de la primera, para lo qual se hará de ella mayor cantidad, y añadirle un poco de la tierra verde, ú otro azul, como no sea añil; pero si es azul, se habrá de quebrantar con una puntica de gënuli, ú ocre claro; y así tengo siempre por mejor la tierra verde, por ser mineral, y no necesitar de quebrantarla el color mas que con la misma tinta rosada primera. Concluida esta tinta segunda, se hará la tercera, tomando de ella una porcion, y añadiendola otro poco de tierra verde, y alguna puntica de sombra. Despues para hacer la quarta, tomar un poco de la tercera, y añadirle otro poco de tierra verde, y algo del negro de carbon, y un poquito de sombra, y aun algo de carmin, y estarán concluidas *las quatro tintas* que llaman *generales*, las cuales concurren en todas las cosas corpóreas que se han de labrar, desde el claro, hasta el obscuro, guardando la diferencia del color, y despues el toque de luz, que se hace añadiendo blanco á la primera tinta, y algun tanto de azul, ó tierra verde en las carnes hermosas; y el toque de obscuro, que se hace en las carnes, añadiendo algo de la tinta de perfilar á la quarta tinta, mas ó menos, segun lo pide el fondo del obscuro, y tal vez con sombra, carmin, y ancorca se aprietan los oscuros mas profundos.

Hechas estas tintas generales, se han de hacer otras para los frescores, que es donde rosea mas la carne, y para la boca, tomando un poco de la primera tinta, y añadiendole
mas

mas carmin, y algo de bermellon; y de esta tomar otra parte, y añadirle mas bermellon y carmin, y finalmente concluir con otra de carmin y bermellon.

Esto se ha de entender como documento general, porque como aquí no se tiene presente la cabeza que el principiante ha de copiar, suponiendo que sea de colorido hermoso, como una imagen, se le da esta regla, para que entendido de los colores que se han de formar las tintas, y del modo con que se han de ir graduando y rebaxando, las ajuste á el original que copiáre en todo rigor; de suerte, que si viere que la tinta en el original azulea algo mas, le añada á proporcion algo de azul; si viere que amarillea, algo de gñuli, ú de ocre; si roxea mas, añadirle bermellon ó carmin, de manera, que de cada tinta lleve parte en el cuchillo, y la acerque á el original á ver si la imita, y hasta que la imite, no pase adelante, si ha de copiar ajustado.

Tambien se advierte, que en todo caso las tintas sean algo mas frescas, ó hermosas de lo que parecen en el original, así por lo que en este han degenerado ya con el tiempo, como por lo que estas se apagan á el unir las, y mezclarlas unas con otras, demas de lo que aflojan á el secarse; y especialmente en los paños azules, y carmines no hay que dexarse llevar de lo deteriorado del tiempo, porque si estas desde luego se matan, despues el tiempo hace su oficio, y quedan muy inferiores á el original.

§. II.

Hechas ya las tintas en esta forma, comenzará el principiante perfilando con la tinta obscura toda la cabeza, y los oscuros fuertes; y despues comenzará á meter los claros con pincel de empastar; esto es, que no sea de punta, siendo como supongo la cabeza que pinta del tamaño del natural, con poca diferencia, pues comenzar en cosas pequeñas no conviene, porque no se haga mezquino; y siempre es consecuencia legítima, que quien puede á lo mas, puede á lo menos; pero lo contrario no se infiere; y así proseguirá en todas las plazas que son de aquella tinta, sin pasar de allí mas que algun tanto, que baste para que pueda unirse con la que se sigue; y hecho esto, tomar otro pincel de empastar, é ir metiendo la segunda tinta en todas las partes que le tocara, uniendola con la antecedente con el mismo pincel, y de esta suerte continuará con las demas, sin exceder de sus lugares mas de lo que baste para unirse con la siguiente, y sin mojar en el aceyte mas de lo preciso para que esté suelta la tinta; y en estando todas las carnes de la cabeza me-

Modo de imitar las tintas.

Advertencia importante para las tintas en las copias.

Modo de comenzar el principiante á empastar, ó bosquejar una cabeza.

Modo de unir las tintas.