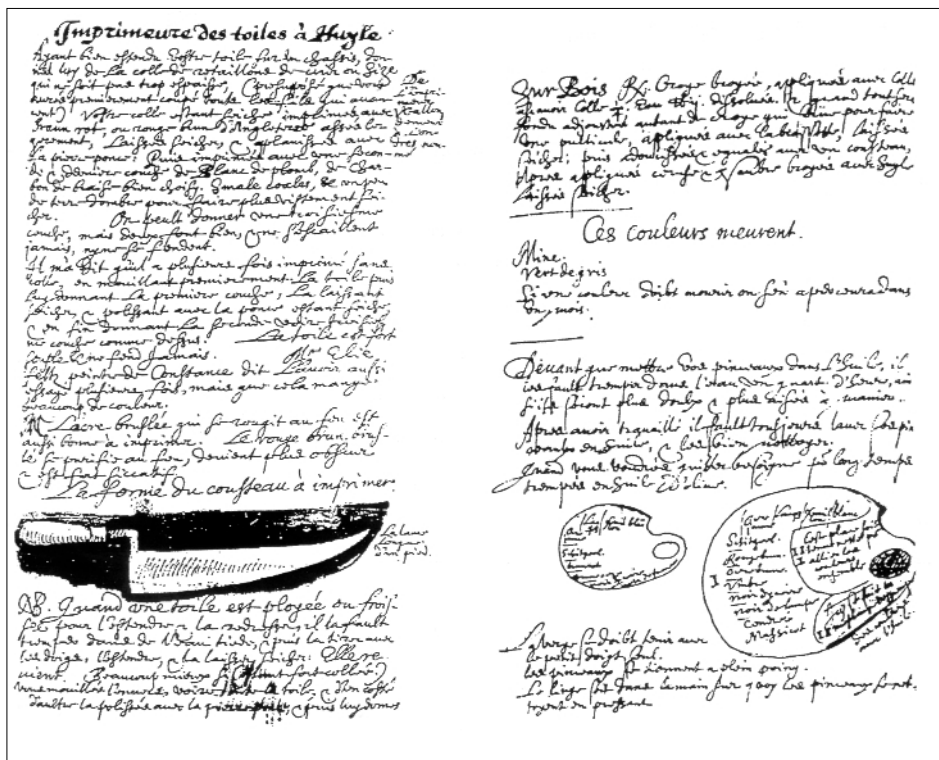


La práctica de la pintura a través de las antiguas fuentes documentales



Folios núm. 5 y 90 (izda. y dcha. respectivamente) del manuscrito original de T. de Mayerne *Pictoria, sculptoria, tinctoria et quae subalternarium artium spectantia*, T. de Mayerne, british Museum, Sloane Ms. 2052, M Faidutti et C. Versini, 1965-67, Audin Imprimeurs, Lyon"

M^a Isabel Báez Aglio
Margarita San Andrés Moya

Departamento de Pintura-Restauración de la
Facultad de Bellas Artes
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El estudio de los materiales, metodologías y técnicas que emplearon los antiguos maestros en la ejecución de sus obras pictóricas, es en la actualidad, un reto para muchos investigadores. Uno de los métodos para resolver numerosas cuestiones inéditas sobre el proceder de estos artistas, lo constituye el estudio detallado y pormenorizado de los numerosos tratados que se han escrito con relación a la

praxis de la pintura. Bajo este planteamiento, en este artículo se revisan los textos más importantes escritos a lo largo de la Historia relacionados con estas cuestiones; el conocimiento de los mismos permite una mejor comprensión de la manifestación artística en su conjunto, tanto pasada como actual.

Palabras clave

Tratados / Códices / Manuscritos / Materiales pictóricos / Técnicas pictóricas

Introducción

El interés que el hombre ha manifestado por dejar constancia de sus experiencias y conocimientos ha sido un fenómeno notorio, hasta tal extremo que la

Historia comienza en el momento preciso en que los hechos dejan de ser "contados" y empiezan a ser "escritos".

Desde los primeros compendios del saber, elaborados por los filósofos clásicos en Grecia, hasta las publicaciones más recientes han transcurrido más de dos mil años, durante los cuales la transcripción escrita ha sido una de las formas más universales de comunicación.

En esta línea, el área de las artes plásticas no ha sido una excepción y son numerosos los documentos que demuestran el interés por establecer una vía continua de aprendizaje y transmisión del trabajo artístico, más allá de la fugacidad que entraña la transcripción oral.

Del intento, casi norma universal, que todos los artistas llevaron a cabo para realizar obras duraderas y que sobreviviesen la temporalidad humana, son testimonios las grandiosas ejecuciones, tanto arquitectónicas como escultóricas que han llegado al presente. Los pintores de antaño también cuidaron meticulosamente los materiales y los procedimientos para la elaboración de sus pinturas, con idéntico afán de perdurabilidad.

Posiblemente esta intención de cuidar la calidad fue igualmente responsable de la producción de tratados. En cualquier caso, estos documentos surgieron con una clara función didáctica sobre la elaboración y transmisión del saber técnico y, si bien en su día constituyeron fuentes consultivas y de enseñanza, han llegado hasta el presente con una finalidad muy diferente, ya que se han convertido en los mejores testigos del pasado y proporcionan una de las más completas lecturas de los trabajos en los antiguos talleres artísticos.

Los manuscritos de arte suponen auténticas guías técnicas y su utilidad es indiscutible. No obstante, se hace necesaria una lectura e interpretación prudentes, ya que en las sucesivas transcripciones, realizadas a veces por personas que no entendían debidamente las expresiones técnicas, se han cometido imprecisiones y errores; estas circunstancias hacen más difícil aún la correcta interpretación de estos textos, a veces escritos ya con poca claridad. Hay que añadir la condición de los propios autores, que aunque expertos en el oficio, a veces no eran personas cultivadas, lo que contribuye a la falta de estructura y continuidad de los escritos, así como a la confusión en cuanto a su contenido.

A este respecto, cabe destacar la cita de F. Pérez Dolz con la que describe a C. Cennini, contenida en el prólogo que incluye en su traducción de *El Libro del Arte*!:

No parece que fuese muy letrado, más bien corto de letras, casi indiferente a ellas tal vez; el va al asunto, al detalle de lo que le ocupa, sin pararse en decir pulidamente. Algunas pala-

bras se ven en su obra escritas de dos o tres maneras diferentes y acaso ninguna de ellas es la exacta y se notó siempre en su lenguaje mucho de popular y aldeano.

Hay que indicar que muchos de estos tratados, especialmente en un principio, fueron concebidos como meras recopilaciones de recetas, algunas de dudoso origen y aún más incierta utilidad práctica. En muchos casos, el propio autor desconocía los materiales o procedimientos sobre los que estaba escribiendo más allá de alguna experiencia práctica esporádica, y lejos del entendimiento que proporciona el estudio. También fue frecuente, cuando el autor era pintor, omitir detalles que, si bien resultan esenciales hoy día para una correcta interpretación, se consideraron en su momento innecesarios por ser familiares o conocidos, y simplemente fueron sobreentendidos.

Por otro lado, ha sido notoria la ocultación de recetas y métodos de obtención de diversos productos, posiblemente para salvaguardar secretos gremiales o intereses industriales², tal y como sucede también en la actualidad. Así ocurrió con la fabricación, por ejemplo, de algunas lacas, cuyos métodos de producción en ningún caso fueron divulgados³; otro ejemplo curioso se recoge en el *Manuscrito de Padua*, escrito íntegramente en italiano, excepto una receta que ha sido incluida en latín, posiblemente, según establece M.P. Merrifield, para reservar una supuesta información secreta⁴.

Sin embargo, estos manuscritos constituyen valiosos documentos sobre la práctica de la pintura, y a su importancia hay que añadir el hecho de que muchos de ellos fueron escritos en momentos de la Historia en los que se olvidaba intencionadamente el aspecto material y formal de la obra, a la vez que se resaltaba la parte conceptual de la misma, en un intento de ennoblecer la pintura.

Afortunadamente, el trabajo de taller fue una preocupación de los artistas, fruto de la cual son los tratados, que recogen, en definitiva, esta inquietud por el buen hacer en los procedimientos pictóricos y por un adecuado conocimiento y empleo de los materiales.

Además del valor que estos textos poseen como exposición de los conocimientos, y fuente para comprender la forma en que éstos eran transmitidos, es interesante destacar la importancia que encierran como testimonios únicos; en ellos se recoge cronológicamente el descubrimiento de productos y la aparición de nuevas terminologías, muchas de las cuales son el origen de acepciones actuales, incluso en algunos casos constituyen denominaciones que aún perduran sin modificar. Por ello, se recurre a menudo a estas fuentes también con la finalidad de identificar términos o bien para investigar el origen de numerosos productos.

Cuando se ahonda en las páginas escritas por hombres que vivieron en otras épocas, es necesario, en

fin, realizar un salto en el tiempo y situarse en el momento preciso del pasado. Ciertamente, una de las mayores dificultades en la lectura de estos textos radica en entender que la expresión del autor está condicionada por la forma de racionalizar y enfocar su propia realidad, y esta realidad es, en definitiva, un concepto temporal.

Sin embargo, con las precauciones necesarias, la lectura de estos antiguos manuscritos, además de constituir en sí misma un deleite para el lector interesado en el hacer de antaño, son las fuentes más directas del pasado y en su interior se recoge el saber de aquellos hombres que pusieron tanto empeño en su trabajo y gracias al cual sus obras han perdurado.

En este artículo se recogen los principales documentos históricos que han prestado atención a cuestiones artísticas y que constituyen el saber de nuestros antepasados en el área de las artes plásticas. Se realiza un repaso general por los diferentes textos desde tiempos de la Grecia Clásica hasta el S. XIX, bien a partir de ediciones de los originales, o, cuando esto no ha sido posible, utilizando transcripciones o traducciones de los mismos.

Desde la época clásica hasta el s. XV

Desde su origen, el carácter de los escritos artísticos ha seguido un proceso paralelo a los cambios conceptuales del arte y del artista, así como a la propia evolución histórica de la sociedad.

Como punto de partida se ha tomado las fuentes clásicas, que constituyen la referencia básica para las interpretaciones de la literatura posterior. Los escritos de aquella época, si bien recogen cuestiones sobre técnicas y materiales pictóricos muy útiles, no se dedican concretamente al área artística (salvo alguna excepción). Su carácter es enciclopédico y, sobre todo, tienen un sentido marcadamente filosófico y teórico sobre la cultura del momento; los postulados que exponen serán objeto de discusión en épocas posteriores, y las interpretaciones y estudios sobre ellos irán resurgiendo con fuerza en diferentes momentos históricos.

Son pocos los escritos clásicos que han llegado hasta el presente, el más antiguo de ellos se debe al filósofo griego –discípulo de Aristóteles (384-322 a.C.)– Teofrasto de Ereso (372-287 a.C.), conocido como *De Lapidibus* (*Sobre las piedras*). Fue escrito probablemente entre los años 315-305 a.C. y recoge un estudio sobre materiales pétreos⁵. Su importancia en el área artística se justifica al incluir valiosa información sobre colores utilizados en aquella época, si bien no especifica su aplicación en trabajos artísticos.

El arquitecto romano Marco Lucio Vitruvio (S. I a.C.) escribió en latín *De Architectura libri decem*

(*Los diez libros de Arquitectura*)⁶. Se trata de una obra dedicada a la arquitectura y constituida por diez libros. En el número VII, que contiene a su vez catorce capítulos, el autor recoge descripciones específicas de diferentes colores (que divide en naturales y artificiales) y sus métodos de fabricación, así como distintas indicaciones sobre procedimientos de pintura mural. Constituye la primera referencia escrita sobre técnicas y materiales artísticos y tuvo gran influencia en el Renacimiento y Neoclasicismo.

La primera cita de la Era Cristiana la constituye *“Naturalis Historia, libri triginta septem”* (S. I d.C.) (*Historia Natural*)⁷, escrita igualmente en latín por el romano Cayo Plinio Secundo (23-79 d.C.) (conocido como Plinio “El Viejo”), político, historiador y científico de gran influencia en Italia, que pereció en la ciudad de Pompeya, cuando ésta fue sepultada por la erupción del Vesubio. La *Historia Natural* es la única obra del autor que no ha sido perdida y constituye, junto con el anterior, el texto de mayor difusión e importancia posteriores y punto de referencia del mundo clásico. De marcado carácter enciclopédico, recoge los conocimientos del momento en cuanto a medicina, botánica, geografía, medicina, filosofía, etc. Con imprecisiones y una interpretación a veces difícil, reúne desde observaciones directas hasta compendios de textos anteriores, que de esta forma han sobrevivido indirectamente. Consta de 37 libros, de los cuales los números 35 y 36 están dedicados a la pintura y escultura; detalla las propiedades de algunos materiales, entre ellos numerosos pigmentos, que divide en floridos y austeros. Recoge, a su vez, diferentes procedimientos artísticos y realiza alusiones a la forma de trabajar de diversos artistas clásicos.

De la misma época data otro interesante texto, *“De Materia medica”* (*Sobre la Materia medicinal*)⁸, escrito por el médico griego Pedacio Dioscórides (S. I d.C.). Este tratado de farmacología, fuente de referencia de la medicina medieval, recoge una amplia gama de productos naturales, así como diferentes drogas y medicamentos, que constituyen la guía más completa sobre la medicina clásica. Expone resultados debidamente comprobados para, como el mismo autor indica, deshacer los errores cometidos por anteriores escritores. Está constituido por 7 libros, ocupándose en algunos de distintos productos artísticos, como pigmentos y colorantes, o la preparación de diversos aceites.

Durante la Edad Media, muchos de los tratados fueron realizados por monjes, especialmente en los primeros siglos, ya que en los monasterios confluía gran parte de la actividad intelectual y artística. En esta época, los escritos eran generalmente recopilaciones de recetas, hechas por los propios autores o recogidas a su vez de obras anteriores; su intención era proporcionar un buen método de pintar, un “oficio” que produjese obras permanentes y de calidad. En muchos casos los autores son anónimos o de difícil identificación, a veces han sido realiza-

dos por más de uno y se han utilizado seudónimos para designar la autoría del conjunto.

Producto de la identidad del arte como oficio, la producción escrita de este período tiene un carácter marcadamente práctico, sin ninguna inclusión de aspectos analíticos o científicos. Su contenido es, a su vez, heterogéneo y se recogen descripciones e instrucciones de tipo botánico, cosmético, tintóreo, alquímico, etc.

La primera referencia corresponde al S. VII; se trata de *"Etimologías"*⁹, obra escrita en latín por Isidoro de Sevilla (560-636), escritor y prelado español –obispo de Sevilla–, y gracias al cual se recogieron y transmitieron muchas manifestaciones culturales grecolatinas. Hombre de gran erudición, se encargó de recopilar y escribir obras de carácter filosófico, teológico, histórico, etc., de las cuales *Etimologías* puede considerarse la más importante. Se trata de una extensa obra enciclopédica que abarca todo el conocimiento del momento, de tal forma que, como indica Braulio de Zaragoza (¿-646) amigo y corresponsal de Isidoro *"...todo aquel que la estudie a fondo y la medite largamente, se hará sin duda dueño del saber en todos los temas divinos y humanos"*. Consiste en un compendio del saber clasificados por temas, cuyo eje principal se basa en la búsqueda del origen de las denominaciones; su ordenación actual no corresponde exactamente a la que tuvo en su elaboración, según sugiere ya su gran colaborador Braulio, quien indica cómo, muriendo Isidoro sin concluir claramente la distribución, optó por dividir las *Etimologías* en veinte libros, si bien esta clasificación parece presentar algunas diferencias con respecto a la original del autor.

En el S. VIII se escribió *"Compositiones ad tingenda musiva, pelles et alia, ad deaurandum ferrum, ad mineralia, ad chrysographiam, ad glutina, quedam conficienda, aliquae artium documenta, ante annos nonagentas scripta"*, conocido popularmente como *Manuscrito de Lucca*, ya que fue un códice encontrado en la Biblioteca Capitular de aquella ciudad italiana¹⁰. Escrito en latín, recoge los procedimientos artísticos del primitivo medioevo, con especial atención al pergamino, dorados, vidrio y mosaicos; asimismo, detalla la preparación de algunos colores y diversos productos no relacionados con el arte. El manuscrito original está compuesto por 231 folios que contienen 158 recetas, de las que son especialmente interesantes las relativas a la fabricación del bermellón, ya que constituyen la primera referencia occidental sobre la elaboración artificial de dicho pigmento; la preparación de barnices es otra de las innovaciones que se incluyen en este texto.

El siguiente códice, de gran influencia durante toda la Edad Media, lo constituye *"De coloribus et artibus Romanorum"*, conocido como *Manuscrito de Heraclio*, escrito entre los siglos X-XIII¹¹. De autoría dudosa¹², constituye un compendio de diverso ori-

gen; asimismo, muchas de sus recetas se repetirán posteriormente en otros textos¹³. Existen dos antiguas copias del tratado, la más antigua fue descubierta en la biblioteca del Trinity College de Cambridge y en la actualidad se encuentra en el British Museum de Londres; la segunda corresponde a la que recopiló J. Le Begue en 1431. El texto está constituido por tres libros; los dos primeros son breves y fueron escritos en verso –hexamétricos–; contienen 21 apartados con valiosa información con relación a la pintura sobre vidrio, piedra y dorado para iluminaciones, así como recetas para la elaboración de colores extraídos de flores. El tercer libro, escrito en prosa¹⁴, consta de 58 recetas; algunas de ellas son continuación de las anteriores, tales como las que tratan de la invención y fabricación del vidrio –el modo de hacer vidrio coloreado, o su proceso de corte–, policromía de piedras preciosas y metales. También incluye recetas sobre preparación de diferentes aglutinantes, aceites y barnices, así como para la fabricación de algunos colores –verdes de cobre, azules, lacas, etc.–.

Posiblemente el tratado medieval más conocido y consultado –exceptuando el texto de C. Cennini–, sea el conocido como *Manuscrito del Monje Teófilo*, titulado *"Schedula diversarium artium"*¹⁵. Fue escrito en latín entre los siglos XI-XII¹⁶ por un autor desconocido, probablemente un monje, ya que se exponen las técnicas de trabajo en los conventos¹⁷. De su contenido se desprende que fue redactado en ambiente alemán. Está compuesto por tres libros; el primero está estructurado en 38 capítulos y contiene detalladas referencias sobre procedimientos pictóricos –iluminaciones, fresco y temple–. Describe el proceso de preparación de soportes, y en general, las distintas fases de ejecución de las obras; asimismo, recoge el proceso del dorado y la elaboración de diversos pigmentos y sus mezclas, y de barnices. También contiene las primeras referencias sobre el empleo de aceites secantes como aglutinante pictórico. El segundo libro recoge indicaciones sobre la utilización del vidrio como soporte pictórico y, por último, el tercero está dedicado a la descripción de diversos procedimientos metalúrgicos, marfil y piedras preciosas.

En el S. XII se escribió el *"Mappae Clavicula"*, de autor desconocido. El texto original en latín fue publicado por primera vez en 1847 por Sir Thomas Phillipps y más recientemente ha sido objeto de un detallado estudio, a cargo de C.S. Smith y J.G. Hawthorne¹⁸. Parece que constituye una recopilación de documentos anteriores, algunos datados en los siglos X y XI, realizada en Inglaterra o Flandes en la época de Enrique II (1133-89)¹⁹. Está constituido por 293 apartados²⁰, en los que se exponen cuestiones técnicas sin una metodología precisa. Presta atención a la fabricación barnices, dorado, vidrio y, muy especialmente, a la obtención de diversos colores y mezclas para pintar.

Uno de los mayores representantes de la cultura del S. XIII, y posiblemente el máximo exponente

de la ciencia de aquél momento, junto con Alfonso X El Sabio, es sin duda el monje dominico alemán Alberto von Bollstadt, más conocido como Alberto el Magno (1206-80). Tradujo y comentó la obra de Aristóteles y él mismo es autor de varias importantes obras, entre ellas el "*Libro de los Secretos*"²¹. Este tratado fue escrito originalmente en latín, si bien no mucho después aparecen copias traducidas a otros idiomas, como la edición italiana de 1515, la francesa alrededor del año 1520, o la alemana en 1548. La obra se divide básicamente en cinco partes, en las cuatro más importantes se describen las propiedades "mágicas" de hierbas, con un total de 16 descripciones (libro primero); piedras, con 55 clases (libro segundo); bestias, –animales, pájaros y peces– (libro tercero); la cuarta parte se dedica a la influencia astrológica de los planetas y una breve discusión de las cualidades de cada uno de ellos (cuarto libro). Sin duda, es el lapidario (libro segundo) la parte más interesante del tratado, en lo que se refiere a su relación con los materiales artísticos.

Alfonso X El Sabio (1221-84), rey de Castilla y León durante más de tres décadas (1252-84), es, como se acaba de indicar, la otra gran figura del S. XIII. Gran defensor de las ciencias y las letras, recogió e hizo traducir la Biblia, el Corán y otros libros sagrados, así como numerosos manuscritos de diferentes culturas. Su nombre encabeza tradicionalmente un elevado número de escritos, compendio del saber de la época, muchos de los cuales no escribió. No obstante, Alfonso X es autor de un importante número de obras y creador de la prosa romance, y sin duda su popularidad como escritor se debe especialmente a las *Cantigas de Santa María*. "*El Lapidario de Alfonso X*"²², es un texto de marcada influencia astrológica y alquímica (escrito en caldeo y traducido al árabe, según consta en el texto, por el sabio musulmán Abolays); fue descubierto por Alfonso X en Toledo en el año 1243, ordenando su traducción al castellano. Realmente se trata de dos conjuntos de obras con un tema común: la exposición de las cualidades de las piedras debido a la influencia que sobre las mismas ejercen los signos del Zodiaco y los diferentes elementos astrológicos (constelaciones, planetas, estrellas, etc.). El primero está formado por cuatro tratados o lapidarios independientes, del segundo únicamente se conserva el índice, donde se indica que estaba formado por once tratados. Los manuscritos originales se guardan en la biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); la signatura h-I-15 corresponde al primer grupo con los cuatro lapidarios y la h-I-16 pertenece al índice de los once desaparecidos que constituyen el segundo conjunto. El primero se tradujo al castellano en el año 1250 y el segundo entre 1276 y 1279. Se describen en el texto 360 piedras, cuyas propiedades se relacionan con los 360 grados del Zodiaco (30 por cada signo) y con la posición de las estrellas que forman las constelaciones. Además del carácter marcadamente simbólico de la obra, su interés se centra en la enumeración y descripción de las propiedades físicas de las piedras y

los lugares donde se encuentran, información valiosa en el ámbito del estudio artístico si se tiene en cuenta que muchos de estos minerales son materiales pictóricos.

Petrus de S. Audemar escribió en latín "*Liber magistri Petri de Sancto Audemaro de coloribus faciendis*" a finales del S.XIII o principios del siguiente, texto que habitualmente es conocido como *Manuscrito de Audemar*²³. Del autor únicamente se sabe que debió ser un religioso procedente del norte de Francia, y muchas de las recetas del código denotan este ambiente galo, si bien algunas otras tienen origen anglosajón. Está constituido por 59 apartados que recogen diversos tipos de recetas, algunas de las cuales han sido copiadas del *Manuscrito de Lucca* (transcritas, a su vez, en el *Mappae Clavicula*), del *Manuscrito de Heraclio* y del primer libro de Teófilo. Dedicó atención a diversos extractos de plantas (principalmente verdes y amarillos obtenidos de diferentes flores) y a la fabricación y purificación de numerosos colores, especialmente para su uso en iluminaciones –verdes y azules de cobre, blanco de plomo, bermellón y minio, negro carbón, etc.–, así como a la preparación de aceites y barnices.

Sin duda, el documento medieval más importante que sobre técnicas artísticas se escribió es "*Il libro dell' arte*" (*El Libro del Arte*), conocido como *Tratado de Cennini*²⁴. Fue escrito en Italia a finales del S. XIV, posiblemente en el Veneto, por el pintor Cennino d'Andrea Cennini. Constituye, como acertadamente expone L. Magagnato en la introducción de la última edición castellana "...el último recetario antiguo; pero se diferencia de ellos por el carácter metódico de su exposición, que confiere a la obra un estilo completamente distinto"²⁵. Efectivamente, y en esto están de acuerdo todos los investigadores que han prestado atención a este impresionante texto²⁶, *El Libro de Arte*, si bien continúa la línea medieval recopilatoria, se asoma ya al naturalismo humanista del hombre renacentista. Constituye quizás el primer documento en que se sigue un método sistemático y un planteamiento preciso y claro. Es, a su vez, el texto más importante sobre la técnica de la pintura al temple de huevo tradicional; C. Cennini describe la técnica de Giotto (1266?-1337) que le fue transmitida a través de su maestro Taddeo Gaddi (1300?-66) y que tuvo gran influencia en la pintura italiana. Este pequeño manual, formado por 189 capítulos, constituye todavía en la actualidad el eje de referencia para toda persona interesada en procedimientos pictóricos medievales.

Desde el s. XV hasta el s. XIX

A partir del S. XV, fundamentalmente coincidiendo con el período renacentista, los textos, escritos prácticamente en su totalidad por artistas, revelan en su concepción el radical cambio sufrido por sus autores, con relación al nuevo sentir y al diferente

lugar en que a sí mismos se colocan, en una extrema oposición a los caducos conceptos medievales. El artista del Renacimiento y sus sucesores debaten cuestiones más intelectuales, en una defensa no ya de su "oficio" sino de su "arte", y la literatura se dedica al planteamiento y defensa de estas aptitudes intelectuales y de la nobleza espiritual de la pintura, asentada progresiva y firmemente como arte liberal.

Afortunadamente y a pesar de que en un principio las cuestiones matéricas y los procedimientos de taller pasan a un segundo plano, debido al entusiasmo que el nuevo debate produce en el colectivo artístico, todavía queda un lugar en la producción escrita para las recetas y la metodología práctica. Es más, a medida que la pintura se emancipa de la mera práctica artesanal, surge la *técnica* como una parte bien diferenciada y con una entidad propia dentro del diálogo artístico. No hay que olvidar que es el momento de los grandes cambios técnicos, representados fundamentalmente con la implantación masiva del lienzo y el óleo.

Gradualmente, los textos artísticos se presentan ya como exposiciones sistematizadas, en los que se incorporan nuevos puntos de vista teóricos e intelectuales. La especialización sobre temas y materias también irá incrementándose, si bien en un principio continúan los escritos-recetarios sin una unificación clara; igualmente es el momento en que ven la luz nuevos tratados compilatorios de otros textos más antiguos.

Siguiendo un orden cronológico, el primer texto se debe al italiano, de origen milanés, Johannes Archerio. Está compuesto por dos recetarios titulados, respectivamente, *De coloribus diversis modis tractatur* y *De diversis coloribus*— conocidos como *Manuscrito de Archerio*—, que fueron recogidos posteriormente por J. Le Begue en su manuscrito²⁷. Escrito durante un viaje del autor a París y datado originalmente en 1398, contiene instrucciones recibidas del pintor flamenco Jacob Cona y del iluminador Antonio da Compendio, entre otros, con quienes coincidió en la ciudad francesa. El texto fue corregido por el mismo autor en 1411, después del viaje que realizó a Lombardia, de acuerdo a las nuevas enseñanzas que allí recibió. Ambos recetarios constan de 14 apartados, escritos en latín, a los que J. Le Begue añadió 51 posteriormente (en el año 1431)²⁸. Archerio dedica gran atención a la miniatura y la pintura sobre tabla, así como a la preparación de papel, pergamino, lienzo y muro; asimismo, contempla los procesos de fabricación de diversos colores, entre los que cabe destacar los métodos de obtención de lacas y de purificación de lapislázuli. También recoge diversos procedimientos de dorado y tintes.

El *Manuscrito de Estrasburgo* constituye la referencia más antigua que sobre técnicas pictóricas se ha escrito en lengua alemana²⁹. El código original, depositado en la Biblioteca de Estrasburgo, quedó des-

truido tras el incendio que tuvo lugar en el año 1870. Poco tiempo antes, Sir. C. L. Eastlake había incluido en su libro una traducción incompleta del mismo, hasta entonces prácticamente desconocido y gracias a la cual ha podido rescatarse el tratado³⁰; esta transcripción se conserva actualmente en la Biblioteca de la National Gallery de Londres. El texto está dividido en varias partes, que fueron escritas correlativamente. La primera de ellas se dedica a la fabricación y molienda de pigmentos, así como a la mezcla de tintas para iluminaciones. La segunda parte describe la metodología (técnica o procedimiento pictórico) seguida por un pintor de nombre Andrew von Colmar; además incluye instrucciones sobre dorado en pergamino, fabricación de la cola para aglutinar colores, tintas y pigmentos al agua. La tercera parte trata sobre la preparación de colores y su aplicación; recoge, a su vez, la elaboración de mordientes, colas, aceites y barnices, dedicando también atención a la preparación y descripción de colores al óleo.

"*Secreti per Colori*" es el título del texto que constituye uno de los recetarios más interesantes de aquel momento. Más conocido como *Manuscrito Boloñés*³¹, fue escrito en el S.XV por un autor desconocido. Corresponde al código n° 165 que se encuentra en la Biblioteca del Convento de San Salvatore, en Bolonia. Contiene una extensa colección de recetas, en total 392, que explican diversas prácticas artísticas; en su mayoría fueron escritas en latín, si bien muchas otras aparecen en italiano. Está dividido en ocho libros, de los cuales los cinco primeros recogen detalladamente la preparación de diferentes pigmentos azules (enseña por ejemplo cómo se puede distinguir entre lapislázuli y azurita), verdes y lacas; el sexto se dedica al dorado. El séptimo libro transcribe las enseñanzas de cierto pintor, posiblemente español, al que denomina Magister Jacobus de Tholeto, los aglutinantes y procedimientos de templar los colores que éste utilizaba; en este libro también se describe la preparación de bermellón y otros pigmentos, así como el trabajo del vidrio, metales, mosaicos, fabricación de gemas artificiales. El octavo, por último, expone diferentes métodos para la fabricación de tintes, tintura de paños y curtido de pieles.

El texto de J. Le Begue, conocido en su conjunto como *Manuscritos de Jehan Le Begue*, ya ha sido mencionado anteriormente³². El autor, licenciado en Leyes y notario en París, escribió este libro, tal y como hace constar al final del mismo, en 1431, a la edad de 67 años. El texto, en latín³³, consta de una primera parte original del autor y una segunda formada por la recopilación de una serie de manuscritos de diverso origen, lo que confiere al conjunto una notable importancia. La parte original consta de un diccionario de nombres y sinónimos de colores, que el autor denomina *Tabula de vocabulis sinonimis et equivocis colorum*, y de un conjunto de 118 recetas, cuyo título es *Experimenta de Coloribus*; estas últimas dedicadas fundamentalmente a la fabricación de colores y a iluminaciones sobre pergamino.

no y papel. A partir de aquí, J. Le Begue transcribe diferentes tratados, todos ellos ya revisados: *Manuscrito de Heraclio*, *Manuscrito de Audemar* y *Manuscrito de Archerio*.

Uno de los testimonios más importantes de aquel momento, y con más repercusión posterior por su carácter teórico y científico, es el famoso tratado "*Los Tres Libros de la Pintura*"³⁴, escrito en italiano en 1436 –si bien posiblemente redactado primero en latín en 1435– por Leon Bautista Alberti (1404-72), filósofo, pintor y arquitecto italiano. En 1540 se realizó una primera edición en latín, y en 1547 en italiano. El texto de Alberti abandona definitivamente el carácter ecléctico de los antiguos escritos medievales y establece por primera vez la necesidad del fundamento conceptual y científico como paso previo de la actividad artística. El primer libro recoge diferentes cuestiones de perspectiva y su contenido ha servido para considerar a L.B. Alberti como el primer investigador de las Leyes de la Perspectiva. En el segundo libro discute el origen y los inventores de la pintura ("...la Maestra de todas las artes...") y define las partes que la constituyen: el "contorno" ("...a lo cual se llama dibuxo"), la "composición" ("...modo o regla de pintar, mediante la cual se arreglan entre si todas las partes de una obra...") y la "adumbración" o "claroscuro" ("...la fuerza y virtud de la luz para variar los colores ... de qué manera se manifiestan o mas claros o mas oscuros, según la mayor o menor luz que reciban."). Por último, el tercer libro está dedicado a la cultura, oficio y finalidad del pintor para "...formar un Pintor perfecto de modo que llege a merecer los elogios que hemos referido...".

El S. XVI comienza con uno de los hombres que mejor responde al modelo y espíritu humanista del Renacimiento y, además, una de las figuras más representativas de la cultura universal: el enciclopédico Leonardo da Vinci (1452-1519), pintor, escultor, músico, ingeniero, arquitecto, físico, matemático y filósofo. De carácter marcadamente innovador, y fecundo escritor y científico –facetas que se suman a su impresionante obra artística–, sus escritos sobre la técnica, la ciencia y la naturaleza se encuentran diseminados en apuntes, notas y legajos, con innumerables gráficos, esquemas y dibujos; constituyen, en su conjunto, una magnífica manifestación del saber del *Cinquecento*, aunque fueron desconocidos prácticamente por sus contemporáneos. El "*Trattato della Pittura*" (*Tratado de la Pintura*)³⁵, constituye una serie de escritos de Leonardo, recopilados por primera vez en 1551 por su discípulo Francesco Nelzi. El conjunto se inscribe claramente en la concepción metódica y experimental de la pintura, en una unión absoluta entre el arte y la ciencia, a través de la experiencia que proporciona la observación de la naturaleza. En cuanto a su datación exacta, los diversos manuscritos que la constituyen estuvieron en un principio dispersados, incluso se piensa que, aunque Leonardo tuvo la intención de conformar un tratado, pudo morir sin llegar a finalizarlo; las fechas de la redacción de estos textos manuscritos se establecen entre 1487 y

1514. La obra está constituida por 365 apartados consecutivos, donde el autor incide sobre la concepción de la pintura como una metodología experimental, con importantes observaciones sobre perspectiva ("...la perspectiva es la rienda, y el timón de la Pintura"), los colores, la luz, el claroscuro, el contorno, el estudio de las proporciones y anatomía, el movimiento, etc., incluyendo también nociones sobre la formación del pintor y diferentes procedimientos operativos.

"*Secreti diversi*" es el título del extracto de un manuscrito anónimo, escrito en italiano (dialecto toscano) en el S. XVI y depositado en la Biblioteca Marciana de Venecia, de ahí que sea conocido como *Manuscrito Marciana*³⁶. Está formado por un conjunto de 36 recetas sobre la práctica artística en Italia. Según M.P. Merrifield, parece tratarse de un manual para uso en los conventos³⁷. Describe diversos productos médicos y químicos, así como el método de preparación de pigmentos para óleo y, muy especialmente, mordientes y barnices; también recoge los procedimientos para templar colores y los más adecuados para hacer vidrieras.

Georgius Agrícola (1494-1555) fue un mineralogista alemán (de origen sajón y cuyo nombre real fue Georg Bauer), a quien se debe la autoría del libro *De Re Metallica*³⁸. El volumen data de 1530 y contiene valiosa información sobre minerales y procedimientos metalúrgicos medievales y renacentistas. Está formado por doce libros e incluye numerosas ilustraciones explicativas. Su utilidad en el área artística se justifica al contener información sobre la composición de pigmentos de origen mineral y sus diversos métodos de obtención; también describe sistemas basados en procesos metalúrgicos aplicables a la manufactura de pigmentos artificiales, tales como el bermellón.

En 1546, Lorenzo Lotto (1480-1556) reúne en un manuscrito las notas sobre los materiales pictóricos adquiridos para su taller desde el año 1538, bajo el título "*Libro di spese diverse*"³⁹. El texto, si bien no se puede considerar un tratado, es de importante valor ya que recoge de modo autobiográfico y cronológico –como si de un libro de cuentas o contabilidad se tratase–, los diversos materiales de uso cotidiano; en cierta medida, esta información puede ser extrapolada a la práctica de cualquier taller de la época, con gran información de pigmentos, aceites, barnices, y otros componentes utilizados para la pintura al óleo.

Giorgio Vasari (1511-74), pintor y arquitecto italiano, discípulo de Miguel Angel (1475-1564) y Andrea del Sarto (1486-1531) y protegido de los Médicis, escribió en el año 1550 el célebre libro titulado "*Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori e Scultori Italiani da Cimabue insino a' tempi nostri; descritte in lingua Toscana da Giorgio Vasari Pittore aretino. Con una sua utile e necessaria introduzione a le arti loro*", conocido popularmente como "*Las Vidas de Vasari*"⁴⁰. Este texto constituye una valiosa

fuentes de información sobre la historia del arte italiano desde el S. XIII al S. XVI. Está dedicado a las biografías de diversos artistas, con numerosas referencias sobre las técnicas y procedimientos que emplearon en sus obras. Sin duda, una de las partes más importantes, y de mayor interés para el estudio de materiales y técnicas artísticas, es la *Introducción* que G. Vasari incluye en el libro. En sí misma, esta *Introducción* constituye un completo y estructurado tratado sobre arquitectura, escultura y pintura y ha sido publicada de forma individual, con el título de "*Vasari on Technique*"⁴¹. En los 21 capítulos referidos a la pintura describe la praxis de la pintura sobre muro, tabla y lienzo; detalla las técnicas al óleo, temple y fresco, así como los colores para cada una de ellas. De igual forma explica los métodos de dorado, mosaico, vidrio y esmalte.

Pocos años después fue escrito "*Il Riposo, in cui della pittura e della scultura si favella*", conocido en muchas ediciones bibliográficas como *Il Riposo*⁴². Raffaello Borghini (1537-88) es el autor de este texto, datado en Florencia en el año 1584. Está constituido por cuatro libros, escritos a modo de diálogo, de marcado contenido histórico y teórico del arte. El segundo de ellos presta atención a técnicas pictóricas, a partir del estudio de obras florentinas, y recoge información sobre el fresco, temple y óleo, así como respecto a la fabricación de colores y la técnica del dorado.

Dentro de la literatura en la que las técnicas se analizan como una sistematización para la correcta aplicación de los preceptos teóricos –verdaderos pilares del arte–, se encuadra la obra de Gian Paolo Lomazzo (1538-1600): "*Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura...diviso in sette libri ne' quali si discorre de la Proporzione, de' Moti, de' Colori, de' Lumi, de la Prospettiva, de la Pratica della Pittura, e finalmente de la Istorie de'essa Pittura*"⁴³, escrita en Milán en 1584. La obra contiene un planteamiento marcadamente teórico sobre las reglas y directrices de la pintura. Está dividida en siete libros, tal y como se especifica en el título: la proporción natural y artificial, movimiento y la figura, color, luz, perspectiva, la práctica y, finalmente, la historia de la misma. Estas dos últimas se dedican expresamente a la explicación de la praxis de la pintura, entendida, según indica el propio Lomazzo, como aplicación directa de las reglas contenidas en las partes anteriores. En cuanto a los colores, retoma recetas anteriores, junto con nuevas incorporaciones y mezclas más aconsejadas.

En la misma línea marcadamente teórica se encuentra la obra de Giovanni Battista Armenini (1530/33-1609), estudioso y escritor, pintor prematuramente frustrado y un desconocido poeta, "*De' veri precetti della pittura libri 3, ne' quali con bell'ordine d'utili e buoni avvertimenti, per chi desidera in essa farsi con prestezza eccellente, si dimostrano i modi principali del disegnare e del dipingere e di fare le pitture che si convengono alle conditioni de'luoghi e delle persone*" (conocido normalmente como *De*

los Verdaderos Preceptos de la Pintura)⁴⁴. La redacción del tratado ocupó el período final de su vida –según parece desde 1560 y 1570–, aunque no fue publicado hasta el año 1586/7. El texto está estructurado en tres libros, con la adición de un *Proemio* (*A los estudiosos de la Pintura*) y las *Conclusiones del autor*. En el primer libro, constituido por nueve apartados, se inscribe la definición de la pintura y constituye la parte más teórica; explica el origen de la pintura y su división en partes, con una breve descripción de cada una de ellas, presta también atención al concepto de belleza y al dibujo, con relación a los modos principales para llevarlo a cabo. En el segundo libro, que divide en once apartados, se desarrollan las cuestiones técnicas de la pintura, con importante atención a los procedimientos de dibujo, así como a la fabricación y utilidad de modelos, estatuas y cartones, las proporciones y la composición; incluye también la preparación y empleo de colores y mezclas, así como a la elaboración de los soportes –tela, muro y tabla–; describe asimismo las técnicas pictóricas del fresco, temple y, con especial entusiasmo, el óleo. El tercer libro, subdividido en 15 apartados, está dedicado a la adecuación de las pinturas según los lugares y el entorno, tales como palacios, iglesias, cúpulas, bóvedas y capillas, jardines, bibliotecas, claustros, celdas, fachadas, etc. Finalmente, en el último apartado se describen las virtudes, vida y costumbres que debe tener un artista, con ejemplos comparativos tomados de celebres pintores anteriores.

En fecha muy reciente se ha "descubierto" un manuscrito depositado en la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela titulado "*Reglas para pintar*" y datado con probabilidad a finales del S. XVI. Si bien Fernando Marías y Agustín Bustamante ya dan noticias de este pequeño manual, su transcripción y un interesante estudio del mismo se debe a la investigadora Rocio Bruquetas⁴⁵. El manuscrito se encuentra encuadrado junto con otros dos escritos –"*Medidas del Romano*" (1541) de Diego de Sagredo y "*Libellus artificiosus omnibus pictoribus, statuariis, aurifabris, arculariis, laminariis & culturiis fabris*" (1539)– y constituye con toda probabilidad uno de los primeros escritos españoles que se conocen sobre técnicas pictóricas. La obra está enfocada a la correcta utilización de los materiales pictóricos: preparación de soportes, pigmentos y aglutinantes, si bien también se asoma al campo teórico con algunos apuntes de anatomía y, para finalizar, unas nociones de representaciones alegóricas y simbólicas. Tal y como indica R. Bruquetas tras el estudio de los tres manuscritos, el conjunto parece constituir un compendio de reglas y recomendaciones con una clara finalidad didáctica, destinada al aprendizaje de pintores.

El siguiente códice es anónimo y responde al título "*Ricette per far ogni sorte di colore*"⁴⁶. Fue escrito casi con seguridad en Venecia y conservado en la Biblioteca de la Universidad de Padua, de aquí que se cite como *Manuscrito de Padua*. Datado por algunas fuentes en la segunda mitad del S. XVI, M.P.

Merrifield lo sitúa un siglo después. Fue escrito en italiano⁴⁷ y consta de 148 apartados; los 13 primeros constituyen un diccionario de colores y mezclas. Los restantes contemplan la descripción de pintura sobre vidrio e iluminaciones; asimismo, contienen numerosas recetas para preparar colores y mezclas, temple y dorados.

Guardando un claro paralelismo con las *Vidas* de G. Vasari y su importancia para conocer el ambiente artístico italiano, la obra de Karel Van Mander (1548-1606), "*Het Schilder-Boeck waer in Voor eerst de leerlustighe lueght den grondt der Edel Vry Schilderconst in verscheiden deelen Wort Voorghedraghen*" (1604)⁴⁸, recoge una vasta e importante información sobre el arte y su entorno en el área centro-europea desde el S. XV. Esta extensa obra está dividida en tres partes; las dos primeras recogen las vidas de numerosos pintores holandeses y alemanes, junto con la de algunos italianos, éstas en una línea claramente vasariana (incluso con la incorporación de algunas notas del autor italiano, como la "invención" del óleo por parte de Van Eyck). La tercera parte está escrita como un poema de 14 capítulos sobre teoría y reglas de pintura, con una clara influencia de fuentes italianas; de especial interés es la descripción de los procedimientos de pintura de los maestros flamencos.

Del año 1615 está datado "*Arte poetica, e da Pintura, e symetria, com principios da perspectiva*", escrito en portugués por el religioso Felipe Nunez das Chazas (antes 1575-después 1615)⁴⁹, de cuya biografía apenas se conoce. Este pequeño manual contiene instrucciones para pintar sobre tabla y lienzo; recoge información sobre la técnica al temple, óleo, miniatura y fresco, también dedica atención a la preparación de colores y su aplicación, así como a los secantes, barnices y aceites.

Edward Norgate (1581-1650) escribió entre 1621 y 1626 un texto dedicado a la miniatura titulado "*A more compendious discourse concerning the art of Limning, the nature and properties of the colours*", del que haría una segunda versión entre 1648 y 1650. Contiene indicaciones sobre la preparación de pigmentos, aglutinantes y soportes para las miniaturas. Incluye, además, la primera lista conocida de colores apropiados para este tipo de obras. En 1624, el miniaturista inglés Nicholas Hilliard (1547-1619) escribe "*A treatise concerning the art of Limning*", conservado en la Biblioteca de la Universidad de Edimburgo. Está escrito en inglés antiguo, sin apartados ni divisiones y dedica atención, como el anterior, a la técnica de la miniatura, en relación con la preparación del pergamino y de los colores y aglutinantes. Recientemente, ambos manuscritos han sido reeditados conjuntamente bajo el título *Manuscrito de Edimburgo*⁵⁰.

A Theodore Turquet de Mayerne (1573-1655) se debe el manuscrito titulado "*Pictoria, Sculptoria, Tinctoria et quae subalternarum artium spectantia; in lingua Latina, Gallica, Italica, Germanica conscripta a Pe-*

*tro Paul Rubens, Van Dyck, Somers, Greeber, Janson*⁵¹. Constituye uno de los documentos más importantes sobre los procedimientos pictóricos empleados por numerosos artistas de su entorno. T. de Mayerne, genovés de origen francés, fue médico de Carlos I de Inglaterra (1600-49) y conoció a muchos artistas de la Corte, con algunos de los cuales, como A. van Dyck (1599-1641), tuvo una estrecha amistad. El texto surgió como resultado de la recopilación de numerosas anotaciones y apuntes que fue tomando entre los años 1620 y 1646⁵². Escrito en francés, está compuesto por diversos apartados no estructurados, con un total de 170 folios. Recoge datos relativos a la pintura al óleo y, en menor medida, se refiere al temple, acuarela y miniatura; detalla recetas para la preparación de colores, soportes, barnices, dorados, secantes, etc.

Vicente Carducho (1576-1638) escribió en 1633 *Diálogos de la Pintura. Su Defensa, Origen, Esencia, Definición, Modos y Diferenciación*⁵³. De origen italiano (nació en Florencia), desde muy joven se afincó en España donde desarrolla su carrera artística y un amplio bagaje cultural. *Diálogos* se considera actualmente como uno de los principales tratados barrocos sobre pintura y sin duda el más importante del S. XVII, al reflejar el panorama artístico y las inquietudes contemporáneas, en un momento en que aún no se habían publicado ninguno de los más importantes tratados barrocos sobre arte. Además, puede afirmarse que se trata del primer tratado español sobre pintura, tal y como indica F. Calvo Serraller, uno de los escritores que más ha estudiado al pintor y su obra. Está escrito, como se apunta en el título, en forma de un diálogo entre maestro y discípulo; en total lo componen ocho partes o *Diálogos*. Trata de cuestiones teóricas y prácticas de la pintura; entre las primeras, por ejemplo, dedica atención a su definición, esencia y diferencias (*Diálogo Tercero*), también se dedica a la perspectiva, el dibujo y el colorido, tomando como referencia a los antiguos maestros (*Diálogo Quinto*). La parte técnica de la pintura se recoge básicamente en el *Diálogo Octavo* ("*De lo practico del Arte, con sus materiales voces, y terminos...*").

El siguiente tratado que se relaciona está datado en 1635 y fue escrito en francés por el pintor Pierre Le Brun bajo el título "*Recueil des essais des merveilles de la peinture*"⁵⁴. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Bruselas y se conoce también como *Manuscrito de Bruselas*. Dedicó atención a arquitectura, perspectiva, escultura y pintura, si bien la edición que incluye M.P. Merrifield en su recopilación de tratados –a la que se tiene un acceso más directo– únicamente transcribe la parte dedicada a pintura. Esta parte contiene un preámbulo y 11 capítulos. Presta atención a cuestiones teóricas, como las proporciones del hombre (Cap. V) o la belleza de los rostros (Cap. VI). En los restantes, trata de los materiales pictóricos, procesos de fabricación de barnices y también describe los procesos de dorado, estofado, pintura sobre vidrio y la técnica de la pintura al fresco.

El “*Arte de la Pintura*” de Francisco Pacheco (1564-1644) constituye uno de los tratados artísticos más importantes escritos en lengua castellana⁵⁵. Pese a ser pintor, la fama de F. Pacheco se debe sin duda a su condición de escritor y, en concreto, a la autoría de este tratado. B. Bassegoda recoge acertadamente este hecho al señalar que “...su pintura siempre se ha beneficiado de sus escritos”⁵⁶. El manuscrito fue publicado póstumo en 1649⁵⁷. F. Pacheco dividió el texto en tres libros: “*Su antigüedad y grandezas*”, “*Su teórica y partes de que se compone*”, “*De su práctica y de todos los modos de exercitarla*”. En este último se recoge detalladamente los procedimientos de la pintura sobre diferentes soportes: tabla, lienzo, muro; también revisa las técnicas del fresco, óleo y temple, junto con los procesos de estofado y dorado. Explica la preparación de los soportes y pigmentos, los colores adecuados para cada una de las técnicas, así como el modo de pintar cada una de las partes de la obra.

En el año 1978, la investigadora M.M.V. Sanz, consultando en la Biblioteca Nacional de Madrid un volumen manuscrito constituido por 17 códices⁵⁸, encontró entre éstos uno titulado “*Tractado del arte de la Pintura*”, inédito hasta ese momento⁵⁹. Este pequeño manuscrito ocupa los folios 172 al 187 del tomo. Fue escrito por un autor anónimo, posiblemente andaluz, en castellano antiguo y, si bien no está datado, parece corresponder a mediados del S. XVII. Describe de forma didáctica las técnicas pictóricas de aquellos momentos; se centra especialmente en pintura al óleo, aunque también hace alguna referencia al temple, fresco, mosaico e iluminaciones. Enumera los colores para el óleo y el modo de prepararlos, describe también los instrumentos de pintura, los procedimientos de ejecución de cada parte de la obra, así como 13 métodos para pintar retratos.

Philippe de la Hire es el autor de “*Traité de la pratique de la peinture*”, escrito en París entre los años 1666-69⁶⁰. La obra es un pequeño compendio sobre procedimientos pictóricos, específicamente para la técnica al óleo, con indicaciones de pigmentos, barnices, secantes, etc.

“*Vocabolario Toscano dell'arte del disegno*”⁶¹, escrito en Florencia en el año 1681 por Filippo Baldinucci (1624-96), si bien no es un tratado “al uso”, es de gran importancia porque constituye el primer diccionario especializado de términos artísticos. Concebido como cualquier diccionario moderno, los términos se enumeran por orden alfabético y abarcan diferentes campos del arte: arquitectura, pintura, escultura, grabado, etc.

“*Les Premiers Eléments de Peinture pratique; enrichis de figures de proportion mesurées sur l'Antique*”⁶², fue escrito en 1684 por Roger de Piles (1635-1709). Se trata de una obra ilustrada (parece que J.B. Corneille fue autor de los grabados) que se dedica a la instrucción de estudiantes sobre principios generales de la práctica de la pintura: las técnicas,

los materiales, etc. Está compuesta por 38 capítulos, catorce dedicados al dibujo (composición, proporción, dibujo del natural) y el resto al color (mezcla y empleo de colores, las imprimaciones, la paleta, la técnica al óleo, etc.)

A finales del S. XVII, el pintor italiano Giovanni Battista Volpato (1633-1706) escribió “*Modo da tener nel dipinger*”, también llamado *Manuscrito de Volpato*⁶³. Algunos autores establecen su ejecución a finales del S. XVII (alrededor del año 1680)⁶⁴, mientras que otras fuentes establecen su datación entre finales del S. XVII y comienzos del siguiente⁶⁵. Este pequeño manual está concebido como un diálogo entre dos aprendices de pintor, Licinio y Silvio, en el que el más joven (Silvio) formula preguntas al más experto (Licinio) acerca de las cuestiones que están aprendiendo. A partir de las contestaciones de Licinio, a lo largo del texto se recoge una amplia descripción de las diferentes técnicas y procedimientos pictóricos; se exponen los métodos de preparación de lienzos y muro, colores, aglutinantes y barnices, con especial referencia al modo de trabajar la pintura al óleo.

En el año 1693 se escribió “*Principios para estudiar el nobilísimo, y real arte de la pintura, con todo y partes del cuerpo humano, siguiendo la mejor escuela y simetría, con demostraciones matemáticas que ajustan y enseñan la proporción y perfección del rostro y ciertos perfiles del hombre, mujer y niños*”, de la mano del pintor murciano José García Hidalgo (1656-1718)⁶⁶, artista que a pesar de haber estado al servicio de Carlos II (1661-1700) durante más de veinte años y de ser pintor de cámara honorífico de Felipe V (1683-1746), no ha gozado con posterioridad de demasiada celebridad. El texto está dividido en 13 apartados precedidos por un prólogo, en los que trata sobre diferentes temas teóricos y la praxis de la pintura, a la que concretamente dedica cuatro apartados (del noveno al onceavo). Describe la forma de preparar soportes, y el método para pintar al óleo y temple diferentes partes de la obra, así como los colores apropiados a cada una y sus mezclas.

Concluyendo prácticamente el siglo, aparece la obra “*Traité sur la peinture pour e apprendre la Theorie, fe perfectionner dans la Pratique*”⁶⁷, escrita en París en el año 1699 por Bernard Dupuy du Grez (1639-1720), con una clara finalidad didáctica sobre la metodología de la pintura, con modelos y referencias tomadas de otros escritos anteriores. La obra está dividida en cuatro partes: las dos primeras se dedican a la teoría de la pintura y el dibujo, la tercera explica el color y la preparación de los pigmentos y la cuarta trata de la composición.

“*El Museo Pictórico y Escala Óptica*” constituye uno de los más importantes textos sobre pintura del S. XVIII. Fue escrito por Antonio Palomino de Castro y Velasco (1655-1726)⁶⁸. El tratado está formado por tres tomos independientes; el primero, escrito en 1714 y editado un año después, fue titulado

"*Theorica de la Pintura*". Diez años tardaría A. Palomino en completar los otros dos volúmenes ("*Práctica de la Pintura*" y "*El parnaso español pintoresco laureado*"), sólo dos antes de morir. La praxis de la pintura que recoge en el tomo segundo, está dividida en seis libros (*El Principiante, El Copiante, El Aprovechado, El Inventor, El Práctico, El Perfecto*); en ellos se describen detalladamente los diferentes aspectos teórico-prácticos que intervienen en la ejecución de la obra pictórica. Asimismo, dedican especial atención a los procedimientos y materiales empleados en la técnica al óleo: barnices, secantes, preparación de soportes, etc., además de incluir una completa lista sobre los pigmentos adecuados para esta técnica. Concluye con un interesante glosario de términos de pintura, muy útil para conocer los términos técnicos que en aquella época se utilizaban.

Dionysius di Fournà (1670?-1745/6) recopiló una serie de recetas e instrucciones conocidas como "*Hermeneia*" y también como *Manuscrito del Monte Athos* o *Manual del Pintor*⁶⁹. Este pintor, nacido en la villa de Fournà, en la región central de Grecia, fue un religioso que pasó gran parte de su vida monacal en el Monte Athos, donde probablemente escribió el manuscrito, entre los años 1730 y 1734. El códice se encuentra en la Biblioteca Saltykov-Shchedrin de Leningrado y fue publicado parcialmente por primera vez en 1833 por el pintor griego Euthymius Dimitri. Este texto constituye una importante exposición sobre la práctica bizantina, con apartados sobre iconografía y técnica (con 72 recetas). Recoge instrucciones para preparar carboncillos, pinceles, colas, yesos y boles, también dedica atención a la descripción y preparación de pigmentos, barnices y mordientes. Asimismo, explica la metodología para pintar frescos, óleo sobre lienzo, iconos, iluminaciones, dorado y copias.

Los textos que se incluyen a continuación –todos ellos escritos en el S. XIX– si bien en su mayoría no se pueden considerar por su naturaleza tratados de arte, constituyen en sí mismos valiosas fuentes de documentación en relación a técnicas y materiales tradicionales. Señalar que gran parte de la información que en ellos se recoge surge del estudio de tratados y manuscritos de épocas anteriores.

En el año 1815, Sir Humphry Davy publica para la Royal Society de Londres "*Some experiments and observations on the colours used in painting by the ancient*"⁷⁰, una interesante revisión por colores de los pigmentos utilizados en tiempos clásicos. Está basado en el estudio de materiales pictóricos procedentes de las ruinas de Pompeya, y como fuente documental parte de los textos de Plinio y Vitruvio.

De la mano de Jean François Léonor Mérimée (1757-1836) "*De la peinture a l'huile, ou des procédés matériels employés dans ce genre de peinture, depuis Hubert et Jean van Eyck jusqu'à nos jours*" (1823)⁷¹ es un tratado de gran interés por el carácter científico que incorpora, con nociones de

química de pigmentos o fundamentos del color. Asimismo, se dedica a la teoría y práctica de la pintura a partir de obras de antiguos pintores: descripción y empleo de materiales y técnicas pictóricas –óleo y temple–, fabricación y uso de barnices, etc. Incluye también indicaciones sobre conservación y restauración de pintura.

En 1847 Charles Lock Eastlake (1793-1865) escribió "*Materials for a History of Oil Painting*"⁷², fruto del renovado interés que sobre las técnicas artísticas sucedió a la redecoración del Palacio de Westminster en Londres, tras el incendio que tuvo lugar en el año 1834. El libro fue reeditado en 1960 con el título "*Methods and Materials of Painting of the Great Schools and Masters*" y recoge en dos volúmenes una amplia revisión sobre la técnica del óleo y su procedimiento práctico. El tomo primero constituye una completa revisión sobre la práctica del óleo desde la antigüedad, las primeras innovaciones flamencas del S. XIV y XV –entre ellas la supuesta invención de J. Van Eyck– y la práctica de los maestros posteriores. Recoge detalladamente la preparación de colores, aceites y vehículos óleo-resinosos. En este volumen incluye instrucciones muy valiosas, además de realizar un estudio pormenorizado de diversos manuscritos y tratados antiguos; son especialmente interesantes los análisis comparativos que realiza a partir de estas fuentes literarias. El tomo segundo fue publicado en 1869 a modo póstumo por la viuda del escritor y surgió como una recopilación que Lady Eastlake realizó a partir de los bocetos y notas preparatorias que su esposo había dejado. En este volumen se recogen diversos estudios sobre la técnica pictórica de célebres artistas flamencos e italianos, a los que se añade una serie de apuntes y ensayos del autor sobre cuestiones diversas, que Lady Eastlake incluyó por su posible utilidad a estudiantes de arte, tal y como consta en nota del editor⁷³.

Dos años después, y bajo influencia de este interés investigador sobre la praxis de la pintura, fue editado "*Original Treatises Dating from the XIIth to the XVIIIth Centuries on the Arts of Painting, in Oil, Miniature, Mosaic and on Glass; of gilding, dyeing, and the preparation of colours and artificial gems*", escrito por Mari Philadelphia Merrifield (1804-89)⁷⁴. El texto constituye, sin duda, la recopilación más amplia realizada sobre tratados antiguos. La autora transcribe, traduce⁷⁵ y anota muchos de los más importantes tratados desde el S. XII, todos revisados en este artículo⁷⁶: *Manuscritos de J. Le Begue* (que contiene a su vez los escritos de S. Audemar, Eraclius y G. Archerio), *Manuscrito Boloñés, Manuscrito Marciana, Manuscrito de Padua, Manuscrito de Volpato y Manuscrito de Bruselas*⁷⁷. A esta valiosa información, M.P. Merrifield añade una amplia *Introducción*, dividida en seis capítulos en los que revisa diferentes aspectos del artista y el arte durante la Edad Media, así como sobre los materiales y procedimientos para miniaturas, vidrio, dorado y, muy especialmente, para la pintura al óleo. En el último capítulo de esta *Introducción* explica detalladamente

la práctica de los maestros italianos, preparación de los fondos y métodos de pintura; incluye, además, un detallado estudio de un gran número de pigmentos.

Indudablemente, en la actualidad el bagaje cultural se muestra como un gigante ante estos antiguos trabajos, pero lejos de la ingenuidad que el lector poco cauteloso —o poco apasionado— pueda ver en ellos, sepamos aprender de la gran sabiduría que encierran. Es más, disfrutemos de esta lectura que

nos arrastra al pasado, aunque solo sea en un intento de ahondar en nuestro propio origen.

Agradecimientos

Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación de ref.: PB96-0658, financiado por el Programa Sectorial de Promoción General del Conocimiento - DGES.

Notas

1. Cennini, C. (1979): *El Libro del Arte* (S. XIV), trad. y notas F. Pérez-Dolz, Sucesor de E. Meseguer, Ed., 4ª ed., Barcelona, prólogo, pág. 5.
2. Con relación al encubrimiento de información en escritos antiguos, consúltese Massing, A. (1995): 'From books of secrets to encyclopedias: Painting techniques in France between 1600 and 1800', *Historical Painting Techniques, Materials and Studio Practique*, Symposium de la Universidad de Leiden (Holanda), Wallert, A., Hermens, E. y Peek, M., Eds., The Getty Conservation Institute, USA, págs. 20-29.
3. Este punto ha sido establecido por diversos autores, a modo de ejemplo puede referirse la cita del tratadista francés J.F.L. Mérimée (1757-1836) al anotar, con relación a la fabricación de las lacas de cochinilla "...J'ai vu préparer très rapidement du carmin par le procédé suivant, que l'on croyait pouvoir tenir secret en déguisant quelques unes des matières employées; mais en décrivant ce qui s'est passé sous mes yeux, il sera facile de suppléer les détails que l'on m'a cachés" (...he visto preparar muy rápidamente carmin por el procedimiento siguiente, que parece guardar secreto al disfrazar algunas de las materias usadas; pero describiendo lo que yo he visto, será fácil compensar los detalles que se me han ocultado), Mérimée, J.F.L. (1981): *De la peinture a l'huile, ou des procédés matériels employés dans ce genre de peinture, depuis Hubert et Jean van Eyck jusqu'à nos jours* (1823), (facsimil de la 1ª edición de 1830), Mme Huzard, Libraire, París, pág. 125. Consúltense también Laurie, A.P. (1947): *The painter's methods and materials*, Seeley, Service and Co. Ltd., Londres, pág. 98 y Merrifield, M.P., *Original Treatises on the Arts of Paintings*, 2 vols., (1ª ed. 1849), introd. y glos. de M.S. Alexander, Dover Publications, Inc., New York, pág. cxiv.
4. Se trata de la receta núm. 83 y se refiere a "Cómo hacer un color más brillante y duradero", ver Anónimo (1967): 'Ricette per far ogni sorte di colore' ('Paduan Manuscript') (S. XVI-XVII), en Merrifield M.P., *Original Treatises on...*, op. cit., Vol. II, Observ. Prelim., pág. 645.
5. Caley, E.R. y Richards, J.F.C. (1956): *On Stones of Theophrastus* (S. IV a.C.), trad. y com. (1ª trad. Sir John Hill, Londres, 1774), The Ohio State University, Columbus (Ohio). Ver también Eichholz, D.E. Ed. (1965): *De Lapidibus of Theophrastus* (S. IV a.C.), introd., trad. y com. D.E. Eichholz, Oxford University Press, Londres.
6. Entre otras ediciones: Morgan, M.H. (1960): *Vitruvius, the Ten Books of Architecture*, (1ª ed. Harvard University Press, Cambridge, 1926), 2ª. Ed., Dover Publications, INC, New York y Oliver Domingo, J.L. (1995): *Los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio*, introd. D. Rodríguez Ruiz, Alianza Editorial, S.A., Madrid.
7. Es interesante la edición de K.C. Bailey, que transcribe, traduce y comenta los capítulos que Plinio dedica a cuestiones químicas y técnicas, entre los que se encuentran mayoritariamente las citas alusivas a los materiales artísticos, Bailey, K.C., (1929-1932): *The Elder Pliny's Chapters on Chemical Subjects, from his Historia Naturalis*, 2 Vols., Edward Arnold and Co., Londres.
8. Dioscórides, P. (1983): *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos* (S. I d.C.), (facsimil núm. 1691, ed. de 1566, Salamanca), trad. y notas de A. de Laguna, Ediciones de Arte y Bibliofilia, Madrid.
9. Isidoro de Sevilla (1993): *Etimologías* (S. VII), trad. y not. J. Oroz y M. Marcos, 2ª ed., biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
10. Anónimo (1932): *Compositiones ad tingenda musiva, pelles et alia, ad deaurandum ferrum, ad mineralia, ad chrysographiam, ad glutina, quedam conficienda, aliquaque artium documenta, ante annos nonagentos scripta* (S. VIII) ("Manuscrito de Lucca"), Codex Lucensis 490 de la Biblioteca Capitular de Lucca, trad. y anotado en sueco por H. Hedfors, Universidad de Upsala.
11. El texto fue recogido, junto con algunos otros, por J. Le Begue en su propio tratado en el S. XV (el tratado de J. Le Begue será más adelante revisado). En el S. XIX, M.P. Merrifield, incluye ambos códices en su recopilación de tratados e incorpora unas observaciones preliminares a modo de introducción: Heraclio (1967): 'De coloribus et artibus Romanorum', en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, op. cit., págs. 166-257.
12. A pesar de figurar el autor con el nombre de Heraclio, nada se conoce de su biografía y es posible que el texto se deba a varios autores de diferentes épocas. Según indica M.P. Merrifield el nombre Heraclio parece de origen griego, por lo que el autor pudiera haber tenido este mismo origen, ver Heraclio, *De coloribus et...*, op. cit., Vol. I, Observ. Prelim., pág. 171.
13. A modo de ejemplo, citar que en el Tratado de Teófilo, que será revisado a continuación, se recogen quince capítulos del texto de Heraclio. M.P. Merrifield anota la posibilidad de que muchas supuestas copias del texto de Teófilo realmente fueron transcripciones del manuscrito de Heraclio, *ibidem*.
14. Este tercer libro pudo no pertenecer al tratado original y ser un añadido del S. XIII, *ibidem*, 178, ver también Bordini, S. (1995): *Materia e imagen. Fuentes bibliográficas de las técnicas de la pintura*, (ed. original *Materia e imagine*).

- Fonti sulle tecniche della pittura*, De Luca editori, 1991), Ediciones de Serbal, Barcelona, pág. 30.
15. Theophilus (1961): *De diversis Artibus (The various Arts)* (S. XI-XII), trad., introd. y notas R.D. Dodwell, Thomas Nelson and Sons, Ltd., Londres. Hawthorne J.G. y Smith, S.C. (1979): "On Divers Arts" of Theophilus. *The Foremost Medieval Treatise on Painting, Glassmaking and Metalwork* (S. XI-XII), Dover Publications, New York.
 16. R.D. Dodwell supone que pudo ser escrito entre los años 1110 y 1140, ver Theophilus, *De diversis Artibus...*, op. cit., pág. xxiv.
 17. Algunos autores apuntan la posibilidad de que el autor fue un artesano del metal conocido como Roger de Helmarshausen, monje benedictino que vivió en Alemania alrededor del año 1100, *ibidem*., págs. xv, xvi.
 18. Edición original en latín: Phillipps, T. (1847): 'Mappae Clavicula. A treatise on the preparation of pigments during the Middle Ages' en *Archaeologia*, 32, págs. 183-244. Más recientemente, se ha realizado un completo estudio: Smith, C.S. y Hawthorne, J.G. (1974): *Mappae Clavicula* (S. XII). A little Key to the World of Medieval Techniques, *The American Philosophical Society, New Series*, Vol. 64, pt. 4, págs. 3-122.
 19. Según hace constar T. Phillipps en la carta dirigida a A. Way, Director de la Sociedad de Anticuarios, enviándole la transcripción del texto para su publicación, Phillipps, T., *Mappae Clavicula. A...*, rev. cit., pág. 183.
 20. En la edición de C.S. Smith y J.G. Hawthorne se incluye el número 294, que, según parece, fue escrito poco después por otro autor y añadido al original, Smith, C.S. y Hawthorne, J.G., *Mappae Clavicula. A...*, rev. cit., pág. 76.
 21. Best, M.R. y Brightman, F.H., eds., (1973): *The Book of Secrets of Albertus Magnus of the Virtues of Herbs, Stones and Certain Beasts (also A book of the Marvels of the World)* (S. XIII), Oxford University Press, London.
 22. Se ha tenido acceso a uno de los escasos trabajos que sobre el *Lapidario* se han realizado; consta de un estudio del tratado, junto con la transcripción y anotación del primer lapidario, realizado por M. Brey Mariño y comentarios de J.L. Amorós Portolés, titulado en la edición *El Códice y su texto*, y una segunda parte titulada *Ciencia en el Lapidario de Alfonso X El Sabio*, a cargo de J.L. Amorós Portolés. Brey Mariño, M. y Amorós Portolés, J.L. (1982): *El Primer Lapidario de Alfonso X El Sabio* (S. XIII) (Ms. I.1.15 de la Biblioteca de El Escorial), Edilán, S.A., Madrid.
 23. Forma parte de los manuscritos que J. Le Begue recopila, Audemar, P.S. (1967): 'Liber Magistri Petri de Sancto Audemaro de coloribus faciendis', en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, op. cit., págs. 112-165.
 24. Son muchas las ediciones, así como los estudios que se han realizado en relación a este célebre texto, entre otras: Thompson, D.V. Jr. (1954): *The Craftsman's Handbook. "Il Libro dell'Arte" of Cennino d'Andrea Cennini* (S. XIV), (1ª ed. Yale University Press, 1933), Dover Publications, Inc., New York. Cennini, C. (1979): *Tratado de la...* op. cit. y Cennini, C. (1988): *El Libro del Arte* (S. XIV), trad. F. Olmeda Latorre, com. y notas F. Brunello, introd. L. Magagnato, Ediciones Akal, S.A., Madrid.
 25. *Ibidem*., pág. 5.
 26. Ver Skaug, E. (1993): 'Cenniana. Notes on Cennino Cennini and his treatise', *Arte Cristiana*, Vol. 81, n° 754.
 27. Archerio, J. (1967): 'De Coloribus Diversis Modis Tractatur in Sequentibus', 'De diversis coloribus', en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, op. cit., Vol. I, págs. 258-321.
 28. J. Le Begue no incluyó estas recetas (escritas en francés, excepto las cinco primeras que aparecen en latín) en su propio recetario, sino que las incorporó al final del texto de Archerio, únicamente con una anotación en relación a su autoría.
 29. Borradaile, V. y Borradaile, R. (1966): *The Strasburg Manuscript. A Medieval Painters' Handbook* (S. XV), Lawrence Bros, Ltd., Londres.
 30. Eastlake, C. L. (1960): *Methods and Materials of Painting of the Great Schools and Masters* (1ª ed. 1847), Dover Publications, Inc., New York, Vol. I, págs. 126-140.
 31. Anónimo (1967): 'Secreti per Colori', en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, op. cit., Vol. II, págs. 325-600.
 32. Le Begue, J. (1967): 'Manuscripts of Jehan Le Begue' (1431), en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, op. cit., Vol. I, págs. 1-321.
 33. Hay que exceptuar los apartados escritos en francés que J. Le Begue añadió en el *Manuscrito de Archerio*, ver nota núm. 28.
 34. Alberti, L.B. (1985): *Los Tres Libros de la Pintura* (1435), trad. y not. D.A. Rejón de Silva (impreso en la Imprenta Real de Madrid, 1748), Consejería de Cultura y Educación de Murcia, Dpto. Historia del Arte de la Universidad de Murcia.
 35. Leonardo da Vinci (1985): *Trattato della Pittura* (S. XVI) trad. y not. D.A. Regón de Silva (impreso en la Imprenta Real de Madrid, 1748), Consejería de Cultura y Educación de Murcia, Dpto. Historia del Arte de la Universidad de Murcia.
 36. Anónimo (1967): 'Secreti Diversi', en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, op. cit., Vol. II, págs. 601-640.
 37. *Ibidem*., Vol. II, Observ. Prelim., pág. 603.
 38. Agrícola, G. (1950): *De Re Metallica* (1530), trad. y notas H.C. y L.H. Hoover, (1ª edición 1912), Dover Publications, Inc., New York.
 39. Lotto, L. (1969): *Libro di spese diverse* (1538-46), ed. de P. Zampetti, Instituto per la Collaborazione Culturale, Roma. Vasari, G. (1991): *The Lives of the Artist* (1550), trad., introd., com. y notas J.C. Bondanella y P. Bondanella, Oxford University Press, Oxford.
 40. Maclehorse, L.S. (1960): *Vasari on Technique*, (1ª ed. 1907), Dover Publications Inc., New York.
 41. Borghini, R. (1967): *Il Riposo* (1584), Edizioni Labor, Milán.
 42. Lomazzo, G.P. (1973): "Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura..." (1584), Marchi&Bertolli, Florencia,
 43. Armenini, G.B. (1999): *De los verdaderos preceptos de la Pintura* (1586/7), intr. y not. M.C. Bernárdez Sanchís, Visor Libros, Madrid. Armenini, G.B. (1988): *De veri precetti della pittura*, Giulio Einaudi, Turín.
 44. Bruquetas Galán, R. (1988): 'Reglas para pintar. Un manuscrito anónimo de finales del siglo XVI', *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 24, págs. 33-44.
 45. Anónimo, *Ricette per far...* op. cit., Vol. II, págs. 641-717, (cita completa en nota núm.4).
 46. Excepto la receta núm. 83, que fue incluida en latín, posiblemente, según indica M.P. Merrifield, para ocultar una información secreta. Este punto ya ha sido comentado. *Ibidem*., Vol. II, Observ. Prelim., pág. 645.

48. La edición más reciente de las *Vidas* de K. Van Manderes, completamente anotada y comentada: Miedema, H. (1994-97): *Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, 4 vols., Davaco Publishers, Doornspijk.
49. Nunez, F. (1986): 'Arte poetica, e da pintura e symetria, como principios da perspectiva' (1615), en Veliz, Z., *Artists' Techniques in Golden Age Spain. Six treatises in translation*, Cambridge University Press, Cambridge, págs. 1-19.
50. Thornton, R.K.R. y Cain, T.G.S., Eds. (1981): *The Edinburgh Manuscript*, Mid Northumberland Arts Group y Carcanet New Press, Manchester.
51. Mayerne, T. De (1965-67): *Pictoria, sculptoria, tinctoria et quae subalternarium artium spectantia*, British Museum, Sloane Ms. 2052, M. Faidutti y C. Versini, Audin Imprimeurs, Lyon. Esta edición contiene la transcripción literal del manuscrito.
52. Esta última fecha aparece en la edición de M. Faidutti y C. Versini como dudosa, *ibidem*, pág. 1. Sin embargo, S. Bordini la anota como correcta, ver Bordini, S., *Materia e imagen...*, *op. cit.*, pág. 76.
53. Carducho, V. (1979): *Diálogos de la Pintura. Su Defensa, Origen, Esencia, Definición, Modos y Diferenciación* (1633), ed., prolog. y not. F. Calvo Serraller, Ediciones Turner, Madrid.
54. Le Brun, P. (1967): 'Recueil des essais des merveilles de la peinture', en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, *op. cit.*, Vol. II, págs. 757-841.
55. Pacheco, F. (1990): *El Arte de la Pintura* (1649), introd. y not. de B. Bassegoda y Hugas, Ediciones Cátedra, Madrid.
56. *Ibidem*, Introd., pág. 11.
57. En un principio algunas fuentes señalaron la muerte de F. Pacheco diez años después, si bien la partida de entierro del pintor fue descubierta con posterioridad, con lo que se corrigió la fecha de la defunción y se confirmó la obra como póstuma, *ibidem*.
59. Sanz, M.M.V. (1978): 'Un tratado de pintura anónimo y manuscrito del siglo XVII', *Revista de Ideas Estéticas*, 143, Tomo XXXVI (Julio-Agosto-Septiembre), págs. 251-275. Igualmente, ha sido consultada la edición de Z. Veliz, ver Anónimo (1986): 'Tratado del arte de la pintura' (1656), MS. 5917 de la Biblioteca Nacional de Madrid, en Veliz, Z., *Artists' Techniques in...*, *op. cit.*, págs. 109-115.
60. De la Hire, P (1666-69): 'Traité de la pratique de la peinture', *Mémoires de l'Académie des Sciences*, IX, París.
58. Se trata del libro titulado "*Libro autógrafo de Don Mariano Fariñas del Corral, Docto anticuario y escritor, natural de Ronda*" (Manuscrito 5917).
61. Baldinucci, F. (1980): *Vocabolario Toscano dell'arte del disegno* (1681) (facsimil de la 1ª ed. de Florencia de 1681), Groude International Editions, Nueva York.
62. De Piles, R. (1973): *Les Premiers Eléments de Peinture pratique; enrichis de figures de proportion mesurées sur l'Antique* (1684), Ed. Minkoff, Génova.
63. Volpato, G.B. (1967): 'Modo da tener nel dipinger', en Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, *op. cit.*, Vol. II, págs. 719-755.
64. Bordini, S., *Materia e imagen...*, *op. cit.*, pág. 92.
65. Así lo indica, por ejemplo, M.P. Merrifield, consúltese Merrifield, M.P., *Original Treatises on...*, *op. cit.*, Vol. II, *Observ. Prelim.*, pág. 723.
66. García Hidalgo, J. (1981): 'Principios para estudiar el nobilísimo, y real arte de la pintura, con todo y partes del cuerpo humano, siguiendo la mejor escuela y simetría, con demostraciones matemáticas que ajustan y enseñan la proporción y perfección del rostro y ciertos perfiles del hombre, mujer y niños' (1693), en F. Calvo Serraller, *La Teoría de la Pintura en el Siglo de Oro*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, págs. 589-616.
67. Dupuy du Grez, B. (1699): *Traité sur la peinture pour e apprendre la Theorie, fe perfectionner dans la Pratique*, Chez Florentin et Pierre Delaulne, París.
68. Palomino de Castro y Velasco, A. (1988): *El Museo Pictórico y Escala Optica* (1715-24), 3 vols., Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid.
69. Dionysius di Fourni (1978): *Hermeneia*, (Cód. gr. 708 de la Biblioteca Saltykov-Shchedrin de Leningrado), trad. y com. P. Hetherington, The Sagittarius Press, Londres.
70. Davy, Sir Humphy (1815): 'Some experiment and observations on the colours used in painting by the Ancients', en *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, CV, págs. 97-124.
71. Referencia bibliográfica citada en nota núm. 3.
72. Referencia bibliográfica citada en la nota núm. 30.
73. Eastlake, C.L., *Methods and Materials...*, *op. cit.*, Vol. II, nota del editor; pág. 297.
74. Referencia bibliográfica citada en nota núm. 3. A pesar de lo largo del título, generalmente en las reseñas bibliográficas aparece con el nombre abreviado "*Original Treatises on the Arts of Paintings*", norma adoptada en este trabajo, donde ya ha sido citado repetidas veces.
75. Según consta en el prólogo que la autora realiza, la traducción de todos los manuscritos fue llevada a cabo por sus hijos Charles y Frederic.
76. Al comienzo de todos los tratados M.P. Merrifield incluye, además, un apartado denominado "*Observaciones Preliminares*", cada uno de los cuales contiene un interesante estudio sobre el origen del texto y su autor; así como una revisión comentada de su contenido.
77. Incluye, además dos textos que, dado su contenido, no han sido recogidos en este trabajo: el escrito por G. O'Kelly Edwards en 1833 titulado "*Storia della organizzazione civile delle belle arti in Venezia per servire al piano di sistema stabile di questa imperiale e reale Veneta Accademia*", sobre restauración; así como el extracto de la conferencia que ofreció en 1812 P. Edwards, padre del anterior; en la Academia de Bellas Artes de Venecia: "*A dissertation read by Sig. Pietro Edwards in the Academy of Fine Arts at Venice on the propriety of restoring the public pictures*".