

Apuntes.

Nota 1. Palabras de Cennino Cennini ¹escritas a fines del siglo XIV, ilustrando espléndidamente lo importante que es el uso de los materiales adecuados para una obra:

“Yo te aconsejo que procures usar siempre oro puro y buenos colores, especialmente en la figura de Nuestra Señora [...] y se conocerá tanto tu nombre por buenos colores que si un maestro cobra un ducado por una figura, a ti te ofrecerán dos y verás que tu forma de actuar hará que se haga realidad el antiguo proverbio: el que trabaja a lo grande obtiene grandes ganancias. Y si en algo no fueses bien pagado, Dios y Nuestra Señora te recompensarán en beneficio del alma y del cuerpo”.

Nota 2. Cola piscis. Cennino Cennini² describe su uso aunque no su elaboración:

“De cómo se emplea la cola de pescado y como se diluye. Se trata de una cola llamada de pescado. Esta cola se obtiene a partir de varias clases de pescado. Si se coloca un trocito en la boca durante el tiempo que sea necesario y se frota sobre el pergamino u otro tipo de papel, los pega con enorme fuerza. Diluida, resulta muy adecuada para pegar láúdes y objetos delicados de papel, madera o hueso. Cuando calientes al fuego añádele medio vaso de agua clara”.

¹ CENNINO CENNINI (hacia 1390): *El libro del arte*, Ed. Akal, Madrid, 1988, p. 138.

² ibidem

Nota 3. Cola de conejo. Cennino Cennini³: Cola de Conejo: La que se utiliza tradicionalmente

Es una cola que se llama cola de piel y se hace con trozos de hocicos de cabritilla, patas, nervios y muchos retales de pieles. Esta cola se prepara en marzo o enero, en las épocas de grandes fríos y vientos, y se hace hervir en agua clara hasta que su volumen se reduce hasta la mitad, luego se cuele bien y se coloca en recipientes planos como moldes de gelatina o bandejas Déjala reposar una noche, a la mañana siguiente córtale en rebanadas como si fuera pan; ponlas sobre esteras para que sequen al aire libre, sin que les de el sol, y así tendrás una cola perfecta. Es utilizada por pintores, guarnicioneros y muchos artesanos, tal como te explicaré adelante. Y es una buena cola para madera y otras muchas cosas, de las cuales trataremos más en profundidad, mostrando en que se puede emplear con yesos, colores al temple, para hacer laúdes, pegar maderas y ornamentos, diluir yesos hacer relieves y para muchas cosas más”.

Nota 4. Francisco Pacheco, sobre la preparación de la cola de conejo:

“[...] el retazo de carnero se echa en agua poco antes de lavarse; después se lava con cuatro o cinco aguas hasta que sale l’agua bien clara; porque la limpieza, en esta parte, es cosa muy esencial hasta en las vasijas; cubrirse ha, bastantemente, de agua dulce, por tener, de ordinario, la de los pozos algún salitre y corromperse más presto la cola. Cocerá y hervirá hasta tanto que esté bien fuerte, y se pruebe en las palmas de las manos haciendo una con otra. El retazo de carnero tiene más vigor que el de cabritilla, aunque éste se cuece más presto, y se deshace; pero aquél no se deshace y es más limpio. Colarse ha con

³ Ibidem

cedazo de cerdas no muy espeso, en un lebrillo o macetón; y después de helado, se verá mejor su fortaleza y, si ha menester, agua por estar fuerte, o algunas tajadas de engrudo por estar flaco.”⁴

Nota 5. Sobre la preparación del soporte⁵:

Mucho huyen los doradores desde tiempo de enlazar las aberturas y juntas de las piezas en l’arquitectura, pareciéndoles que, si la madera ha de abrir, que no so parte para detenerla; y parece, a prima faz, escusado el enlazar; diré mi sentimiento respecto a la verdad. Cosa cierta es que los viejos tuvieron gran curiosidad en los aparejos y en el dorado, como se ve en muchas obras suyas, y en esto de enlazar pusieron gran cuidado previniendo lo que podía suceder. Yo concedo que, en juntas y aberturas grandes, será mejor alegrarlas y acuñarlas con rajas de madera, chirlatas y cola fuerte, pero no se excusan del todo los lienzos en partes, si bien han de ser lienzo nuevo y recio que detengan, y plastecidas por los fines. Y se pueden echar sobre lo acuñado, añadiendo fuerza a fuerza, reservando el plastecido para cuando se da la primera mano de yeso grueso, que se va pasando la brocha y emparejando con la madera. También los tableros se han de encañamar todas las juntas por detrás, aunque tengan barrotes y bisagras, engatillados de tableros; y algunos también lo usan por delante; y aun otros en Castilla, encañaman todo el tablero que ha de ser pintado [...] Los antiguos añadían en los tableros, sobre los nervios unos lienzos y aparejaban encima, pero era broma, pues siendo hoy los tableros de cedro o borne bastará encañamar las juntas por detrás”.

Nota 6. Cennino Cennini⁶ sobre la primera mano de cola.

⁴ PACHECO, F. (1649): *El Arte de la Pintura*, edición crítica de Bassegoda i Hugas, Ed. Cátedra, Madrid, 1990.

⁵ Ibidem

“¿Y sabes para qué sirve la primera mano de cola?. Una entrada que invita a abrir boca, y de la misma forma que, estando en ayunas, pruebas un plato de confites y bebes un vaso de buen vino y es una invitación para cenar, así es esta cola: es una forma de preparar la madera para recibir la cola y el yeso.]”

Nota 7. Antonio Palomino de Castro y Velasco⁷ sobre los tipos de yeso:

Yeso grueso- “El más ordinario, que se amasa para las obras de albañilería; y sirve para algunos aparejos, o preparaciones de la pintura, y dorado bruñido”.

Yeso mate.- “El que es más blanco y fino; y muerto, y purificado, sirve para algunas operaciones de la pintura al temple, y dorado bruñido”.

Nota 8. El Filarete⁸, (1451-1464) sobre la pintura sobre tabla al óleo:

“primero tienes la madera enyesada y bien pulida, y le das una mano de cola y luego una mano de color molido al óleo: Si es albayalde es bueno, pero si es de color no pasa nada, sea del color que sea”.

⁶ CENNINO CENNINI: op. cit.

⁷ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. (1715-1724): *El Museo Pictórico y escala óptica*, Ed. Aguilar Mayor, 2 vols., Madrid, 1988.

⁸ AVERLINO, A. (Filarete) (1460-1464): *Trattato di Architettura*, Ed. Instituto de Estudios Icnográficos del Ayuntamiento de Victoria-Gasteiz, Victoria-Gasteiz, 1990, p. 372.

Nota 9. Francisco Pacheco⁹ da su receta de imprimación grasa:

“Las tablas que se suelen pintar a olio, de borne o cedro después (de) enervadas, o encañamadas por detrás de las junta, se les da una gíscola de guantes, con sus ajos, no muy fuerte y templado su yeso vivo y cernido, se le dan tres o cuatro manos, aguardando a que se seque cada una y, plasteciendo los hoyos, se temple al mate, no muy fuerte, con lo que se dan otras cinco o seis manos, de manera que tenga cuerpo y después de bien seco, se lixa y rae muy bien con un cuchillo agudo y parejo de filos, hasta que quede como una lamina; y con albayalde y sombra de Italia, se hace un color no muy oscuro y, con arto aceite de linaza, molida y templada, la emprimación; con una brocha grande, cortada y blanda se da todo el tablero una mano igualmente y, después de seco, pasándole un papel se debuxa y pinta.”

Nota 10. Ludovico Dolce¹⁰ sobre el dibujo.

“El debuxo es la forma que da el pintor a las cosas que va imitando (o de la imaginación o de l’arte, o de la naturaleza), y es propiamente, un revolver de varias líneas por diversos caminos, con los cuales den forma a las figuras, donde es necesario que el pintor ponga todo su cuidado y sudor. Porque una figura imperfecta borra toda la alabanza de una buena invención se representa a nuestra vista la forma, y la forma no es otra cosa que el debuxo”.

⁹ PACHECO, F: op. cit

¹⁰ DOLCE, L. (1557): “Dialogo della pittura”, Venecia, en CALVO SERRALLER, F.: *La Teoría de la Pintura en el Siglo de Oro*. Ed. Turner, Madrid, 1979.

Nota 11. Antonio Palomino¹¹ sobre el dibujo con sentido pictórico.

“Es aquella exterior delineación, que nos manifiesta en determinada forma las cosas que se han de pintar [...] el dibujo pertenece a la circunscripción ajustada o contorno cierto de la figura; la profunda consideración de la perspectiva de las luces y cuerpos; la exacta observancia de la simetría; y la prolija con modulación de la anatomía. La circunscripción, o contorno, es aquel lineamiento, que la figura demuestra en la extremidad donde termina el perfil de su cuerpo, según la acción en que está, y el término de donde se mira: la perspectiva de las luces muestra el bulto de los cuerpos con el claro y obscuro, que causa en ellos la luz; la otra, la degradación de las cantidades contiguas según la distancia o cercanía que se miran.”

Nota 12. Leonardo da Vinci (s. XVI)¹², describía la aplicación de una preparación coloreada, pero de tonalidad verdosa y aglutinada al óleo. Según este autor, la capa podía aplicarse sobre una base de cal:

“La madera [...] debes embadurnar de almáciga y trementina blanca destilada dos veces, o cal, si así lo prefieres, y disponer después en un bastidor, de forma que pueda dilatarse y contraerse en conformidad con la humedad o la sequedad. Dale entonces un baño de aguardiente en el que hayas disuelto dos o tres veces arsénico o solimány a continuación, aceite de linaza hirviente, de suerte que penetre por doquier; antes de que se enfríe, frótala bien con un paño, hasta dejarla seca, y dale barniz líquido y blanco con el estique; después, cuando ya esté seca, lávala con orina. Debes entonces estarcir y delinear tu dibujo con cuidado y dar sobre él una imprimación

¹¹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.: op. cit,

¹² LEONARDO DA VINCI (1551): *Trattato della pittura*; edición de Ángel González García, Ed. Akal, 2ª ed., Madrid, 1993. p. 430.

de treinta partes de cardenillo y una de cardenillo más dos de amarillo.”

Nota 13. Pacheco en su Arte de la pintura describe el proceso de esta manera¹³:

“[...] y que pocas veces se hacen cartones iguales del mismo tamaño de los cuadros que se han de pintar a olio; así, por los debuxos pequeños, o por cuadrícula, o a ojo teniéndolos delante, se podía debuxar las figuras, o historias sobre pared, tablas o lienzos, láminas o piedras (que en esto no hay mas diferencia que los correones largos con puntas sutiles de yeso mate, duro y preparando una caña de tres cuartas, o de vara en largo, se encaxará en ella uno de acomodado tamaño, que esté firme en el hueco de la caña que sirve de tocalapiz y tener otra del mismo tamaño con un manojo de plumas de gallina atado en el güeco, que sirva de borrar y limpiar lo que fuera mal encaminado y saliere de los limites de la razón de la arte. Con la primera caña, desviándose la distancia conveniente, se vaya abultando todo de la figura o historia, apartándose a menudo quitando y poniendo hasta ajustarse al patrón, o diseño que está presente. Y en esto de compartir el todo de la historia o figura, que satisfaga, está el acierto y buena gracia de toda la obra; porque, es cosa cierta que en los perfiles de afuera consiste toda la dificultad de la pintura. Después de estar bien compartida en el todo, con las demás puntas se van afinando y llegando a las partes de las figuras, con perfección, así de las carnes, como de las ropas y los demás ornatos convenientes a lo que se pretende”.

¹³ PACHECO, F: op. cit