

El óleo

Del temple al óleo: evolución técnica y sentido epistemológico en la enseñanza de la pintura

Dr. Eduardo Zamarro, diciembre 2025

Orcid ID: [0000-0001-5512-2652](https://orcid.org/0000-0001-5512-2652)

1. Introducción: un tránsito técnico y de pensamiento

La evolución de la técnica pictórica del temple de huevo al óleo constituye uno de los hitos más significativos en la historia de la pintura occidental. Este cambio no supone solo un avance material, sino una verdadera mutación en la concepción de la imagen, el tiempo y la materia, que afecta tanto a los procedimientos del taller como al estatuto epistemológico de la pintura (Mayer, 1991). Desde la perspectiva del modelo TXTM¹, este tránsito se interpreta como un desplazamiento desde el dominio operativo del oficio hacia una comprensión profunda del sentido y la verdad del acto pictórico, en la que la *téchne* se vincula a una interrogación sobre el ser de la imagen y su función en la experiencia del mundo (López Raso, 2021; López Raso, Zamarro Flores y Solís, 2023).

Aunque se conocen usos de aceites secantes en pintura desde la Antigüedad, las evidencias materiales más antiguas de pintura al óleo propiamente dicha se sitúan hoy en los murales budistas de las cuevas de Bamiyán (Afganistán), datados en torno al siglo VII d. C., donde se han identificado capas de pigmento aglutinado con aceites orgánicos (Almudévar Zamora, 2020). Estudios técnicos y fuentes de síntesis señalan, además, que ya en la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media se conocían las propiedades secativas de distintos aceites —descritas, por ejemplo, en textos atribuidos a Galeno— y que estos se emplearon de forma esporádica en decoraciones murales del Próximo Oriente y de Europa, anticipando una lógica material que cristalizará siglos más tarde en el óleo renacentista (Mayer, 1991).

En el ámbito occidental medieval, tratados como la *Schedula diversarum artium* atribuida a Teófilo (ca. 1110-1120) y, ya en el Trecento, el *Libro del arte* de Cennino Cennini, documentan tanto el predominio del temple de huevo como la presencia de aceites en imprimaciones, barnices y mezclas grasas, preparando el terreno para la generalización posterior del óleo (Mayer, 1991). La función de estos medios se integra entonces en una concepción fundamentalmente simbólica e icónica de la imagen, ligada a la teología medieval del signo y al orden jerárquico del cosmos, donde la pintura remite a un orden trascendente más que a una experiencia óptica del mundo (Almudévar Zamora, 2020).

Es en el Renacimiento nórdico, con Jan van Eyck y los talleres flamencos del siglo XV, donde la técnica del óleo alcanza un grado de refinamiento que la convierte en emblema de un nuevo modelo de representación (Mayer, 1991). La historiografía actual matiza el mito de la “invención” del óleo por Van Eyck, pero subraya su papel decisivo en la depuración del aceite

¹ El modelo TXTM en el Grado en Bellas Artes de la UVF se concibe como un dispositivo de innovación docente que articula “Tékné” y “Epistéme” para generar transversalidad entre materias de taller y un acompañamiento continuado al alumnado en su proceso de formación artística y personal. En la práctica, funciona como una red de proyectos, tribunales, rúbricas y espacios de evaluación formativa que conectan asignaturas, cursos y profesores, situando al estudiante en el centro y favoreciendo una reflexión crítica sobre su propio trabajo y su itinerario formativo. (López Raso, Zamarro Flores, & Solís, 2023) y (López Raso, 2021)

de linaza, el uso sistemático de veladuras y la construcción de superficies de altísima definición óptica, que permiten una mímesis inédita de pieles, tejidos, metales y transparencias, consolidando una visualidad orientada al detalle y a la verosimilitud (Almudévar Zamora, 2020).

Este giro técnico se articula con un cambio de era: del predominio de lo simbólico medieval a la búsqueda renacentista de perfección en la representación de la naturaleza, la luz y el espacio (Mayer, 1991). El óleo, con su secado lento y su capacidad de estratificación, favorece la emergencia del claroscuro, del modelado tonal y de atmósferas continuas, a la vez que libera el formato del soporte rígido y permite la circulación de obras sobre lienzo, más acordes con una cultura visual en expansión y con nuevas lógicas de mercado y colecciónismo (Almudévar Zamora, 2020).

En este contexto, la introducción y difusión de dispositivos ópticos —lentes, espejos cóncavos y cámaras oscuras, tal como argumenta Hockney en su conocida tesis sobre el uso de ayudas ópticas por los maestros antiguos— refuerza aún más la dimensión científica y experimental de la pintura al óleo (Hockney, 2001). La combinación de técnica oleosa y recursos ópticos potencia una visualidad “monocular” de alta precisión que transforma la relación entre mirada, espacio y representación, anticipando problemas que más tarde absorberán la fotografía y la imagen técnica (Hockney, 2001).

Desde el marco del modelo TXTM, este proceso puede leerse como un desplazamiento desde una técnica entendida como mera destreza hacia una técnica que se reconoce a sí misma como vía de conocimiento, donde el artista experimenta con el tiempo de secado, la densidad de las capas y el comportamiento de la luz en la materia (López Raso, 2021; López Raso et al., 2023). El óleo amplió las posibilidades expresivas del artista —representar la luz, el volumen y la atmósfera—, pero también modificó el modo de pensar la pintura: de símbolo del orden divino a manifestación del devenir, donde el artista dialoga con la materia y el tiempo, y donde cada decisión técnica implica una determinada concepción del mundo (Mayer, 1991).

Por ello, en la cultura occidental no puede entenderse la importancia histórica del óleo sin vincularla al cambio de paradigma que supone la llegada de la modernidad: de una imagen como símbolo de un cosmos estático y jerárquico a una imagen que se convierte en laboratorio de experiencia sensible, conocimiento empírico y construcción del sujeto moderno (Almudévar Zamora, 2020). El tránsito del temple al óleo, lejos de ser un simple reemplazo de materiales, condensa una mutación epistemológica en la que la *téchne* se alía con la investigación óptica y física, y el cuadro pasa a ser un dispositivo privilegiado de verdad, experimentación y memoria del mundo, tal como subraya la lectura integrada de las fuentes técnicas históricas, los manuales modernos y los desarrollos pedagógicos recientes (Hockney, 2001; López Raso, 2021; López Raso et al., 2023; Mayer, 1991).

2. Evolución técnica: causas, efectos y consecuencias, del temple de huevo al óleo

El temple de huevo, descrito por Cennino Cennini en *Il Libro dell'Arte* (c. 1400/1922), fue durante siglos el medio predilecto por su pureza cromática, precisión lineal y estabilidad. Sin embargo, su secado rápido y la rigidez de los soportes limitaban tanto la posibilidad de corrección como el tamaño de las obras.

El óleo, en cambio, introdujo una revolución en el proceso pictórico: su lentitud y plasticidad permitieron el desarrollo del claroscuro, la veladura y la atmósfera tonal, así como la realización de grandes formatos que ya no dependían de soportes rígidos como la tabla o el muro y que facilitaban la movilidad de las obras. Como señala Mayer (1991), el aceite de linaza introdujo una revolución en la pintura: el tiempo se volvió parte de la imagen (p. 67).

La expansión del óleo desde los talleres flamencos de Van Eyck hacia Italia no fue solo técnica, sino conceptual. Leonardo da Vinci, Pacheco o los tratadistas barrocos españoles integraron la técnica al pensamiento, vinculando materia y espíritu, oficio y contemplación.

2.1 Causas del cambio

Exigencias estéticas del Renacimiento: representar la luz y el volumen natural.

Avances técnicos y químicos: incorporación de aceites secantes y barnices resinosos, nuevos aglutinantes y médiums.

Transformaciones en los talleres: movilidad y economía del soporte (de la tabla al lienzo) y nuevas escalas de trabajo.

2.2 Efectos y consecuencias

Estéticos: aparición del claroscuro, del modelado tonal que favoreció el uso de veladuras

Materiales: mayor flexibilidad y brillo, pero riesgo de oxidación y amarilleo.

Epistémicos: el artista se convierte en experimentador del tiempo y la materia.

2.3 Beneficios

Versatilidad técnica y expresiva.

Capacidad de corrección y de veladura.

Adaptación a soportes flexibles, formatos grandes y más económicos.

2.4 Desventajas

Riesgo de craquelado y alteración cromática.

Mayor dependencia de condiciones ambientales.

Envejecimiento de aceites y barnices.

3. Apéndice técnico – Comparativa de medios pictóricos

| Propiedad | Temple de huevo | Óleo |
|--------------------------|----------------------------|-------------------------------------|
| Aglutinante | Yema de huevo y agua | Aceite de linaza, nuez o adormidera |
| Soporte ideal | Tabla preparada (gesso) | Lienzo o tabla imprimada |
| Secado | Muy rápido (minutos) | Lento (días o semanas) |
| Textura y acabado | Mate, terso, opaco | Brillante, denso, translúcido |
| Corrección | Difícil | Posible (retrabajo húmedo) |
| Durabilidad | Alta estabilidad cromática | Vulnerable a oxidación |
| Estilo asociado | Lineal, simbólico, icónico | Tonal, atmosférico, naturalista |

3. Óleo Fundamentos básicos

La técnica del óleo utiliza aceites naturales, principalmente el de linaza, aunque también pueden emplearse los de nuez o adormidera, mezclados con pigmentos finamente molidos. Estos aceites polimerizan por oxidación al entrar en contacto con el oxígeno, generando una película sólida y elástica que proporciona estabilidad y profundidad cromática.

El proceso de secado no depende de la evaporación, sino de una lenta reacción química que transforma el aceite fluido en una estructura reticulada y resistente. Por este motivo, la pintura al óleo permite una manipulación prolongada del material y un amplio control sobre los matices tonales.

Como inconveniente, el óleo no deja de polimerizar en contacto con el oxígeno. Por esta razón, para que pueda conservarse adecuadamente debe ser “encapsulado” a modo de sándwich, aislando del oxígeno por un lado mediante la imprimación y por otro con el barniz, que veremos más adelante.

3.1 Aceites y médiums

El aceite de linaza es el más comúnmente empleado debido a su resistencia y brillo, aunque tiende a amarillecer ligeramente con el tiempo. El aceite de nuez presenta un secado más lento, pero produce una película más clara, mientras que el aceite de adormidera se utiliza preferentemente en las capas superficiales o en los colores claros por su mayor transparencia. Los médiums modifican las propiedades físicas y ópticas de la pintura. Las mezclas de aceite con esencia de trementina o aguarrás reducen la viscosidad y aceleran el secado. Un esquema orientativo de su aplicación sería:

Capas iniciales: pintura rebajada con esencia (mezcla magra).

Capas intermedias: adición moderada de médium (mezcla equilibrada).

Capas finales: incremento del contenido de aceite (mezcla grasa).

Los médiums recomendados para el ejercicio son dos: una combinación de *Liquin* y *white spirit* o la mezcla denominada barniceta, compuesta por 1/3 de barniz dammar, 1/3 de *white spirit* y 1/3 de aceite de linaza [enlace a tutorial](#)².

Como carga, se recomienda el uso de blanco de España por sus cualidades óptimas, su nula toxicidad, su bajo impacto ambiental y su disponibilidad económica.

3.2 Principio de graso sobre magro

Este principio fundamental garantiza la estabilidad estructural de las capas pictóricas. Consiste en aplicar sucesivamente capas más grasas (con mayor proporción de aceite) sobre capas más magras (con menor cantidad de aceite). En consecuencia, los médiums deben incorporar progresivamente más aceite en cada aplicación.

La justificación técnica radica en que las capas magras, al secar con mayor rapidez, adquieren una rigidez superior, mientras que las capas grasas permanecen elásticas. Si se invierte el

² Tutorial disponible en: <https://www.eduardozamarro.com/blog/?p=2014>

orden (pintar magro sobre graso), la capa superior tiende a cuartearse debido a las tensiones diferenciales del secado.

Estructura típica de superposición:

Capa base: óleo + esencia (secado rápido).

Capa media: óleo + médium.

Capa superior: óleo + aceite (secado lento y flexible).

3.3 Conservación y barnizado

Para asegurar la durabilidad de una obra al óleo deben observarse las siguientes recomendaciones:

Utilizar soportes estables (lienzo correctamente tensado o tabla imprimada).

Evitar el exceso de aceite y el espesor irregular en las capas.

Mantener una proporción adecuada entre disolventes y aglutinantes.

El barniz final debe aplicarse únicamente cuando la película pictórica esté completamente seca, generalmente tras seis meses o más en una estancia iluminada pero sin insolación directa. Este recubrimiento protege la superficie del polvo, la humedad y la radiación ultravioleta, además de unificar el brillo global del cuadro.

Los barnices pueden ser mates, satinados o brillantes, y se disuelven fácilmente con esencias naturales para facilitar las tareas de restauración. El barniz *dammar* es uno de los más utilizados por sus propiedades ópticas y de conservación.

En conjunto, la técnica del óleo, basada en el principio de graso sobre magro, representa un equilibrio entre ciencia y arte: una alquimia material que combina la precisión técnica con la búsqueda estética y la preservación del patrimonio pictórico.

3.4 Manejo de residuos

El taller dispone de recipientes adecuados para el reciclaje y la recolección de productos tóxicos o potencialmente contaminantes. En el trabajo con óleo resulta esencial cumplir las siguientes pautas:

Cerrar correctamente los envases y recipientes tras su uso.

Evitar derrames.

No emplear recipientes de vidrio o materiales frágiles.

Utilizar el reciclador de disolvente, [enlace³](#).

³ Tutorial disponible en: <https://www.eduardozamarro.com/blog/?p=1514>

No depositar trapos o papeles impregnados en aceite en papeleras o contenedores cerrados con aire oxigenado, ya que pueden provocar autocombustión.

Lavar abundantemente las manos y, en caso de contacto ocular, emplear el lavaojos de emergencia si se disponible o lavar con agua abundante.

4. Dimensión epistémica y filosófica: de la téckne a la Verdad

El tránsito del temple al óleo puede leerse como metáfora de la evolución del conocimiento en el arte:

Platón identifica la belleza con la claridad de las Ideas: el temple, con su pureza formal, encarna esa aspiración. Aristóteles por su parte ve en la *mímesis* una forma de aprendizaje: el óleo materializa esa experiencia de lo sensible.

Santo Tomás de Aquino vincula lo bello con el orden y la integridad: el óleo multiplica esa plenitud al revelar la creación.

Kant asocia lo bello con la libertad del juicio: la técnica del óleo ofrece esa autonomía creativa.

Gadamer (1993) devuelve al arte su dimensión de verdad y juego *Spiel*: el pintor, en el diálogo con la materia, permite que la obra “se cumpla a sí misma” (p. 153). La enseñanza artística debe mantener viva esta tensión: la técnica como vía de revelación y no como simple medio operativo.

5. Conclusión pedagógica

El estudio comparado del temple y el óleo permite al estudiante comprender la unidad entre materia, forma y sentido.

Desde el modelo TXTM:

En la *téckne*, el alumno domina los medios materiales, los tiempos y los procedimientos.

En la *episteme*, comprende que cada elección técnica encierra una visión del mundo.

La enseñanza de la pintura se convierte así en una experiencia integral, donde el hacer se abre al pensar y la materia deviene palabra del ser.

6 Bibliografía

Almudévar Zamora, M. (2020). *El óleo y sus orígenes en Occidente*. Alma Mater Museum.

Cennino Cennini (s. XIV): “Toma yema de huevo, agua clara, y bate con ella los colores finos y secos. Pinta deprisa, porque el color se seca presto.” (*Il Libro dell’Arte*, cap. LXXVIII).

Francisco Pacheco (1649/1990): “El óleo es más noble por su ductilidad, pues permite el arrepentimiento y da mayor vida al color” (*El arte de la pintura*, p. 312).

Leonardo da Vinci: experimenta con aceites espesados al sol en busca del equilibrio entre transparencia y densidad (*Trattato della pittura*, p.52).

Hockney, D. (2001). *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona: Destino.

Huertas Torrejón (2008): “El conocimiento técnico es inseparable de la intención artística; cada material es una forma de pensamiento” (p. 45).

Pablo López Raso, Eduardo Zamarro Flores y Mar Solís, “Tekné y Epistemé (TXTM), un modelo de transversalidad y acompañamiento al alumnado de Bellas Artes”, en *La potencia educativa de la relación: Actas del I Congreso Internacional* (J. López González & L. Martín Martínez, coords.), Editorial UFV, Madrid, 2023, pp. 119-120.

Pablo López Raso, “TXTM Bellas Artes – Diseño (Tekné + Episteme)”, proyecto de innovación docente reconocido en la Convocatoria 2021 de Ayudas a la Innovación Docente del Instituto de Innovación de la Universidad Francisco de Vitoria (UFV)

Ray Smith (1994): destaca el valor pedagógico de reproducir procedimientos históricos para comprender la lógica interna del oficio.

Ralph Mayer (1991): “No hay progreso sin pérdida: el paso al óleo amplió la expresión, pero sacrificó la permanencia cromática que el temple garantizaba” (p. 70).

