

TALLER DE PRODUCCIÓN EN EL PLANO : DIBUJO Y PINTURA



PROFESORADO DE

ARTES VISUALES

2025



ARTES
VISUALES

¿QUÉ TIENEN EN COMÚN LOS TALLERES DE PRODUCCIÓN EN EL PLANO?

Tienen en común el trabajo en el Plano, en la Bidimensión.

El adjetivo bidimensional se utiliza para calificar a aquello que tiene dos dimensiones (alto ancho). Para comprender a qué se refiere la noción, por lo tanto, es necesario entender el concepto de dimensión.

BIDIMENSIONAL

Las imágenes bidimensionales poseen dos (bi) dimensiones, alto y ancho, se desarrollan en planos, a lo que le llamamos comúnmente “soporte” desplegándose por medio del dibujo, la pintura, el grabado, la fotografía, el cine, el video

Es importante tener en cuenta que algunas de éstas producciones artísticas puedan sugerir, gracias a diferentes recursos (perspectiva, claroscuro, etc.), la tercera dimensión, es decir, la profundidad.



“MUCHOS ARTISTAS AFIRMAN QUE NO ES IMPORTANTE TENER UNA GRAN HABILIDAD PARA SER JUSTAMENTE DIBUJANTE O PINTOR, SINO QUE LO MÁS IMPORTANTE ES LA CAPACIDAD DE EXPRESIÓN”

Si tomamos éste pensamiento y reflexionamos a cerca de él llegaremos a la necesidad de formular una idea de qué queremos expresar por medio de la *BIDIMENSIÓN* y cómo lo vamos hacer... qué



RECUERDA...
EXISTE UNA DIFERENCIA ENTRE EL LENGUAJE DEL DIBUJO Y EL LENGUAJE DE LA PINTURA.
ESTA DIFERENCIA SE ENCUENTRA EN EL RECURSO COMUNICATIVO QUE UTILIZAN:
EN PINTURA SE RECURRE A LA MANCHA
EN DIBUJO SE RECURRE A LA LÍNEA

herramientas vamos a utilizar para tal fin... y sobre todo a qué lenguaje visual voy a recurrir para materializar esa *CAPACIDAD DE EXPRESIÓN* .

Si hablamos de cómo comunicar, existen dos maneras que les son propias al arte en cualquiera de sus lenguajes: lo *FIGURATIVO* y lo *ABSTRACTO*... esto nos despejará dudas y nos responderá a la pregunta que sin duda es uno de los grandes debates que existen hoy en el mundo del arte ¿Eres más de arte figurativo o de arte abstracto? Porque si bien la representación figurativa resulta de fácil comprensión para nuestra vista y evoca en nosotros una gran cantidad de sensaciones que en ambientes abstractos son más difíciles de provocar, también es cierto que las representaciones abstractas nos han demostrado que la línea y el color, por sí mismos, son capaces de generar emociones en nuestro interior.



El concepto de imagen tiene varios usos. Puede tratarse de la apariencia o de la representación de algo. Figurativo, por su parte, es aquello que resulta una figura de otra cosa. Se conoce como arte figurativo, en tanto, al estilo artístico que busca representar elementos del universo real. De este modo, una imagen figurativa se constituye como una representación cuya figura evidencia formas que pueden identificarse a partir de los sentidos.

Las imágenes figurativas, por lo tanto, pueden ponerse en relación con objetos que pertenecen a la realidad ya que los representan de manera fiel. Se trata de imágenes identificables, a diferencia de lo que ocurre con las creaciones del arte abstracto. Las siluetas y las líneas de las imágenes figurativas se pueden diferenciar entre sí y son reconocibles. Suele decirse que las pinturas rupestres son las primeras imágenes figurativas que creó el ser humano: en ellas, el hombre prehistórico plasmó su entorno de la manera más exacta que pudo. Una imagen figurativa de una persona, por ejemplo, cuenta con dos piernas, dos brazos y una cabeza. Esto se debe a que las personas, a menos que se registre algún tipo de anomalía, nacen con dicha configuración física. Si la imagen de un supuesto individuo es una especie de mancha multicolor con líneas que la atraviesan, no es figurativa.

Más allá de su cercanía a la realidad, las imágenes figurativas pueden ser no realistas: en esos casos, el artista modifica las proporciones y exageran los rasgos, pero sin alcanzar un alejamiento marcado del objeto real, el cual sigue siendo fácil de reconocer. El trabajo de cada artista a la hora de realizar una obra de estilo figurativo puede ser diferente, ya que esto depende de varios factores. Por ejemplo, una de las tendencias comunes consiste en tener delante el modelo a representar, para comprobar que las proporciones de la obra se correspondan a las suyas a cada paso. Por otro lado, hay quienes hacen parte del trabajo frente al modelo y luego lo terminan en su taller. Imagen figurativa. Las posibilidades son muchas más, ya que otro de los factores es el medio en el cual se plasma la obra: no es lo mismo un mural que una pintura sobre lienzo, así como tampoco una gran escultura que una pequeña estatuilla. El uso de un modelo también puede cobrar muchas

formas, ya sea que se trate de un objeto o una persona; en el ámbito académico, por ejemplo, son comunes las sesiones de retratos con personas contratadas para posar frente a los alumnos.

Es importante señalar que no existen formas de arte más o menos figurativas, sino que en todo caso podemos hablar de imagen figurativa con un grado mayor o menor de componente icónico, y esto se aplica a todos los ámbitos del arte. Mientras se cumplan las condiciones antes expuestas, es decir, que sea posible reconocer el modelo que ha inspirado la creación, entonces no cabe duda de su naturaleza como imagen figurativa. **ESTILOS UTILIZADOS EN ESTA CLASE DE ARTE**



EL EXPRESIONISMO : que muestra lo real, exagerándolo, comenzando esta tendencia Goya en sus últimas obras, tergiversando la realidad y haciéndola subjetiva, y plasmando en ella la angustia y una visión trágica del mundo, empleando tonalidades violentas.

El Grito
Edvard Munch

Óleo, temple y pastel sobre cartón. 1893



EL IDEALISMO ARTÍSTICO: se pinta la realidad pero eligiendo lo bello y elegante y suprimiendo lo vulgar.

La barca de Dante
Eugène Delacroix. Óleo. 1822

LAS CARICATURAS: que son obras que deforman lo real a través de dibujos deformados dando un aspecto real pero distorsionado.

Para ser figurativa es imprescindible que la obra de arte sea representativa de la apariencia de cosas reales, no estando, el artista, a copiar e imitar. El tema que quiera comunicar ha de ser reconocible por su aspecto, pero se puede aproximar a su representación con distintos énfasis:

- **VERACIDAD:** Los elementos de la obra están condicionados a imitar las apariencias, a dar la impresión de forma y espacio y crear la ilusión de realidad, se procura representar las cosas tal y como son, con objetividad.
- **DISTORSIÓN:** Los elementos de la obra representan solo las características generales de las figuras. Se sintetizan los elementos visuales, se deforma o estiliza acorde con la interpretación que hace el artista de la realidad, se usan formas más geométricas y sintetizadas, se deforma el referente para resaltar sus rasgos más característicos.

Actualmente se ha podido observar dentro del arte figurativo se encontraban diferentes estilos de arte como por ejemplo el Barroco, el Renacimiento y el Realismo, todos ellos intentaban



HIPERREALISMO

buscar la capacidad de mostrar la realidad. Además se ha podido ver diferentes corrientes en el arte figurativo de la actualidad como pueden ser



la de Hiperrealismo.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DEL ESTILO FIGURATIVO:

- Las obras de este estilo de arte se reconocen por su aspecto externo del modelo al que representaban.
- Se representaba sobre todo animales, personas, paisajes o flores.
- Cualquier artista figurativo, ya sea de épocas anteriores o de la actualidad, tenía el modelo que debía representar delante de él con lo cual podía comprobar el aspecto de dicho modelo a medida que iba realizando su obra sin embargo.
- Para crear las obras había otros artistas que preferían usar la memoria. Es por ello, que normalmente el artista figurativo tenía en frente al modelo que debía representar pero antes de finalizar la obra iba a su taller para terminarla.
- Se define por la representación de figuras, entendiendo éstas como objetos identificables mediante imágenes reconocibles.

- Es una manera de decir cosas sin usar palabras, los artistas utilizan las imágenes llenas de formas, colores, tamaños, texturas para contar y expresar sus ideas, emociones, preocupaciones y fantasías.
- El arte figurativo se puede hacer por cualquier medio y en una variedad de estilos.



Para entender que es una imagen abstracta y en su defecto, al arte abstracto, primero hay que saber que es la abstracción. La abstracción es el acto y el resultado de abstraer, lo que no se puede percibir directamente a través de los sentidos, aquello que excluye lo concreto y se aleja del aspecto exterior de una realidad. Por otro lado, cuando la palabra se aplica al ámbito artístico o a un artista, describe a la intención de no representar seres u objetos concretos, contemplando solo elementos de forma, color, estructura o proporción.

PERO... ¿CUÁNDO SURGIÓ EL LLAMADO “ARTE ABSTRACTO”?

La abstracción no es un invento del arte moderno occidental. En la prehistoria y otras culturas llevan siglos practicando y admirando manifestaciones artísticas abstractas, habiendo una infinidad de muestras de formas geométricas y estilizadas empleadas desde el origen del arte.

Desde el Renacimiento en adelante la preocupación por recrear la ilusión de la realidad domina las artes, como se lo puede ver en dibujos y pinturas, hasta la llegada del Impresionismo. Los pintores invirtieron las prioridades en la representación y dieron una mayor importancia al procedimiento pictórico alejándolos de las apariencias externas de la realidad. A medida que esas imágenes figurativas entran en crisis, lo abstracto se va abriendo el camino con un nuevo concepto para captar la realidad y con ayuda del expresionismo o el cubismo, que reaccionan contra el realismo, explorando distintas maneras independientemente de la realidad.

Es así que el arte abstracto surge en el año 1910 en Munich, de la mano del artista ruso Wasily Kandinsky, exponiendo las primeras ideas sobre el arte abstracto, cuyas consecuencias han hecho de él una de las manifestaciones más significativas de siglo XX, siendo una idea contraria al pensamiento de lo figurativo. Sostiene que lo abstracto no representa figuras, objetos o personas, sino que utiliza un lenguaje visual propio con unos significados variados, realizando formas abstractas, sin imitar o representar fielmente de lo natural. Es un estilo que hace foco en los detalles formales, estructurales y cromáticos y los profundiza a través de la acentuación de su valor y su poder expresivo.



Estudio de color con cuadros

Vassily Kandinsky

1913

Composición VIII

Vassily Kandinsky

1923



Cuando se inició el arte abstracto hubo grandes polémicas y discrepancias, se decía que no era en sí arte, en tiempos de la Prehistoria se utilizaron la estilización y el geometrismo, pero según pasa el tiempo se ha convertido en una fuente inagotable de ideas para los artistas de nuestro siglo siendo ahora cuando nadie se atreve a poner en duda su existencia e identidad como un arte propio.

La definición de este concepto incluye a muchas manifestaciones artísticas, como el dibujo, la pintura, la escultura o las artes gráficas. En resumen el arte abstracto se pueden encontrar en cualquier categoría de arte tradicional incluso en la música, la danza o la literatura. Aunque sea un arte abstracto menos conocido hay pruebas de que existen tales expresiones. Una obra abstracta no puede hacer alusión a algo exterior a la obra, es decir, esta obra da a ver una nueva realidad muy distinta a la que vemos. Por ello, el arte abstracto es el que reemplaza toda clase de figuración (Paisajes, figuras, objetos, formas geométricas, etc.). Por lo tanto, el arte abstracto no considera la necesidad de hacer una representación figurativa por lo que suele cambiarla por un lenguaje visual que tiene propio significado. Para entender un poco más sobre el lenguaje del este concepto de arte tendremos que visualizar la forma, la línea de representar una estructura la cual puede ser diferente a la visión que tenemos en la realidad y por último tendremos que saber el significado del color.

CARACTERÍSTICAS DEL ARTE ABSTRACTO

- Se aleja de la mimesis de la apariencia externa, la obra de arte abstracta existe independientemente de la realidad.
- El grado de abstracción puede ser parcial, conservando partes del natural y modificando otras, o absoluto, donde no existen rastros reconocibles figurativos.

- Énfasis en la propia expresividad de los elementos esenciales del arte y su organización.
- Los materiales y procedimientos adquieren significado más allá de su aspecto técnico. □ El título de las obras puede ser explicativo y ayudar a transmitir un mensaje.

¿POR QUÉ SE DICE QUE EL ARTE ABSTRACTO ESTA FUERA DE LA REALIDAD?

En realidad la respuesta a esta pregunta es relativamente fácil ya que lo abstracto aleja la realidad. Este alejamiento puede ser de forma ligera, parcial o completa, por ello el concepto de abstracto tiene tres grados. Por lo tanto, una obra de arte que se mezcla la forma y el color puede considerarse una parte de ella abstracta. Una obra la cual no se puede observar ningún tipo de trazado, que nada se puede reconocer y que mezcla colores es una obra completamente abstracta. Esa obra completamente abstracta se denomina así porque es completamente pura en abstracción ya que no se basa en una realidad natural.

¿QUÉ TIPO DE ARTE ABSTRACTO EXISTE?



EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO: Se basa en la emoción, en la expresividad del color, y en las manifestaciones psicológicas del artista, rechazando totalmente la figuración.

**No. 5 Jackson Pollock
smalte Sintético y Óleo. 1948**

EL NEOPLASTICISMO: es un arte que excluye toda clase de emociones, se rige por las reglas matemáticas y la simplificación radical de la geometría.

Composición con Rojo Azul y Amarillo
Piet Mondrian

Óleo.

1930



Luis

EL

EL CONSTRUCTIVISMO: donde las obras son amplias y

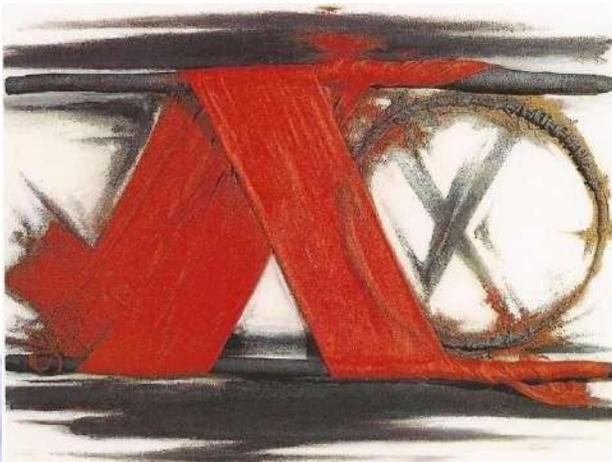


artísticamente
representadas

Dos Vectores Negros

Caruncho Óleo. 1967

INFORMALISMO: Es un arte abstracto no geométrico, que reivindica la materialidad de la pintura y sus múltiples posibilidades técnicas, rechazando la forma figurativa y la no figurativa, asumiendo el color como su materia y sujeto del cuadro.



Sangre Violencia y Hierro Laurent Jiménez-Balaguer *Técnica Mixta.*

1992.

En resumen el arte abstracto no es más que una manera de enseñarle al mundo que no solo se puede mostrar sentimientos con figuras o con la visión de nuestra realidad, hay veces en las que debemos mirar más allá de nuestra realidad para encontrar lo que es el verdadero arte.

AHORA... VAMOS A LO PROPIO DEL TALLER, PERO ANTES QUIERO PRESENTARTE UN ELEMENTO QUE NOS ACOMPAÑARÁ EN TODO ÉSTE CAMINO... EL CABALLETE. ÉL SERÁ TU COMPAÑERO PARA REALIZAR CUALQUIER TÉCNICA, NO SOLO EN DIBUJO, SINO TAMBIÉN EN PINTURA



El caballete es un elemento básico para cualquier pintor y para muchos dibujantes, pero la elección del mismo a veces no es tan sencilla como parece. Por eso queremos intentar ayudarlos y darles algunas nociones sobre cómo elegir un caballete para los talleres.

Existen caballetes de metal, de madera, caballetes de mesa para pintores que trabajan en un formato más pequeño, caballetes de estudio, de campo, eléctricos... Elegir caballete según material:

Madera: depende del tipo de madera, pero, por norma general son muy prácticos. Si la madera está barnizada resisten muy bien al paso del tiempo. Son los tradicionales y por norma general son visualmente muy bonitos. Es el más recomendable.

Metal: muy resistentes a los agentes atmosféricos. No son muy estéticos, pero son tremendamente útiles.



Caballete de Metal

Caballete de Madera

Elegir caballete según tamaño

- ***Caballete de mesa o sobremesa:*** son muy prácticos, sobre todo para trabajar con formatos pequeños. Son útiles para trabajar con ellos, pero también muy prácticos a la hora de recoger y guardarlos. No son muy estables para grandes formatos, para ello es mejor lanzarse al caballete de pie.
- ***Caballete de campo, de campaña, de pie:*** son muchos los nombres empleados para referirnos al caballete más tradicional de todos. Dentro de esta categoría hay varias variantes
- ***De caja:*** Ideal para transportar todo lo necesario en el mínimo espacio. Ayuda a los artistas a tenerlo todo organizado y a mano. Pues la misma caja de pinturas es el caballete de la obra.



- ***De caja pochade:*** similares a las anteriores, estas cajas sirven como caballete para obras de pequeño formato. Esta caja de materiales tiene la virtud de convertirse en un «atril» sobre el que colocar el lienzo
- ***De trípode:*** Como en fotografía, este caballete tiene unas patas extensibles y una superficie plana regulable en altura sobre la que se coloca el lienzo. Son extremadamente ligeros, recomendables para lugares de interior.

Elegir caballete según sistema de anclaje

- ***Caballete presión:*** Los más sencillos y el sistema que se monta en los caballetes de iniciación o muy pequeños (de sobremesa. En este sistema, la base de apoyo (donde descansa el lienzo), se fija mediante unas trabas a presión, (con la fuerza de nuestra mano).
- ***Caballete diente metálico o traba.*** En estos caballetes el peso cae sobre el engranaje o la traba para regular la altura.

CONSEJO:

Una de las cosas más importantes a tener en cuenta es la «altura útil» del caballete, pues eso nos condicionará el tamaño máximo que puede tener la obra. Otra cuestión a tener en cuenta es que los caballetes ocupan mucho espacio, así que, es necesario saber si vamos a tener que moverlo mucho (por optar por uno ligero) si tenemos un espacio pequeño (comprar uno que ocupe poco) o si por el contrario tenemos mucho espacio que nos permita elegir sin tener en cuenta el peso del mismo. Por último, para saber cómo elegir un caballete para pintura o dibujo es importante valorar

el grado de inclinación. La inclinación máxima delantera o trasera a la que se puede colocar el soporte éste apartado es de especial importancia.

¿QUÉ ES DIBUJO?

El dibujo es el arte y técnica de dibujar. Mediante el acto de dibujar, queda plasmada una imagen, sobre un papel, lienzo o cualquier otro material, haciendo uso de diferentes técnicas.

El dibujo es una forma de expresión gráfica en un plano horizontal, o sea en dos dimensiones. Es también una de las artes visuales. A lo largo de los años la humanidad lo ha utilizado como una forma de expresión universal y también de transmisión de la cultura, el lenguaje y demás.

El dibujo sirve de herramienta expresión de los pensamientos o de los objetos reales, cuando hay cosas que las palabras no pueden explicar se dice que es mejor dibujar. Siempre el artista realiza un trabajo mental previo a plasmar sus ideas, en donde mezcla ideas, sentimientos, recuerdos u otros para obtener el acabado final.

TIPOS DE DIBUJOS

DIBUJO TÉCNICO: se usa para planos de arquitectura o dibujos topográficos. En el dibujo técnico la principal intención es representar de la mejor forma posible, de la más exacta, las dimensiones y la forma de un objeto determinado. Es la clase de dibujo que utilizan los profesionales en su trabajo (ingenieros, arquitectos, geólogos, etcétera). A su vez, el dibujo técnico tiene cuatro clasificaciones: natural, continuo, industrial y definido.

ARTÍSTICO: En este tipo de dibujo se expresan las ideas del artista, haciendo uso de diferentes técnicas, como la perspectiva, e incluso de materiales, ya que existe una extensa variedad de lápices y otros elementos para dibujar, como el carboncillo.

PARA ACOMPAÑAR EL DIBUJO ARTÍSTICO DEBES TENER EN CUENTA LOS SIGUIENTES MATERIALES:

El Papel. Dependiendo del medio que elijas (lápiz, color, carboncillo, pinturas), debes asegurarte de conseguir el papel apropiado. Se puede dibujar casi con cualquier papel excepto los papeles muy lisos, aunque el papel ideal creado para este material es el papel Verjurado que se comercializa con el nombre de Ingres. Existe además del blanco en otros tonos. En nuestro caso nos centraremos en el papel apropiado para los dibujos a lápices o con color. Lo ideal serían las hojas de canson N° 5 cuyas dimensiones: 22 x 32 cm.

El Difuminador o Difumino. Es un rollo de papel en forma de lápiz cuya punta es áspera. Su punta sirve para difuminar el carboncillo o el lápiz, formando grados suaves de sombras en el dibujo. Son cilindros de papel poroso, compactos, con forma cónica en la punta que sirven para extender, fundir y degradar los trazados y grisallas. Conviene prepararlos antes de usarlos por 1ª vez. Machacándolos con un martillo y lijándolos. Se debe reservar una punta para los oscuros y otra para los claros. Se limpia con lija fina.

1cm	14.2cm
1.0cm	13.5cm
0.8cm	13cm
0.7cm	13cm
0.6cm	12.5cm
0.5cm	11.5cm

Otras formas de difuminar serian:

Los trapos, las esponjas y los dedos: Estos elementos son muy útiles para lograr otros efectos, especialmente los dedos, que fijan un poco el carboncillo al papel ya que le aportan cantidades mínimas de grasa, esto hace que las partes elaboradas con los dedos borren de forma diferente al resto. Las gomas no se utilizan tanto para rectificar como para construir, esto es para iluminar y recortar formas. Como si se “pintara” con blanco. Necesitaremos una goma blanda que saca luces, y una dura que nos permite perfilar. Borrar del todo es prácticamente imposible.



Fijador: El Carboncillo y el Lápiz Grafito deben fijarse al acabar el trabajo, se puede utilizar espráis fijadores específicos, o laca del pelo aunque conviene saber que esta última amarillea el papel con el tiempo. También es muy apropiado, sobre todo en la iniciación el papel continuo Kraft.



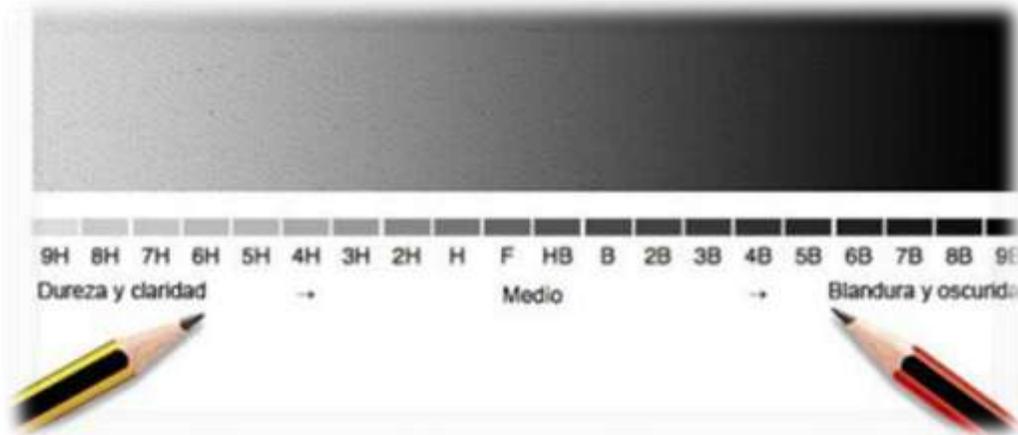
ELEMENTOS USADOS PARA INTRODUCIRNOS EN EL MUNDO DEL DIBUJO

Ellos son los instrumentos que se utilizan para trazar las líneas y también aquellos que permiten hacerlas.

EL LÁPIZ GRAFITO

Es el medio más común para dibujar. Creado en el siglo XVIII, puede tener diferentes grados de durezas. El sistema de clasificación más utilizado en los lapiceros de grafito artísticos es el europeo:

- La letra **H** indica que el lápiz es duro.
- La letra **B** que es blando.
- Cuanto más alto sea el número que acompaña a la letra, más duro o blando será el lápiz.
- El lápiz **HB** es un lápiz de **dureza media a blando**. Es el estándar. □ El lápiz **F** es un lápiz de **dureza media a duro**.



NOSOTROS PARA EL TALLER DE DIBUJO VAMOS A UTILIZAR UN HB, 2B, 4B, 8B EN LO POSIBLE.

Recuerda que, como dijimos en el material anterior los lápices de minas blandas son utilizados para añadir matices y tonos mientras que los más duros se utilizan para trazar los contornos. También es importante recordar que el dibujo a lápiz consta de dos etapas. La primera se basa en dibujar las líneas que formarán el esqueleto del dibujo, y la segunda que abordará el sombreado con los lápices de mina más blanda, utilizando los de distintas graduaciones, abordando directamente en la técnica de sombreado. Esta se puede dar en un zigzaguo abierto, en líneas paralelas o en líneas dispares. Otras formas de sombreado, casi nunca usadas, son el circulismo y el suavizado. Estas consisten en pasar el difumino o difuminador el grafito del dibujo, este efecto le brindará otra apariencia.



Técnicas para degradación Luz y sombra



TE DEJO ALGUNOS TIPS PARA TUS PRIMEROS PASOS EN EL DIBUJO A LÁPIZ

- Es fundamental que dibujes todos los días, aunque sean 5 minutos o sean dibujos pequeños. Practicar a diario dará una mayor soltura a tus trazos, y te ayudará a medir la fuerza a aplicar en los trazos. Hazlo en cualquier tipo de hoja que tengas a mano, ya que son solamente ejercitaciones para ablandar la muñeca.
- Evalúa tus fallos, la mayoría de las fallas cuando comenzamos a dibujar son en la proporción, para observar mejor las fallas, puedes ver tu dibujo reflejado en un espejo o desde otras posiciones.

- Intenta llevar con vos un cuaderno y lápiz siempre que puedas y en momentos que no hagas nada, dibuja lo primero que veas. Esto hará que ejercites haciendo múltiples dibujos de tópicos distintos.
- Si tu dibujo está basado en tu imaginación y no tienes un modelo claro... ¡Inspírate! Toma de inspiración revistas, fotos o diarios o imágenes del celular; lo importante es que no intentes copiarlo.
- Evita utilizar otros instrumentos, como reglas o compás, intenta hacer todo el dibujo a mano alzada. Aunque es más complicado, el resultado será más natural y realista.
- Haz bocetos pequeños, de esta forma se te hará más fácil ver cómo quedan todos los elementos juntos, evaluar las proporciones y decidir el tamaño de cada figura que estará en tu dibujo final.
- Establece las formas básicas, ellas son la base de tu dibujo, siempre debes comenzar por ellas. Todas las cosas que existen están compuestas de una o más figuras, estas te ayudan a dar dimensión al dibujo y a dibujar correctamente.
- Presta atención a las proporciones. Mantener la relación entre el tamaño de diferentes objetos es importante para mantener el realismo de tus obras en cualquier tipo de composición.

EL CARBONCILLO

También conocida como carbonilla, es probablemente el primer material que utilizó el hombre para dibujar, y también ha sido el material con el que a lo largo de la historia los artistas se han enfrentado al dibujo, la pintura y la escultura, utilizándolo para bocetar y como material final. Es sin duda la técnica estrella con la que los artistas se han formado y esto es así gracias a las cualidades especiales que posee, como son su facilidad de rectificación, su versatilidad y sobre todo su gran capacidad expresiva especialmente en los problemas relativos a la luz.

PERO... ¿QUE ES EL CARBONCILLO?



Es una rama carbonizada de vid, sauce, encina, abedul o brezo que es seleccionada para que no tenga nudos y después se combustiona casi sin oxígeno para que no arda, hasta que se convierte en un carbón blando y suave, casi un polvo. El carbón así preparado no tiene diferentes durezas como los lápices, el tono siempre es el mismo, lo que si cambia es el grosor del carbón que puede usarse para diferentes funciones. Los invito a uds a fabricar su propia carbonilla con una ramita que esté a su alcance.

¿COMO SE REALIZA UN DIBUJO AL CARBONCILLO?

En la técnica del carboncillo las luces y claros nos los aporta el papel y los tonos oscuros se consiguen acumulando polvo de carbón sobre este. El carboncillo es, cuando entra en contacto con un papel, un polvo y es por lo tanto muy delicado. Si pasamos la mano o los dedos por la superficie del papel, arrastraremos este polvo y estropearemos nuestro trabajo.

Para poder comprender como debemos operar con el carbón también debemos conocer el papel. Se puede trabajar al carbón con cualquier papel a excepción de los que sean demasiado satinados. Necesitamos papeles porosos para que el polvo de carbón se introduzca en las fibras del papel y se quede impregnado en ellas, la suma de este polvo acumulado creará diferentes tonos sobre el papel que serán los que nos permitan estudiar las diferentes luces de nuestro modelo. Para comenzar el aprendizaje de la técnica se recomiendan dos tipos, el papel continuo especialmente para el encaje y el papel Ingres, adecuado para el encaje y para el claroscuro.

El carboncillo se deposita sobre el papel con la punta o con el costado de la varilla de carbón, manteniendo la varilla dentro de la palma, para luego frotarlo y extenderlo sobre el papel por medio de difuminos, que son rollitos de papel de algodón de diferentes grosores, o con los dedos. Ambas técnicas no son incompatibles. Además para conseguir los tonos más oscuros se puede dejar el carbón sin frotar. También se pueden utilizar los grafismos que seamos capaces de conseguir, así como tramas y líneas sensibles necesarias para dar expresión a nuestro dibujo.

El carboncillo no es solo una técnica acumulativa, aparte de añadir carbón, también debemos saber eliminar el exceso para ajustar el estudio de las luces, Valorar. Esta parte es delicada pues el neófito suele tener tendencia a utilizar la goma para eliminar los errores y esto produce roturas en la fibra del papel que cambian sus cualidades en cuanto a la forma de absorber el polvo, sino lo rompen directamente. EN EL CARBONCILLO NO SE BORRA CON GOMA se limpia a trapo de algodón que no es lo mismo, y las gomas son otra herramienta para ajustar los valores, como los difuminos. Como es un polvo, al terminar hay que fijarlo y como dijimos antes, puedes usar el fijador de pelo tradicional. ¿Te dejo un tips para esto? Hazlo a unos 30 cm de distancia entre el papel y el spray.

TE DEJO ALGUNOS TIPS PARA TUS PRIMEROS PASOS EN EL DIBUJO A CARBONCILLO:

- El carboncillo es inestable, no es fijo como los lápices de grafito que llevan aceites que lo fijan al papel, por eso es importante fijar al acabar el trabajo.
- El carboncillo es solo Polvo que queda introducido en la fibra del papel flotando libre, listo a desaparecer con el primer contacto. Todo en la técnica está supeditado a este factor.
- El carboncillo no se coge como un lápiz, así restregaríamos el polvo y perderíamos el trabajo.
- Se trabaja con el carbón dentro de la mano sin apoyar los dedos.
- Se puede trabajar con la punta o con todo el canto para rellenar.
- Se suele utilizar un carboncillo de unos 5 cm.
- No se debe castigar el papel.

- Se borra a trapo.
- Las gomas se usan para iluminar y perfilar.



TINTA CHINA

La tinta china, es una tinta formada con carbón que surge de la cocción de las ramas de algunos árboles. Se emplea sobre todo en para la caligrafía china, pero también para dibujar con ella. Se trabaja con plumín y/o con pincel para hacer variados tipos de entintados, degradados, tramas.

En su origen, dado que se extrae de los residuos del carbón tan sólo existía de color negro, en la actualidad se puede encontrar esta tinta de casi cualquier color pero, tal vez por costumbre o tradición, casi siempre se emplea en color negro, azul oscuro, marrón o sepia.

MATERIALES PARA TRABAJAR LA TINTA CHINA

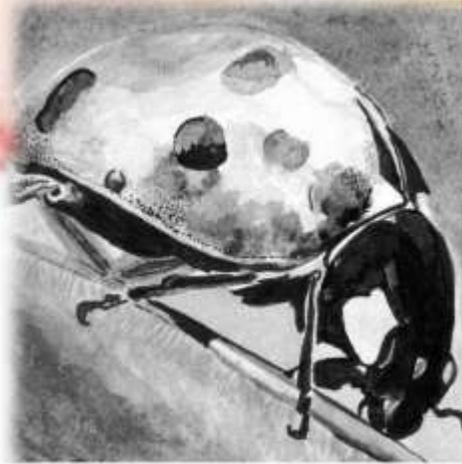
- Pincel
- Agua en un recipiente pequeño
- Plumín o Plumilla, con palillero (sin palillero no se puede usar)

- Papel para acuarela
- Lápiz H (duro), o que marque de manera muy tenue



AHORA.... TE DEJO UNOS TIPS PARA TUS PRIMEROS PASOS CON LA TINTA CHINA

- Dibujamos a lápiz el dibujo en un papel que pueda soportar correctamente la humedad. Para realizarlo correctamente es necesario fijar el papel a una superficie lisa y plana, algunos papeles para acuarela ya disponen de una tira adhesiva en su revés, si no tenemos este tipo de papel podemos fijarlo con cinta de carroceros.
- Uso del plumín o plumilla. Para delimitar los bordes que nos interesen, hacer algún tipo de degradado mediante una trama de finas líneas. Se introduce la punta de la plumilla en la tinta china (se puede colocar sobre un recipiente más pequeño, como el tapón del envase del tintero) y con delicadeza y ejerciendo poca presión comenzamos a hacer finos trazos sobre el papel.
- Cuanta más presión ejerzamos con la plumilla sobre el papel, más gruesa será la línea que hagamos, pues se libera mayor carga de tinta sobre el dibujo. Para hacer una trama no hay más que hacer este ejercicio de «rayas» en varias direcciones perpendiculares entre sí.
- Con pincel. Una vez ya fijado el dibujo con plumilla, pasamos a emplear el pincel. Una de las características que diferencian a este producto de otro tipo de técnicas al agua (como la acuarela común) es que la tinta china que se ha puesto previamente no se altera con las nuevas capas que reciba de agua, solo se convertirán en veladuras sobre la capa original.



Tinta china aguada aplicada con pincel



*"COMPOSICION" Dibujo a
Tinta China y Plumín
PETTORUTI, Emilio Argentino
1892-1971*

ALGUNAS RECOMENDACIONES A TENER EN CUENTA:

- Las tramas con tinta china también se pueden hacer mediante la técnica del puntillismo. En este caso tenemos que ser especialmente delicados con la punta de la plumilla pues es de un metal muy débil y es fácil que se deforme si no le damos un buen uso.
- Podemos hacer alto contraste aplicando la tinta china directamente sobre el papel, o bien, podemos mezclarla con agua para hacer degradados y distintas tonalidades.
- Para hacer más tonalidades, emplearemos la tinta china como una acuarela. A mayor proporción de agua por tinta el color será más claro. Podemos pasar del blanco del papel al negro absoluto. Para asegurarnos de no quemar nuestra obra es útil tomar un punto de luz como referencia y reservarlo dejándolo del color del papel. Y a continuación ir ensombreciendo el resto de secciones poco a poco.
- La tinta china se trabaja a modo de veladura, por lo que siempre podemos sumar mayor carga tonal a una región ya coloreada, únicamente volviendo a pintar sobre ella.
- También se puede utilizar tinta china de manera mágica: primero dibuja una silueta sólo con agua y después aplica unas gotas de tinta haciendo dibujos, que parecen crearse de... la nada... Los invito a experimentar esta forma de trabajar la tinta china

TIPS PARA LIMPIAR LAS HERRAMIENTAS DE TINTA CHINA

- La plumilla se limpia de manera muy sencilla, tan sólo es necesario pasar la punta metálica por un papel absorbente, estilo papel de cocina. Importante hacerlo nada más terminar de emplearla. Con el papel retiramos toda la tinta hasta que la plumilla quede prácticamente como nueva.



El pincel, igual que el resto de superficies como envases o tapones de plástico, se limpian con agua y jabón fácilmente.

LÁPIZ COLOR

¿Estás pintando con lápices de colores y no tienen la punta afilada? ¡Mal! ¿Sabes por qué? Porque el papel se daña y el color no queda saturado correctamente. Hay muchos otros factores a tener en cuenta al pintar con lápiz de color, una técnica no tan valorada como otras pero con infinitas posibilidades artísticas. Y hay algo que la hace única, que es que con ella se pueden hacer dos cosas: trazar líneas (dibujar) y manchar (pintar), además de combinarla con otras técnicas para realzar y definir una obra.

MÉTODOS PARA DIBUJAR CON LÁPICES DE COLORES

El método de dibujar con lápices de colores es conocido como técnica seca, en la que se incluye el carboncillo, las ceras, los crayones, el grafito, la sanguina, las cretas, las tizas y el pastel. También existen los lápices acuarelables pero solo hablaremos de los colores secos. Existen numerosas técnicas de ilustración, que se aplican mediante la superposición de capas que va de los tonos claros a los oscuros. Aquí enumeramos algunas de ellas.

- **Técnica lineal o rayado:** Utiliza la superposición de líneas cruzadas que forman tramas, para conseguir valores, matices y contrastes; en las zonas con más intensidad se sugiere que se tracen más líneas.
- **Técnica tonal:** Es el método más común. Se aplica de menos a más, es decir, se aplican primero los tonos menos intensos, para ir luego superponiendo los colores más intensos. Empezar con suavidad y trabajar por capas. Se puede aparentar un efecto de mancha con líneas superpuestas.
- **Técnica del puntillismo:** Consiste en hacer un dibujo mediante puntos, degradándolo para darle volumen y crear un efecto impactante. Las áreas con más sombra tienen más densidad de puntos, al revés que las áreas más claras.
- **Técnica del blanqueado:** El lápiz blanco, ese que muchos siempre se preguntan cuándo usarlo, permite también lograr resultados únicos. Al aplicar el blanco por encima “apastela” el color, hace desaparecer los rastros que pudiera haber del lápiz fundiéndolo con las “manchas” y elimina el efecto del granulado del papel produciendo una textura aparente más uniforme.

□



Técnica lineal



Técnica del rayado

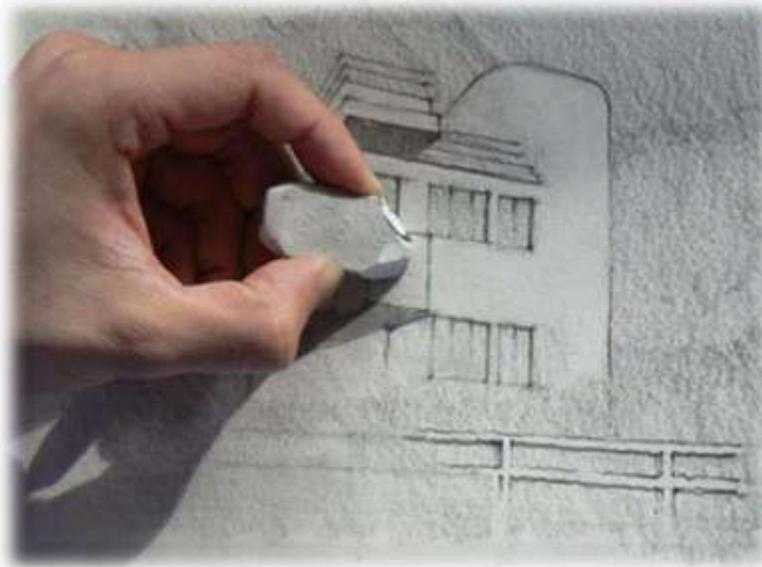


Técnica tonal



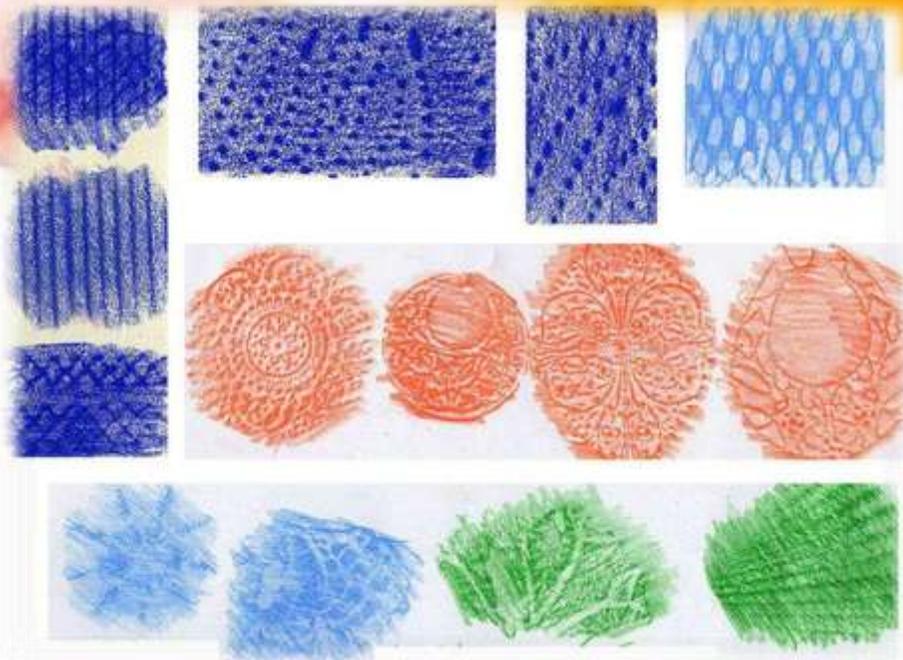
Técnica del blanqueado

Técnica del borrado: Una goma también sirve para trabajar en negativo. Al aplicarla sobre una superficie sombreada, va a abrir zonas blancas, es decir, borrar ciertas zonas para recuperar el blanco del papel y crear así espacios de luz.



- **Técnica del frotado:** Rallador de cocina, suela de zapato, posavasos... todos estos objetos pueden servir para crear texturas. Se coloca el papel encima de la superficie rugosa y luego se frota con el lápiz, así se marca la textura en el papel y aportas originalidad a tus dibujos.

□



Técnica del bruñido: Esta técnica permite darle brillo a los colores utilizados fregando la superficie dibujada con un trapo o con el dedo. Al frotar se aplanan las fibras de papel, lo que resalta los colores y hunde las partículas de pigmento, ¡el resultado es asombroso!



SANGUINA, SEPIA, BISTRE, BLANCO Y NEGRO

□



La Sanguina, Sepia, Bistre, Blanco y Negro son unas tizas que se han utilizado con frecuencia como método para esbozar dibujos en frescos, lienzos, láminas, etc. Son una forma de trabajar que permite la expresión de los tonos semiclaros con Blanco y semioscuros con Negro dejado así el fondo para los tonos intermedios.

En muchos aspectos es una técnica paralela a métodos monocromáticos. **Es una técnica seca, es decir, muy similar al carboncillo.**

El éxito de la sanguina radica en la calidez y suavidad que aporta al dibujo, por eso muchos artistas se decantan por esta técnica que resulta muy apropiada para el Desnudo, con frecuencia, se emplea sobre un soporte de color Hueso o Tono Cálido.

En esta técnica a parte de las barras llamadas cretas, o vulgarmente tizas, también existen el Lápiz de Sanguina, Bistre, Negro y Blanco acorde con las tonalidades de las Cretas, se usan sobre todo para dar más detalle a nuestra obra. Son los pigmentos y los colores que el artista utiliza para dar más cuerpo a su obra. Pueden aplicarse con ayuda de instrumentos secos, como los lápices, o húmedos, como los marcadores.

Este lápiz también se le conoce como LAPIZ SANGUINA CONTE (Conte es una marca de material de dibujo muy buena y recomendable en estas técnicas)

SOPORTES ADECUADOS PARA TRABAJAR LA SANGUINA:

Todos elemento que ayude a sostener el papel o sobre el que se dibuje, como un lienzo.

Uno de los favoritos de los artistas suele ser el Papel Ingres que es un papel verjurado que contiene 30% de algodón lo que le confiere un tacto esponjoso y lo hace idóneo para las Técnicas Secas, pues permite poder trabajar cómodamente en el papel, borrar, difuminar y mezclar incluso otras técnicas en el mismo dibujo como carboncillo, y grafito.

También hay quien le da toques de Pastel al dibujo en Sanguina consiguiendo unos efectos muy bonitos.



BOLÍGRAFO (LAPICERA)

El bolígrafo tiene su origen en Argentina, fue inventado y patentado por Ladislao Biro, de origen húngaro, que perfeccionó y patentó este popular instrumento y pronto fue adoptado por todos los países del mundo para una escritura ágil y ligera.



PRIMER BOLÍGRAFO MARCA "BIROME", MADE IN ARGENTINA



PROPAGANDA EN REVISTA ARGENTINA "LEOPLÁN" DE 1945 PROMOCIONANDO EL PRIMER BOLÍGRAFO COMERCIAL, MARCA "BIROME"

Instrumento originalmente de escritura, se trata del más popular y utilizado del mundo, y se caracteriza por su punta de carga, que contiene una bola generalmente de acero o wolframio, que, en contacto con el papel, va dosificando la tinta a medida que se la hace rodar, del mismo modo que un desodorante de bola. Puede ser de punto fino, mediano o diamante. Su sistema de bolilla y su tinta grasa, hecha a base de manteca de cacao, permite lograr un trazo indeleble y permanente similar al óleo. Sólo es necesario preservar los trabajos con él realizados de la luz directa del sol, del mismo modo que en las demás técnicas gráficas.

En general, es una técnica de difícil manejo como instrumento de dibujo, puesto que no admite correcciones como otros procedimientos. Al mismo tiempo su punta aguda y punzante exige un gran dominio tanto de las líneas de contorno como de las tramas que cubren las superficies.



Los dibujos realizados con este procedimiento se componen de tramas formadas por puntos repartidos según diferentes densidades, por pequeños trazos superpuestos, por líneas alargadas que se diluyen en sus extremos o por comillas o garabatos superpuestos hasta lograr los efectos deseados.

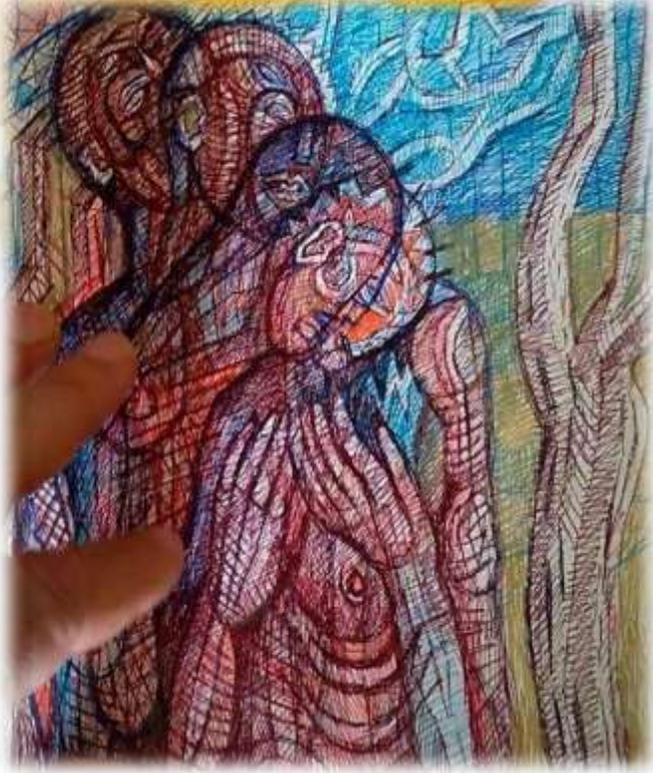
Con esta técnica es posible obtener formas sutiles o rotundas, contrastes marcados y transparencias. La superposición de tramas en varios colores hace posible, asimismo, los más sorprendentes efectos y mezclas cromáticas. Se pueden obtener dibujos de gran realismo o utilizarse como técnica de abocetado.



TE DEJO UNOS TIPS PARA TUS PRIMEROS PASOS CON EL BOLÍGRAFO

- El bolígrafo se puede combinar con otros materiales como la acuarela, la tinta y el collage de papeles con papeles arrugados y lavados con tintas o desmenuzados para conseguir texturas nuevas que los trazos del bolígrafo realzan notablemente.
- El bolígrafo se puede usar desde el dibujo lineal, tramado, manchas y planos texturados y "pintar" con gradientes y esfumados.
- Para las tramas es recomendable ver las imágenes de los billetes, siendo el mejor ejemplo. Así como los artistas grabadores de aguafuerte, punta seca, etc.
- Para las manchas se usa lo que se llama positivo-negativo, manchas de un color para las sombras y respetar los espacios en blancos para las luces mediante reservas.
- Para pintar con esfumado, apoya la punta del bolígrafo y tira la línea, mientras levantas la muñeca con suavidad, es cuestión de práctica pero una vez que tienes la técnica suficiente podrás acomodar el ángulo de la punta para jugar con los gradientes.
- Es recomendable estar siempre con un papel debajo del borde de la mano con la que dibujas así no corres la tinta. Dibujar con varios bolígrafos porque con uno solo agotarás la punta y comenzarán a dibujar entrecortado o con gotas de tinta que estropean el dibujo.

- Por último, trabajar limpiando la punta periódicamente mientras dibujas. Una buena alternativa es el bolígrafo de tinta gel que es más sensible al ángulo en que la apoyas y es más delicado el dibujo.



YA HABLAMOS DEL DIBUJO Y ALGUNAS DE SUS TÉCNICAS MÁS USADAS.... PERO... ¿QUÉ ES LA PINTURA?

Es el proceso en el que una materia colorante se aplica, mediante algún método, a una superficie o soporte, con el propósito de representar o sugerir a través de la línea, color y materia, alguna entidad visible o imaginaria.

A esta definición se puede añadir que la pintura es una expresión artística que busca la representación de ideas estéticas sobre una superficie bidimensional, utilizando los elementos que le son propios, como el dibujo y el colorido.

La pintura es una de las actividades humanas más antiguas, ya que aparece antes que la escritura, convirtiéndose en una de las expresiones más importantes para definir y caracterizar una época. La historia de la pintura comenzó aproximadamente hace 30 mil años y no ha parado en su evolución, existiendo hoy en día innumerables tendencias y movimientos artísticos. A lo largo de la historia del arte, y de la historia de la pintura en concreto, se han producido infinidad de transformaciones de la función, gusto, realización, etc. de la pintura.

GÉNEROS, TEMAS Y MOTIVOS EN LA PINTURA:

Podemos decir que estos son muy diversos, ya que tienen directa relación con los autores, su vida y época en la que viven o vivían. También están relacionados a las formas figurativas. Por

otra parte, es preciso resaltar que no son exclusivamente de la Pintura, ya que el dibujo también los utiliza. Por otra parte, pueden ser utilizados más de uno en sus obras.

- **ALEGÓRICOS:** es la personificación de determinadas ideas abstractas, tales como vicios y virtudes, las artes y oficios, etc. Por ejemplo, la alegoría de la música está personificada por una mujer tocando el arpa u otro instrumento clásico. Es la "explicación" del símbolo, su vulgarización, su traducción al mundo cotidiano; le hace perder al símbolo todo lo que éste tenía de viviente, de enlace con el misterio original de las cosas.



La Primavera
Sandro Botticelli Temple sobre
tabla

1477-1478

- **HISTÓRICOS:** género de las artes plásticas que tiene como motivo principal la Historia, ya sea esta antigua o contemporánea a la época del artista, y que se representa por medio de escenas que funcionan como síntesis de los hechos considerados históricos, generalmente batallas, conquistas, actos de la monarquía y de las revoluciones. Se excluyen otro tipo de pinturas, como las costumbristas, porque si bien sirven como documento del modo de vida del pasado, no son precisamente escenas de importancia trascendental.



La Libertad Guiando al Pueblo
Eugène Delacroix
1830

- **MITOLÓGICOS:** Relativo a Mitología. Cuando se dice que una pintura es del género mitológico, es porque en ella

se ha representado formalmente un mito. Este tema tuvo mucha importancia durante el desarrollo del estilo neoclásico, que principalmente trabajó sobre los mitos de la Grecia antigua.



Saturno Devorando A Su Hijo
Francisco de Goya
Óleo, 1819-1823

- **RELIGIOSOS:** Es el tema genérico que inspira al arte, a partir de la religión predominante en la cultura, y abarca pinturas, esculturas y otras manifestaciones artísticas. En occidente, es religioso el arte inspirado principalmente en el catolicismo, ya sea este representando por medio de escenas bíblicas, o bien, por iconos, como los que se pueden encontrar en el arte bizantino.



Descendimiento de Jesús
Rogier van der Weyden
Óleo sobre tabla, 1438

- **RETRATOS:**
Género de las artes visuales que corresponde a la figuración del rostro de una persona, determinando sus rasgos físicos y psicológicos particulares. Surge con fuerza en la pintura del Renacimiento, pero tiene ya sus raíces en la escultura de la antigua Roma. Funciona como una autoafirmación de la persona retratada, que intenta así pasar a la posteridad, por medio de un, por lo general, enaltecedor recuerdo. Los pintores no son ajenos a este afán de gloria individual que expresan los retratos, lo que convierte al autorretrato en una práctica habitual.

Niño de la naranja
Isaías Cabezón
Óleo sobre tela, 1928



- **NATURALEZAS MUERTAS:** Representación pictórica de objetos inanimados que de por sí centran el tema (flores, frutas, animales muertos, vasijas, libros, cartas, etc.). Su origen se remonta a las representaciones de ofrendas de alimentos griegas, que se hallan generalmente en mosaicos griegos y

romanos, con un fin decorativo; pero la naturaleza muerta apareció como género independiente recién en el Renacimiento, y en un principio fue considerado inferior en comparación al retrato o las alegorías. También se la conoce con el nombre de bodegón.



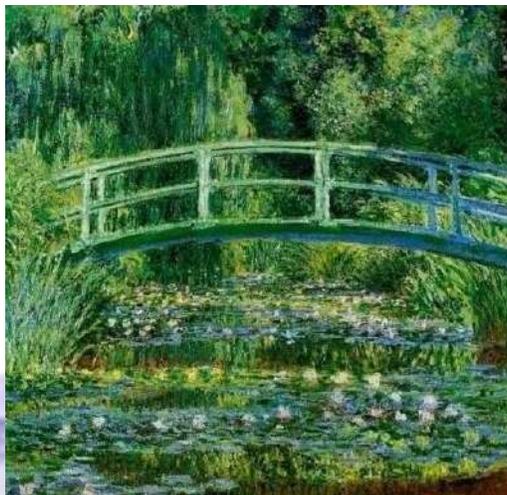
Naturaleza Muerta Con Flores Y Frutas

Paul Cézanne
Óleo sobre Lienzo

1888-90

- PAISAJES: Pintura, grabado

o dibujo que tiene por objeto la representación de un lugar natural o urbano, frecuentemente con figuras. Ya en la época helenística se consideró el paisaje como elemento decorativo con personalidad propia dentro de la pintura, pero se le debe a la escuela veneciana del siglo XVI el haber dado al paisaje un sentido nuevo, capaz por sí mismo de expresar el estado de ánimo del pintor y ser protagonista de la pintura.

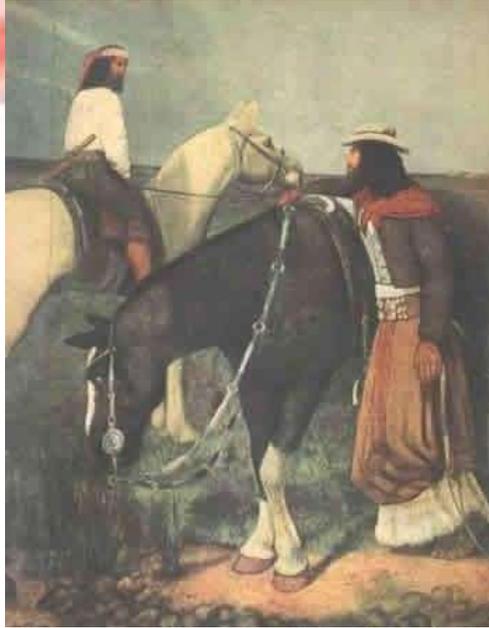


El Punte Japonés

Claude Monet
Pintura al Aceite
1920-1922

- COSTUMBRISTAS: Género pictórico y literario que pone especial atención en la representación de las costumbres típicas de un país o región. Tuvo un alto desarrollo durante el siglo XIX, sobre todo en Latinoamérica, debido a que las naciones jóvenes tenían

la necesidad de formarse una identidad, y una de las maneras de lograrlo era por medio de la pintura, que representaba escenas típicas del campo, las fiestas populares o los barrios de la ciudad, con el fin de asentar una cultura particular, independiente de la colonia.



CAPATAZ Y PEÓN DE CAMPO
Prilidiano Pueyrredón
Óleo, 1864

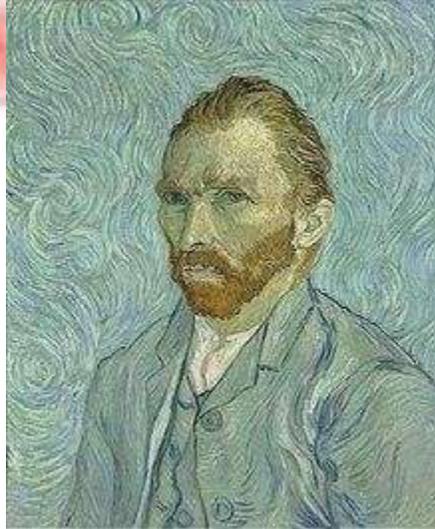
• **MARINOS:** Son las pinturas que tienen como tema principal el mar y su oleaje, o bien, corresponde a las escenas de playa donde el océano es el protagonista.



Astillero
Arturo Pacheco Altamirano
Óleo sobre tela

• **AUTORRETRATOS:** se define como un retrato hecho de la misma persona que lo pinta. Es uno de los ejercicios de análisis más profundos que puede hacer un artista. Implica escrutarse el rostro y conocerse hasta tal punto que la expresión que tenga en ese momento se traduzca en el dibujo o la pintura que aborda. En épocas pictóricas como el barroco o el renacimiento, una de las costumbres era que el artista se autorretratara dentro

de un gran cuadro, para reafirmar su autoría o para dar a entender sus intenciones, como lo hizo Velázquez. No necesariamente implica un género realista. Tampoco implica necesariamente el término asociado a la pintura.



Autorretrato, Invierno de 1889
 Vincent van Gogh
 Óleo sobre Lienzo, 1889

- **DESNUDOS:** Representación de un cuerpo humano desnudo. Es considerado una de las clasificaciones académicas de las obras de arte. La desnudez en el arte ha reflejado por lo general los estándares sociales para la estética y la moralidad de la época en que se realizó la obra. Muchas culturas toleran la desnudez en el arte en mayor medida que la desnudez en la vida real, con diferentes parámetros sobre qué es aceptable: por ejemplo, aun en un museo en el cual se muestran obras con desnudos, en general no se acepta la desnudez del visitante. Como género, el desnudo resulta un tema complejo de abordar por sus múltiples variantes, tanto formales como estéticas e iconográficas, y hay historiadores del arte que lo consideran el tema más importante de la historia del arte occidental. Aunque se suele asociar al erotismo, el desnudo puede tener diversas interpretaciones y significados, desde la mitología hasta la religión, pasando por el estudio anatómico, o bien como representación de la belleza e ideal estético de perfección, como en la Antigua Grecia. El arte ha sido desde siempre una representación del mundo y el ser humano, un reflejo de la vida. Por ello, el desnudo no ha dejado de estar presente en el arte, sobre todo en épocas anteriores a la invención de procedimientos técnicos para captar imágenes del natural (fotografía, cine), cuando la pintura y la escultura eran los principales medios para representar la vida. Sin embargo, su representación ha variado conforme a los valores sociales y culturales de cada época y cada pueblo, y así como para los griegos el cuerpo era un motivo de orgullo, para los judíos y, por ende, para el cristianismo, era motivo de vergüenza, era la condición de los esclavos y los miserables

Las Tres Gracias
Pablo Pedro Rubens
Óleo sobre Lienzo
1636-
1639



AHORA TE PRESENTAMOS ALGUNOS SOPORTES PARA INICIARTE EN LA PINTURA

Lienzos, tablas, cartón, cartulina y metal: Los soportes son las bases sobre las que se desarrollan las técnicas pictóricas, se clasifican según forma, tamaño, material, preparación y destino. Normalmente son planos, pero pueden ser adaptados a superficies arquitectónicas (en bóvedas, cúpulas y otras variantes). Los materiales empleados como soportes son: madera, tela y piedra; y en menor medida metal, hueso, cuero, vidrio; y varían según la preparación empleada, por ejemplo, al preparar un muro depende si se pinta al fresco, temple mate, óleo, encáustica o acrílicos.

- **MUROS Y PAREDES:** Estos dos soportes ocupan un lugar preferente en la Historia de la Pintura, especialmente aquellos de contenido narrativo, favoreciendo por su tamaño las grandes composiciones. Según las características y presentación, éstos pueden ser preparados o sin preparar. Los muros sin preparación previa han servido de soporte en tiempos prehistóricos. Posteriormente, casi todos se prepararon con una base de estuco o con cal, para la pintura al fresco.
- **SUELOS:** Los suelos y pavimentos también sirven de soportes. Aquí, la técnica más desarrollada es el mosaico, aunque acepta otras técnicas.
- **MADERAS:** Normalmente definen los que llamamos tablas y paneles; las pinturas realizadas sobre madera junto con las telas, son los soportes más importantes de la pintura de caballete. Estos soportes se presentan compactos y compuestos: compactos cuando el tamaño no es grande, compuestos cuando se configuran como retablos. En ambos casos la madera ha de estar totalmente seca antes de ser utilizada para evitar grietas y posible

carcoma. Antes de pintar sobre una madera, esta debe estar bien lijada y preparada previamente con una capa de imprimación. Actualmente se utilizan también el tablero aglomerado, el tablex, y el contrachapado.

- **TELAS:** Las referencias sobre el empleo de la tela como soporte se remontan al siglo XX a. C. Asociamos instintivamente la tela o el lienzo con las obras realizadas al óleo, por ser el soporte más utilizado de esta técnica; y es cierto, pero no excluye otras técnicas como tintas, acrílicos, témperas, acuarelas. Las pinturas con acrílicos o pinturas plásticas actuales, también se sirven de las telas como soportes. Las telas más utilizadas para pintar son: las de cáñamo (muy apropiadas para los grandes formatos); las de lino (las más finas); las de yute (para calidades rugosas) y las de algodones muy adaptables a tamaños medios y pequeños. Asociamos también las telas con los lienzos. Sin embargo, éstos últimos se sujetan a un bastidor de madera, para que quede tenso y apto para pintar.
- **PAPELES Y CARTONES:** El papel también es un material muy empleado como soporte. Es una composición cuyo elemento básico es la celulosa y procede de plantas (paja, trigo, arroz), de maderas (pino, encina) o fibra (lino, algodón, cáñamo). Se emplean como soporte para las diferentes técnicas pictóricas que tienen como diluyente al agua; para las de aceite, se pueden preparar con una mano de cola. El cartón, se obtiene con hojas de pasta de papel sometidas a presión y secadas por evaporación; tiene un grosor superior al papel. Se puede preparar imitando calidades rugosas o de telas. Toulouse Lautrec, hizo uso del cartón para muchas de sus obras, al igual que Munch, Klee y Duchamp, por decir algunos. Mencionamos también el cartón piedra, masa obtenida con papel viejo, yeso, arcilla, cola; mezcla endurecida a alta temperatura. Y la cartulina, cartón delgado, muy empleado en el campo del diseño.
- **METALES:** Comparado con los soportes enumerados, los metales se han empleado muy poco como soportes pictóricos. Entre ellos destaca el cobre, utilizado desde el siglo XVI para pintura al óleo.
- **OTROS SOPORTES:** Tableros de yeso o escayola. El vidrio. El cuerpo humano

YA MOMENTO DE PONERNOS MANOS A LA OBRA... TE EXPLICAMOS LAS DIFERENTES TÉCNICAS PICTÓRICAS

Si bien las técnicas han variado a lo largo de la historia, las más importantes y que han perdurado a través del tiempo son:

ACUARELA:

Pigmentos ligeramente transparentes, los colores se disuelven en agua. Esos pigmentos, finamente molidos, se aglutinan con goma arábiga. Debido a ello puede mezclarse con gran cantidad de agua, sin que pierda la adherencia sobre el soporte de papel. La principal cualidad de esta técnica es la transparencia de los colores, y su mayor dificultad estriba en el hecho de que es muy difícil corregir un fallo. Su técnica es rápida, espontánea y requiere de una gran destreza y soltura. Para trabajar la acuarela de una manera opaca, es mejor opción el trabajo con guache.

El modo más usual de trabajar la acuarela consiste en respetar el blanco del papel (por sustracción), donde deseemos ese color, y vayamos pintando de más claro a más oscuro, aplicando veladuras de



La "Liebre" de Durero, es una muestra del uso más tradicional de esta técnica. La aplicación del color se ha efectuado en forma de pequeñas pinceladas que imitan el pelaje del animal, superponiendo capas y capas de paciente trabajo. La obra del expresionista Grosz muestra un uso mucho más libre de la técnica, con amplios lavados.



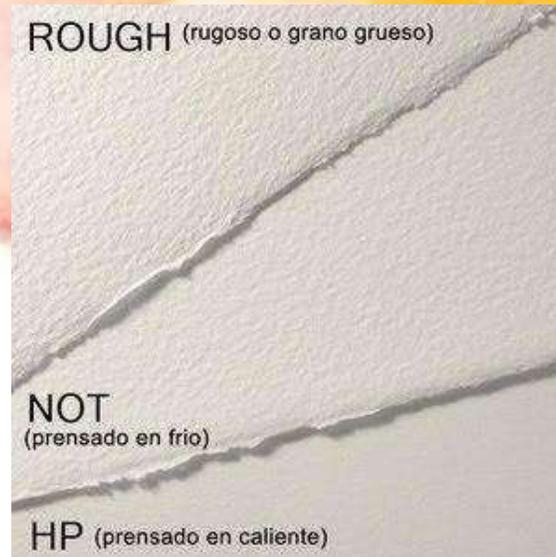
SOPORTE PARA PINTAR CON ACUARELA

color transparente. Sin embargo, es un medio muy flexible, y, como puede observar, obras de grandes artistas, los resultados obtenidos con la acuarela pueden variar enormemente.

El soporte natural de la acuarela es el papel. Los papeles se fabrican en diversos grosores o "pesos". Cuanto mayor sea el tamaño de la obra que pretendamos pintar, mayor ha de ser el grosor del papel. También varían el color y las texturas. Para acuarela lo ideal es un fondo blanco o ligeramente tintado, ya que las luces en nuestra obra serán zonas sin pintura, donde se vea el fondo blanco.

En cuanto a la textura, hay tres:

- Prensado en caliente : superficie lisa, ideal para dibujos detallados
- Prensado en frío. Su textura es semirrugosa. Es el más adaptable, admite pinceladas delicadas, pero también aguadas grandes y lisas.
- Papel áspero o bruto, de textura más rugosa. Es el más basto, y no es adecuado para detalles pequeños. La pintura se fragmenta en su superficie llena de recovecos, por lo que el efecto final es el de una pintura levemente "moteada".



El papel puede comprarse como pliegos sueltos, o en forma de blocs de diversos tamaños, desde grandes, Din A3, hasta pequeños, ideales para tarjetas.

¿CÓMO SE PREPARA EL SOPORTE PARA ACUARELA?

Para pintar, el primer paso será tensar el papel. El papel se tensa para evitar que se arrugue cuando lo mojemos, pues el papel mojado se expande. Primero, con cúter o tijera, cortamos el papel a la medida que deseemos. Después, con una esponja empapada, mojamos el papel. Cuando se seque, el papel intentará encogerse hasta su tamaño original, pero no podrá hacerlo por estar sujeto. La siguiente vez que lo mojemos, con las acuarelas, ya no se expandirá de nuevo, y de ese modo evitaremos que se arrugue.

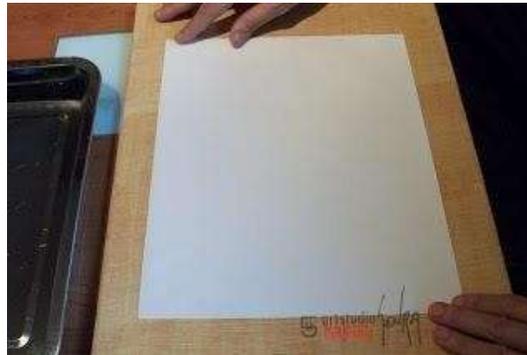
EL PAPEL



Necesitaremos una tabla de un tamaño superior al tamaño del papel que vamos a utilizar. La tabla recomiendo que sea de madera sin tratar y no de conglomerado, porque soporta mejor el agua, además de ser más ligera. También necesitaremos cinta engomada para fijar el papel a la tabla. Este proceso se usa para papel de menos de 350 gramos, pero lo recomiendo para todo tipo de papeles especiales para acuarela y con todo tipo de tamaños y formatos.



Lo primero es humedecer el papel sumergiéndolo bajo agua. Después de escurrirlo lo colocamos sobre el tablero tensándolo y eliminando las posibles pompas de aire que puedan aparecer.



A continuación humedecemos la cinta engomada para que la goma reaccione con el agua y se vuelva pegajosa como los sellos de correos.



Colocamos los trozos de cinta sujetando los bordes del papel al tablero para que al secar no pierda ni su posición ni su tensión.



Una vez seco, el papel estará listo para recibir la acuarela sin deformarse.



Cuando la acuarela esté terminada cortaremos los bordes del papel en su límite con la cinta valiéndonos de un cutter y una regla. Los restos de papel y cinta engomada los retiraremos del tablero para poder reutilizar el soporte de nuevo.

PINCELES



Hay dos características que determinan la función de un pincel

- La forma : redondos y planos
- Pelo

1- Pinceles Redondos: Se utiliza sobre la punta, aplicando presión se puede dirigir el espesor de la pincelada. Es el pincel más importante para las técnicas de pinceladas clásicas, comas, S, lágrimas y pétalos.

- A) Delineador ó "liner" - Pincel redondo, con filamentos más largos que el redondo y en general más delgado (existen liner # 8 y 10, pero siempre son menos "barrigon y con la punta más alargada que el pincel redondo del mismo tamaño) - Se utiliza para delineado, líneas largas, pueden ser rectas, curvas ó ensortijadas. Se puede lograr diferentes espesores de línea cambiando la presión.



- B) Delineador extra largo - Script ó Long Liner - Usado para arabescos, ensortijados, delineado de líneas largas, pincel principal en el Rosemaling para el delineado, comas y lágrimas. Se puede dirigir el grosor de las líneas con presión. Los filamentos más largos permiten.



- C) Spotter - Pincel de detalle - Redondo, de punta extremadamente corta, muy fina y puntiaguda, usado para detalles.



- D) Pincel de Rastrillo ó de Peine- Rake - Pincel plano ó ovalado, con los extremos de los filamentos finos y desiguales, se usa con pintura diluida a consistencia de tinta para efectos texturizados, cabello, grama, veteado de madera, plumas y piel de animal.



- E) Pincel de Daga ó de Cintas - Dagger Striper - Pincel que tiene el inicio de la férula redondo y el cierre casi plano, los filamentos tienen la forma de una daga, un canto cincel muy largo y semiredondo. Aplicación especial para líneas largas y finas, variando la presión se consigue efectos grueso-fino-grueso como en una cinta.



- F) Pata de Venado - Deerfoot Stippler (Redondo con filamentos cortados en ángulo) - Pincel para efectos texturizados. Se utiliza seco, poca pintura y muy descarado (como en pincelada seca), se aplica con movimientos de moteados y se favía la textura aplicando presión. Usado para pelo de animal, peluche de osos, arbustos, follaje y fondos de suave difuminación.



- G) Pincel abanico - Fan - Utilice el pincel de abanico seco, cargue dos colores para efectos de textura, ó utilicelo para suavizar otras pinceladas.



- H) Pincel de Stencil - Se usa seco con muy poca pintura, en movimiento circular ó de moteado.

- I) Pincel de Mopa - Mop Brush - Se usa para matizar y suavizar - también se utiliza para aplicar lavados.

- J) Pincel Ultra - Redondo - Un pincel redondo con más cuerpo que el redondo normal, sin embargo con punta ultra fina. Se utiliza sobre la punta, como si fuera un pincel delineador, el cuerpo extra redondo absorbe mucha pintura, por lo que es ideal para pinceladas ó delineación larga.



2) Pinceles Planos: También llamados carrados, se conocen como cuadrados. Estos pinceles tienen la forma del pelo cuadrada.

A) Sombreador - pincel de fibra de tejin Shader Pincel plano de longitud mediana, utilizado para aplicación de mano de base, relleno de espacios, sombrear, matizar, aplicación de luces de realce y también en muchas técnicas de pincladas clásicas.



B) Matizador de Cinsel - Chisel Blender Pincel plano de filamentos cortos (Bright); usado para pincladas cortas, planas, matizado de colores, difuminación y especialmente útil cuando se trabaja con Mediums compactos (óleos, pasta de texturizar, geles). Es el tipo de pincel usado con más frecuencia con óleos.



C) Plano largo - One Stroke ó de letras Pincel plano de filamentos extra largos, usado principalmente para pintar letras de pincel plano en placas; también usado a veces en las técnicas de pincladas Europeas (Rosemaling, Hindelopen, Bauernmalerei)

OJO - Aunque el nombre de este pincel es idéntico a la técnica promovida por Donna Dewberry, no es el pincel recomendado por ella. El nombre "One Stroke Technique" - aunque hoy en día protegido con marca registrada por la Organización Dewberry - ha existido desde hace más de cien años.



2- Pinceles Especiales

A) Pincel Angular - Angular Shader (Plano con los filamentos cortados en ángulo) - excelente para flotar, especialmente en esquinas y lugares con poca extensión, excelente para pincladas curvas, muy popular para pintar pétalos de rosa en multi-carga.



B) Filbert ó Lengua de Gato (Ovalado) - Las pincladas tienen los cantos suaves. Ideal para matizar y la forma facilita pintar muchos tipos de pétalo. También excelente para aplicar sombras y los de tamaño menor son ideales para aplicación de base y barniz, ya que su forma ovalada no deja "bordes" elevados en los extremos del pincel.



La acuarela es una de las técnicas de extraordinaria versatilidad que permiten desde el coloreado más suave e impresionantes hasta la realización de obras de coloraciones sólidas, opacas y muy detallistas. Conozcamos sus Ventajas y sus Desventajas

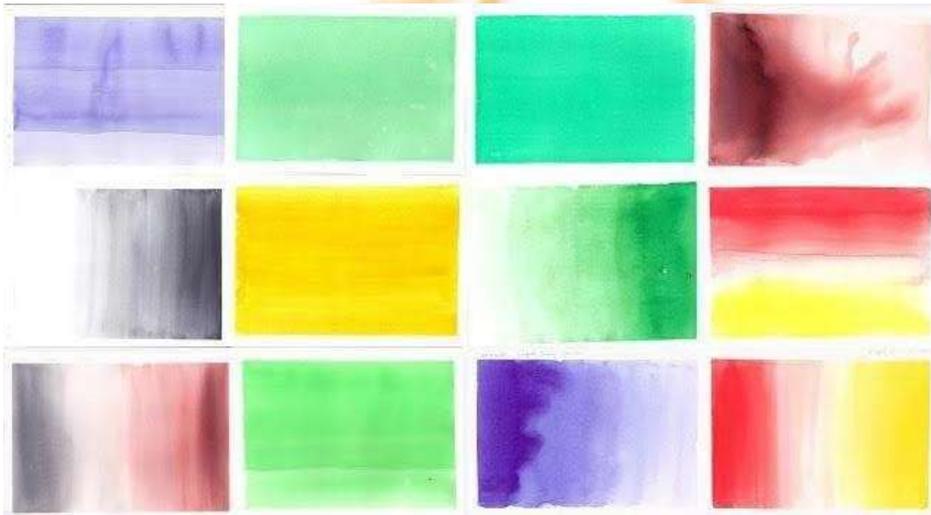
Ventajas

- Los colores son vivos y llamativos.
- Es una de las mejores técnicas para la representación de líquidos y transparencias.

- Se caracteriza por su luminosidad.
- Fácil mezcla.
- Si la pintura se llega a secar en el tubo, se puede reutilizar tan solo disolviéndola en agua.

Desventajas

- Es difícil corregir errores.
- Su secado es rápido, por lo que exige seguridad y rapidez en su ejecución.
- Su conservación es bastante delicada, pues su exposición a la luz solar facilita la caída del color.



TÉCNICAS PROPIAS DE LA ACUARELA:

1) LA TRANSPARENCIA: Esto implica la superposición de capas finas de pintura, una sobre otra. Además se basa en la blancura del papel para obtener efectos y toques de luz. A medida que se superponen más lavados el color se hace más profundo. Es necesario trabajar con rapidez. **2) MEZCLA DE LOS COLORES:** La obtención de tonos mediante la mezcla de colores en la pintura la acuarela se realiza por tres sistemas diferentes:

A) Las mezclas en la paleta: Se trata de añadir colores y agua hasta conseguir el tono adecuado.

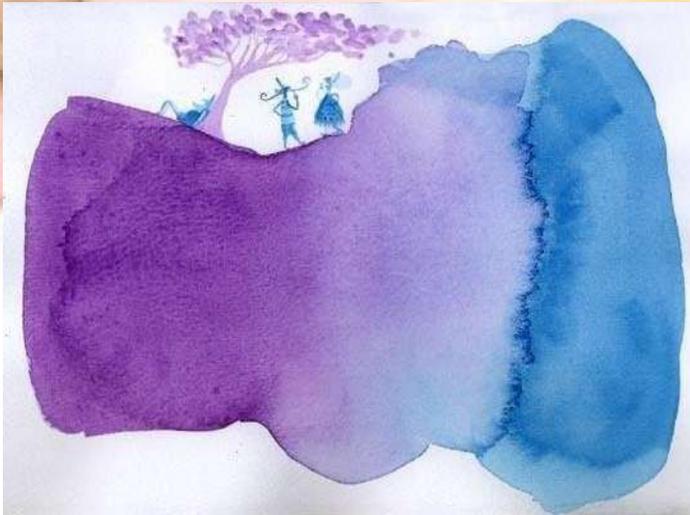
B) Las mezclas sobre el papel: Son cambios de color sobre el proyecto, o matizaciones de un color ya aplicado con el fin de enriquecerlo, estas mezclas deben hacerse siempre sobre un color húmedo.

C) Las veladuras: Son superposiciones de un color sobre otro ya seco. Esta técnica es típica de la acuarela y sus resultados suelen ser muy atractivos, pero no hay que abusar de ella. **3)**

ACUARELA HÚMEDA: Consiste en trabajar sobre el papel mojado. Se carga el pincel con el color deseado, y se aplican pinceladas suaves en sentido horizontal, inclinando un poco el soporte, para que corra el color, y formando un degradado. Luego de secar la primera capa, podemos aplicar otras diferentes o iguales.

4) ACUARELA SECA (SECO SOBRE SECO): Consiste en aplicar el color sobre el papel seco y el pincel con muy poca agua, pintando con color muy oscuro. Ésta técnica es para detalles y se utiliza para destacar detalles pequeños o alguna fina línea, o para crear texturas. Haciendo una especie de

"raspado" pero en lugar del pincel limpio, con pigmento. Es la más parecida al dibujo. Fácil de manejar aunque difícil de borrar.



Lavado, húmedo sobre húmedo, mezcla del color sobre el papel.

Lavado, veladura, soplado, húmedo sobre seco



5) **AGUADA**: Color uniforme aplicado con mucho agua, de forma que no se noten los trazos de pincel. Se utiliza para pintar grandes superficies, normalmente, la primera capa (veladura) de fondo (por ejemplo, un cielo). Las aguadas o lavados pueden ser de varias clases:

La aguada lisa: pon agua limpia en un pocillo. Añade el color, hasta la intensidad deseada (recuerda que la acuarela, cuando seca, pierde intensidad y se ve más desvaída que cuando está húmeda). Haz una buena cantidad de mezcla, para no quedarte sin color a mitad del trabajo. Aplica con pinceladas a un lado y otro, como un péndulo.

Aguada degradada o variegado: Empieza la aguada con el color más saturado, y ve cargando el pincel cada vez con más agua limpia.



Arcadio Lobato

- 6) **VELADURA:** Es la forma de llamar a las finas capas semi-transparentes de pintura que iremos aplicando durante todo el proceso de creación de una acuarela. Mezclaremos una pincelada de pigmento (acuarela) con una pincelada de agua, hasta conseguir el tono deseado. Para lograr diferentes efectos dejaremos secar una capa antes de aplicar otra o aplicaremos sobre mojado.



Asun Balzola. Lavado como base, húmedo sobre húmedo para grandes manchas de color y seco sobre seco para detalles y color sobre color.

- 7) **HÚMEDO SOBRE HÚMEDO:** Consiste en aplicar una aguada cuando la capa anterior sigue mojada, consiguiendo gran cantidad de matices (sobre todo si se utilizan dos colores diferentes).



Willian Turner. Húmedo sobre húmedo. Veladuras.

- 8) **HÚMEDO SOBRE SECO:** Es la técnica más utilizada, consiste en aplicar una veladura una vez se ha secado la capa anterior: papel seco y pincel húmedo, diluido con pigmento.



Asun Balzola. Húmedo sobre seco. Mezcla de colores sobre el papel.

- 9) **SECO SOBRE HÚMEDO:** Conseguiremos efectos similares al húmedo sobre húmedo, pero con el pigmento del pincel mucho más puro.

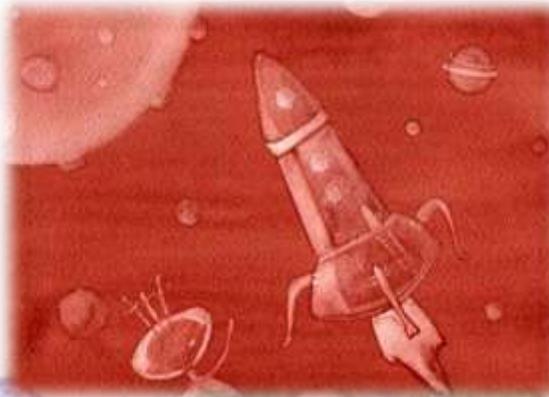
crear la
base



Josef Wilcon. Seco sobre húmedo para
mezcla de las rayas negras sobre la
naranja.

- 10) **RASPADO:** Consiste en quitar pintura del papel "pintando" encima con el pincel seco y limpio. También puede efectuarse con una lija fina o un punzón.

- 11) **ESPONJA:** Se pueden conseguir varios efectos con la técnica de limpiar con una esponja, en los diferentes estados de humedad del lavado. Es una manera habitual y eficaz de crear el efecto de las nubes.
- 12) **DESBASTES:** Consisten en dejar caer gotas de agua limpia sobre la base de color. Se forman caprichosas manchas difíciles de controlar, pero muy bellas y expresivas.
- 13) **SALPICADURAS:** usando un cepillo de dientes (o un pincel viejo y despuntado).
- 14) **SUSTRACCIÓN:** Levantando el exceso de color de diferentes maneras y con diversos materiales:
- **Reserva.** Con un trozo de cinta. Simplemente, colocar la cinta. Pintar. Esperar a que seque totalmente la acuarela, y levantar la cinta.
 - **Líquido enmascarador.** También existen líquidos especiales que sirven para reservar las zonas de nuestra obra que deseamos conservar blancas. Su uso es el mismo. Se pinta con este líquido. Se aplica el color con acuarelas. Una vez secas, se retira, frotando, el líquido enmascarador.
 - **Lijar.** Se aplica la pintura, y una vez seca, se levanta rascando con papel de lija.(Muy buen efecto si se quieren pintar salpicaduras de agua, espuma, nieve...).
 - **Efecto con sal.** Si aplicamos sal sobre la acuarela húmeda, ésta absorberá el agua, quedando un aspecto jaspeado, cuando la retiremos una vez totalmente seca la pintura.
 - **Cera y acuarela.** Otra manera de hacer reservas es usar un lápiz de cera .Se dibuja con la cera. Al ser un medio graso, repelerá el agua, y la acuarela no podrá penetrar.



**ANTES DE CONTINUAR CON LAS TÉCNICAS DEL ÓLEO Y ACRÍLICO TE INVITO A PREPARAR LOS SOPORTES...
¡VAMOS!**

¿No quieres aún comprar un soporte fino para pintar al óleo porque quieres primero practicar? ¿Te preocupa echar a perder un lienzo muy costoso que compraste en una tienda de artes porque querías pintar un cuadro al óleo? ¿O quizá ya arruinaste alguno?

Bueno... en ésta oportunidad voy a darte la solución para que estos pensamientos no detengan tus ganas de aprender. Te daremos a conocer un método fácil, rápido y económico para que prepares tus propios soportes en cartón o paneles de **madera**, aclarando que este procedimiento lo recomiendo para las etapas de aprendizaje, ensayos, prácticas y los estudios preliminares de la obra definitiva, en el caso de que no puedas invertir dinero en soportes que ya venden preparados.

MADERA O CARTÓN



MATERIALES

Pedazo de madera o cartón: Si van a utilizar cartón, se recomienda el cartón gris compactado y las láminas de aglomerados de madera, como los contrachapados o chapadur (elaborado a partir de fibras de madera compactadas, se considera también un tipo de cartón). Este último es el que voy a usar para esta explicación. Si vas a utilizar un gran tamaño te recomiendo fijar la tabla a un marco de madera para evitar deformaciones.

Pedazo de tela de algodón u otra fibra natural: En este caso utilicé un pedazo de tela de una vieja camisa de algodón que ya no usaba.

Cola Vinílica (blanca): Sirve de la utilizada para hacer trabajos escolares o de la cola blanca usada para carpintería.

Pintura blanca: Para nuestro propósito nos servirá pintura blanca también de la utilizada para manualidades o trabajos escolares, pero es más recomendable la pintura "látex acrílico", que venden en la sección de pinturas en cualquier gran almacén. En cualquier caso debe ser a base de agua y con acabado mate. Para algunos trabajos especiales podremos utilizar pintura de algún color particular para realizar esta imprimación. De nuevo, estas pinturas no tienen las condiciones químicas y de composición adecuadas para cuadros que deseemos conservar por décadas o siglos.

Pincel, Brocha o Rodillo: De un buen tamaño según la superficie que se va a pintar, puedes utilizar pinceles o brochas baratos para no dañar tus pinceles finos, pero asegúrate que no desprendan pelos.

PREPARACIÓN

A) Toma la lámina de cartón o madera y le das rápidamente una capa con cola blanca (si es madera lijar previamente), sin diluir si es cola blanca común, o una mezcla de 3/4 del pegamento con 1/4 de agua si se trata de cola de carpintería (ya que esta es más concentrada). La capa no debe ser ni demasiado delgada ni demasiado gruesa.



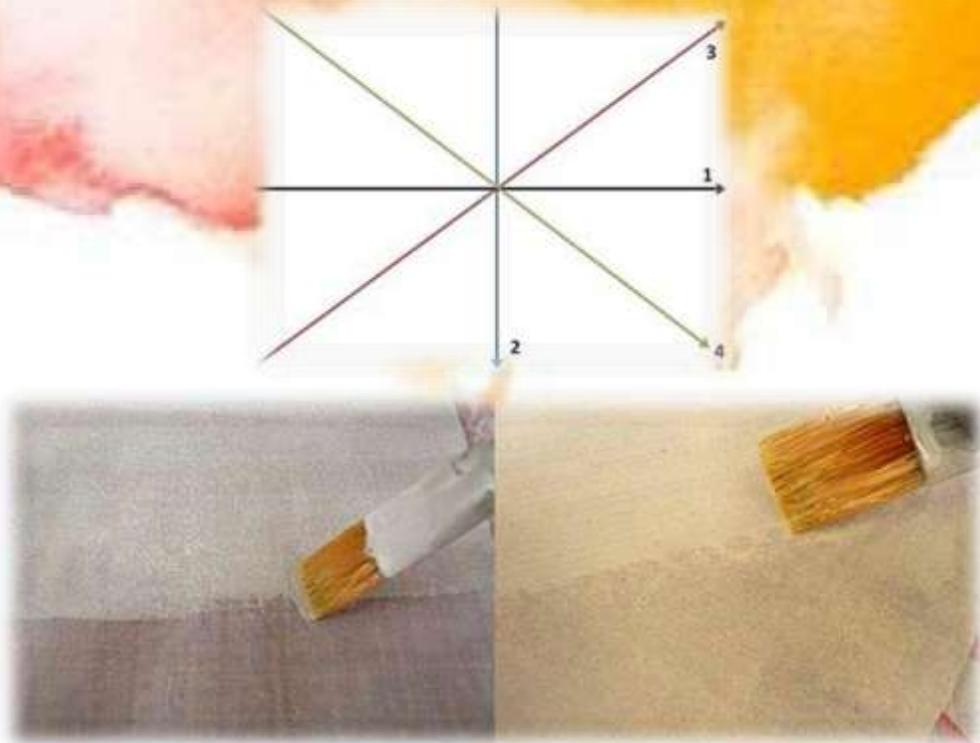
B) Inmediatamente, antes de que se seque la cola, debes ponerle encima el pedazo de tela, estirándolo adecuadamente y eliminando cualquier arruga. Es necesario que no queden partes sin incorporar la cola, pues en este paso se está dando el proceso llamado “encolado”, el cual constituye un sellante para aislar y proteger la madera (o cartón) del deterioro de las pinturas y el aceite. Se recomienda especialmente en el caso del cartón aplicar también por la parte posterior una capa de cola para evitar que se genere una curvatura en la superficie. La tela la recortamos de manera que quede un doblez hacia la parte de atrás, el cual procedemos a pegar bien con cola. También podrías cortarla justo a ras del borde.



C) Para pintar un cuadro al óleo o acrílico, primero debemos garantizar que la pintura se adhiera a nuestra superficie, para ello aplicaremos los que suele llamarse “Imprimación”:

– Le das una mano en sentido horizontal con la pintura y la ayuda de un pincel o rodillo. Si está muy espesa la diluyes un poco con agua.

– Luego de que esta capa se seque aplicaremos otra capa en sentido vertical, luego otra en diagonal, después otra en sentido opuesto que la anterior y si es necesario otra de nuevo de forma horizontal. La idea es que se apliquen en diferentes direcciones, como vemos en este esquema:



Estas capas deben ser delgadas, el acabado no debe ser un “emplasto” de pintura, sino una fina capa que facilite la adhesión de la pintura a la superficie. Es recomendable que se continúen viendo las fibras de la tela.

– En este punto le pasas una lija de gránulo bien fino, para pulir, le pasas un trapo para quitarle el polvo desprendido y ya está... ¡Felicitaciones! ¡Lo hemos Logrado!



Si en el momento de querer comenzar a pintar un cuadro no tienes el pedazo de tela, pues ¡no te agobies!, simplemente lija la madera para darle más agarre y aplica la pintura blanca de la manera como te he explicado. Al momento de pintar no se tendrá el mismo efecto que cuando se usa la tela, pero para comenzar y no perder el impulso ¡todo se vale!

También podrás encontrar en tiendas de arte el gesso (diferente al yeso) especial para pintura al óleo o acrílicas, con el cual se pueden también crear texturas en la superficie, permitiéndonos crear pinturas que además de color, luces y sombras involucren relieve y diferentes

texturas, y el cual permite mayor durabilidad. Si no consigues gesso, puedes utilizar Enduido Plástico para Interiores, tiene una textura muy parecida y nos puede servir como un comienzo.

En las casas de Artística también venden cartones ya preparados para fines de estudio y aprendizaje, pero te aseguro que estos que tú puedes hacer por tus propios medios te servirán exactamente igual y tienen otro valor adicional... el afectivo.

BASTIDOR CON LIENZO TENSADO

Materiales para tensar la tela:

- **BASTIDOR:** Es el marco por lo general de madera que nos ayuda a tensar la tela. No es el propósito aquí mostrar cómo hacerlo ya que hay bastantes sitios en donde enseñan. Por otra parte, una buena opción es comprar la madera y llevarla a una marquetería para que nos armen el marco. La madera debe ser preferiblemente en ángulo (o chaflán), es decir que el grosor exterior es mayor que el grosor interior, para que no produzca marcas en el borde del lienzo. Si no tiene esta depresión recomiendo hacer el desgaste con un cepillo de madera o cuidadosamente con un cuchillo o similar. Tener presente que el lado más angosto debe ir hacia adentro y asegurarnos de quede perfectamente cuadrado



También venden los listones ya cortados a la medida, en las tiendas especializadas de arte, los cuales vienen para unir en las esquinas con un sistema de ranura-espiga para armarlo sin pegamentos, grapas o clavos, y que a su vez permite tensar la tela mediante cuñas. Luego de armarlo hay que asegurarse de que quede totalmente cuadrado verificando que tenga la misma medida de ambas diagonales entre las esquinas. También hay bastidores con un sistema en aluminio que permite el tensado de una manera más eficaz.



Con respecto al tensado con las cuñas, yo prefiero no utilizarlas, y muchos artistas y restauradores tienen este mismo concepto. En su lugar hay que fijar las esquinas con grapas o pegamento, luego de verificar que esté perfectamente cuadrado. Esto se debe a que al pegar la tela se pueden descuadrar los ángulos y al poner las cuñas se pierde aún más la simetría en las medidas, variando también levemente las dimensiones por la separación que se produce de los listones en las esquinas. Igualmente al ajustar las cuñas se puede causar un daño en el lienzo. Si se perdió la tensión, es preferible quitar las grapas y volver a tensar la tela.

- **TELAS:** Como lo vimos en el artículo sobre los soportes para pintar al óleo, las telas más utilizadas son las de lino y algodón. También se han utilizado las telas de cáñamo y las de yute (arpillera o costal), pero hoy en día son poco usadas, mientras que algunos tejidos sintéticos ya se comienzan a conocer.

***Lino:** son las más costosas y las que tienen fama de tener mejor calidad. Su tejido es más irregular y más rígido. El lino de Bélgica es el más apreciado por los artistas. Hay quienes aseguran que es necesario utilizar este material si queremos que nuestras pinturas se conserven por más tiempo, pero hay otros que por su parte defienden las telas de algodón e incluso las nuevas telas sintéticas. Los defensores del lino argumentan que la pintura se desliza extraordinariamente en éste, y que la belleza de sus tramas irregulares no la iguala ningún otro material. Todo es cuestión de ensayar con cuál nos sentimos más a gusto (y cuál tolera nuestro bolsillo).

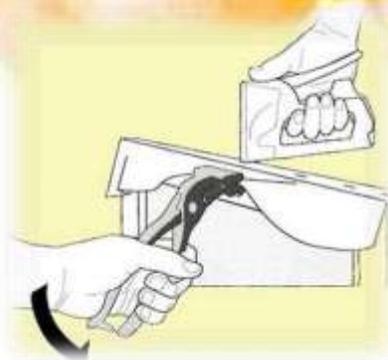
***Algodón.** Son las más comunes son las lonas, manta natural y loneta. Son más flexibles que el lino, de un tejido más regular. Es una calidad aceptable para unos buenos cuadros. Su durabilidad no ha sido totalmente probada por ser un material relativamente nuevo en el arte comparado con el lino, pero tiene muchos defensores; sólo el tiempo nos dirá si es lo mejor para nuestras pinturas.



UNA VEZ YA TENEMOS LA TELA Y EL BASTIDOR, PODEMOS IR AL PASO SIGUIENTE PARA PREPARAR EL LIENZO: EL TENSADO...

Procedimiento para hacer un buen tensado de nuestro bastidor

Procura conseguir una buena ENGRAPADORA a presión, o una grande y resistente, tijeras y una tenaza para tensar (es opcional).



Cortaremos la tela dejando unos 4 o 5 cm aproximadamente a cada lado, según el grosor del marco y si vamos a grapar por los costados o por detrás del bastidor. A mí me gusta más grapar por detrás del marco porque me permite pintar por los bordes, así aunque el cuadro no esté aún enmarcado, se puede colgar y se ve bien. De hecho los cuadros modernos tienen esta tendencia. Ubicamos la tela sobre una superficie plana y limpia, colocamos encima el marco, con la cara que tiene el ángulo hacia abajo. Hay que asegurarse de que los hilos de la tela queden totalmente perpendiculares a los lados (en ángulo recto, que no queden en diagonal).



Para garantizar el correcto y uniforme tensado de la tela, comenzaremos a grapar desde el centro de uno de los lados más largos, luego tensamos hacia el lado del frente con la tenaza o con las manos, estirando firmemente pero sin exagerar. Se debe ver una suave línea de tensión de lado a lado (como una ondulación en la tela). Luego, ponemos las grapas en uno de los otros dos lados, tensando la tela y hacemos lo mismo de lado contrario, tensando bien, luego de lo cual se debe ver una especie de "rombo" formado por líneas de tensión en cada esquina.



Procedemos a fijar en el mismo orden grapas a lado y lado de la primera que pusimos, pasamos al listón del frente y hacemos lo mismo, una grapa a cada lado de la inicial. Pasamos al tercer lado, luego al cuarto haciendo lo mismo.



Cada vez que vayamos a poner una grapa, debemos estirar en ambas direcciones (hacia la parte de atrás del marco y hacia la esquina). Esto garantiza que la tensión se distribuya de manera uniforme, en ambos sentidos. A mí me gusta poner las grapas con poca distancia entre ellas, para asegurar una mejor tensión, pero por lo general van a unos 4 cm para tamaños medianos. A mayor tamaño del cuadro, más cercanas deben estar.

Antes de llegar totalmente a la esquina, hacemos un doblez hacia el lado y hacia arriba, grapamos, cortamos el excedente y doblamos en el sentido contrario y grapamos, como se ve en la siguiente imagen, procurando que quede bien escondido el excedente de tela. No se debe recortar toda la esquina ya que en el caso de tener que sacar la tela y volver a tensar será más difícil.



Finalmente retiramos con las tijeras el exceso de tela si queremos darle un mejor acabado.



También se pueden utilizar tachuelas (chinchas o chinchetas), este por ejemplo es el primer bastidor que armé, cuando aún no tenía grapadora. Sin embargo éstas presentan un mayor riesgo de oxidación y mayor dificultad para clavarlas.



¡Seguridad!

- Procura utilizar antiparras protectoras si usas una grapadora a presión o eléctrica. Manténla alejada de los niños.
- Si alguna grapa te queda mal y la deseas retirar utiliza unas “uñas” especiales que venden para ello. Si no las tienes, puedes utilizar un cuchillo o similar, pero siempre teniendo presente que la punta se dirija hacia afuera de tu cuerpo (y que no tengas a nadie en frente), y sacar lentamente hasta que se pueda agarrar con un alicate o con las manos, ya que si el cuchillo se resbala con fuerza te podrías a herir o a alguien más.

BUENO... AHORA NOS QUEDA EL PROCESO DE IMPRIMACIÓN... ¡ADELANTE!

IMPRIMACIÓN DE NUESTRO BASTIDOR

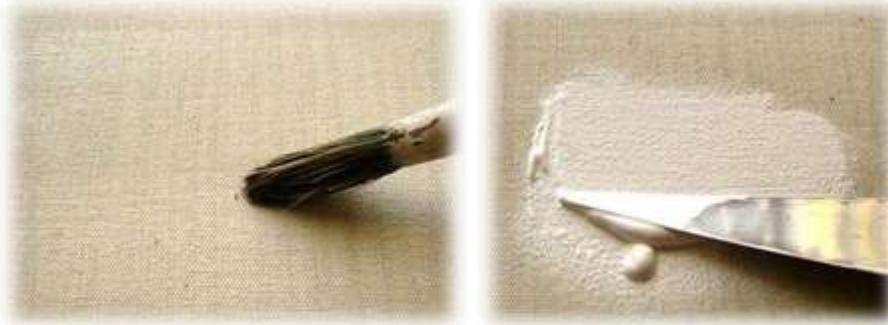
Ventajas que nos trae una buena Imprimación con Gesso:

- No necesita el “encolado” o sellador ya que las resinas acrílicas cumplen por sí mismas esta función, mientras que el dióxido de titanio (entre otros de sus componentes) tiene el poder de cubrir.

- Es diferente al Gesso tradicional que se usa para paneles (y diferente al yeso).
- Se puede usar antes de pintar con óleo, acrílico y casi cualquier tipo de pintura.
- Es soluble en agua pero al secarse es resistente a ella.
- Se aduce que su principal desventaja es no conocer su comportamiento al paso de los siglos y que absorbe demasiado el aceite, pero este efecto se puede minimizar de manera extraordinaria impregnando la superficie con una fina capa de aceite de linaza y aplicando una pintura base muy diluida en trementina.
- Permite hacer ligeras texturas.
- Se consigue fácilmente en cualquier tienda de suministros artísticos.
- Su aplicación es realmente fácil y rápida.
- Esta es la opción que más me ha gustado, pues es más flexible que la tradicional y me gusta el grado de “agarre” que genera así como su textura.

APLICACIÓN DEL GESSO ACRÍLICO

1- Ubicamos nuestro lienzo sobre una superficie horizontal, impregnamos el lienzo con un poco de agua para que el gesso penetre mejor por los poros, luego con una espátula o brocha damos una primera capa de gesso desde el centro de nuestro soporte expandiéndolo hacia los bordes, rápidamente, tratando de que la sustancia penetre bien por los poros. A mí me ha dado muy buenos resultados con la espátula, pues queda muy uniforme. También se puede usar una tarjeta como las de los bancos, regla o cuchillo



2- Luego de esperar alrededor de una hora para que se seque esta capa, podemos dar una segunda capa en la dirección contraria, esperar que se seque. Luego otra en diagonal y finalmente una cuarta en la otra diagonal. Para una superficie más suave hay que pulir con lija fina luego de cada capa retirando el polvo que suelta



3- Las capas deben quedar delgadas, de forma que se siga apreciando el tejido, a menos que quieras una textura especial.

Por lo general son estas 4 capas, pero hay gessos que vienen muy concentrados y podrían requerir sólo dos o tres. Puedes verificar esto haciendo un ensayo previo en un papel con las primeras dos capas, y luego de secar aplicas aceite para ver si se pasa al otro lado y requiere más capas. En los bastidores que venden imprimados también se recomienda dar unas dos capas de gesso ya que generalmente vienen con dos muy delgadas, y así se asegura uno que no se pase el aceite. Esto también ayuda a suavizar la textura del soporte.



ÓLEO

Su nombre proviene del aglutinante aceitoso que contiene, ya que está compuesto por pigmentos y aceites. Es una técnica muy utilizada porque permite conseguir variados efectos de claroscuro, colores y texturas.

El soporte más utilizado es el lienzo, tela de lino o algodón, al que se añade una imprimación que permite aplicar la pincelada. El lienzo se tensa sobre un bastidor de madera. También se pueden utilizar otros soportes para pintar al óleo como las tablas de madera pegadas a un bastidor

MATERIALES PARA PINTAR AL ÓLEO

Muchas veces hacer tus propios cuadros al Óleo es mejor que comprar cuadros tipo lámina. Utilizar estas pinturas es divertido, relajante y además, las técnicas de pintura al Óleo son unas de las preferidas por los artistas profesionales de todo el mundo. Pero, ¿cómo empezar a pintar cuadros? Ya hablamos de los soportes para pintar, ahora nos vamos a centrar en los utensilios que necesitamos.

- Pinturas al óleo.
- Lienzos o soportes.
- Paleta de mezclas.
- Diluyentes, aceites y medios.
- Pinceles para óleo de diferentes tamaños y formas.

Dependiendo del artista y del tipo de técnica que vayas a utilizar puedes elegir un tipo u otro de pinceles. Lo mejor es tener pinceles de buena calidad, aunque al principio tengas pocos. Los pinceles

de pelo de marta son los mejores para pintar al óleo, pero hoy en día existen los pinceles sintéticos o de pelo de cerdo. Ambos son una opción más económica y ofrecen resultados de buena calidad.

Otra cosa que deberías tener en cuenta son las formas y tamaños del pelo, puesto que influyen directamente en cómo quedarán los trazos de tu pintura. Existen (como ya hemos visto en la técnica de Acuarela) los pinceles planos, pinceles redondos, pinceles de lengua de gato, pincel delineador, pincel angular, pincel de abanico, pincel stippler, pincel de punta avellanada, pincel de punta mop, pincel angular... ¡Lo mejor es que te informes sobre lo que más te conviene y sobre el más adecuado a tu nivel! Pero recuerda: Los pinceles para óleo tienen el mango largo... además, a medida que te interiorices en la técnica, solo tú vas a saber buscar y encontrar el ideal de acuerdo a tu estilo y pincelada.



En cuanto a la pintura en sí, lo mejor es no volverse loco con la cantidad de colores que hay en el mercado, y comprarse una caja económica de colores. Esto te servirá para hacer ensayos, acostumbrarte a las técnicas al óleo, conocer las posibles combinaciones de colores, familiarizarte con las texturas...

Si lo prefieres, también puedes comprar los colores por separado. La mejor opción es comprar tubos de óleo de tamaño mediano con los colores siguientes:

- Los tres colores básicos: Amarillo Medio, Rojo Carmín y Azul Ultramar. Combinando estos tres colores puedes construir todos los colores secundarios y todo el círculo cromático. ¡Toda la paleta a tu alcance!
- Blanco titanio: nuestra recomendación es que consigas un tubo de tamaño grande para aclarar colores, dar luz, pintar reflejos... ¡el color blanco es muy necesario!
- Tierra sombra natural: este color te será de gran ayuda para hacer sombras y fabricar colores oscuros, ocre, tierras, e incluso el color negro. El negro puro no es necesario en un principio, pues 'ensucia' demasiado los otros colores al mezclarse con ellos y el resultado es poco natural. ¡Es recomendable dejarlo para más adelante!

Conforme aprendas a utilizar los colores básicos, podrás ir ampliando tu paleta con otros colores interesantes y muy prácticos:

- verde viridian, amarillo ocre, bermellón, azul turquesa, púrpura granza, naranja de Marte... ¡Hay muchísimas opciones!



SOPORTES:

Lienzos, láminas, tablas de madera, cartón... hay muchos soportes diferentes para empezar a pintar al óleo y que ya te hemos presentado. Puedes elegir el que más te guste, lo importante es asegurarte de que la superficie sobre la que vas a pintar esté bien preparada para la pintura al óleo. Para empezar puedes optar por lo más sencillo: un lienzo preparado sobre cartón o madera.

PALETA DE MEZCLAS

La paleta es la superficie que vas a utilizar para mezclar los colores, uno de los símbolos más representativos del mundo del arte. No debes preocuparte demasiado por ellas porque, aunque son imprescindibles para la pintura al óleo, son muy económicas. Para empezar puedes utilizar un plato grande de una vajilla vieja, un pedazo de cristal (¡sin filo, por favor! ¡No queremos que tengas un accidente!), una tabla de madera, un trozo de azulejo, etc. Sin embargo, las paletas para óleo que puedes encontrar en las tiendas son muy útiles y cómodas porque tienen un orificio que ayuda a sostenerlas y evita que se te caiga la pintura causando un desastre en casa.

Lo importante es que tu paleta tenga una superficie amplia, que sea fácil de limpiar y que sea de un color lo más claro posible. Todo esto te permitirá hacer las mezclas cómodamente y sin que sea un obstáculo a la hora de crear tus propias obras de arte.



DILUYENTES

Uno de los secretos más importantes para pintar al óleo es usar correctamente los diluyentes y medios para las pinturas, pues aunque no lo parezca son nuestros mejores aliados a la hora de experimentar con nuevas técnicas. Nos ayudan a que la pintura al óleo sea menos espesa, a tener un secado más lento o rápido, así como un efecto brillante o mate según necesitemos. Sin embargo utilizarlos de manera equivocada hará que nuestra obra pierda calidad, se cuartee o que tarde demasiado tiempo en secarse.

La pintura al óleo se llama así porque originalmente los pigmentos de color fueron 'aglutinados' (amasados hasta formar una pasta) con aceites. Esto significa que no podremos diluir el óleo con agua como haríamos con los acrílicos, acuarelas o témperas: ¡el aceite y el agua se repelen! A pesar de ello, en los últimos años se han creado oleos miscibles en agua que rompen esta regla.

En las casas de artística puedes encontrar varios diluyentes: esencia de trementina, aceite de linaza, aguarrás mineral, disolvente... Pero yo te daré una receta infalible para preparar médium para pintar con óleo. Es importante que sepas que para limpiar los pinceles debes usar aguarrás, no tinner u otro diluyente y puedes ayudarte con un trapo de algodón... Yo uso una remera vieja... ¡es lo ideal!

Materiales para preparar Medium:

- Aguarrás
- Aceite de Lino
- Barniz
- Recipiente de vidrio (yo te recomiendo un Frasco de esos de café con tapa) ***Paso a***

Paso para preparar Medium:

Lo primero es limpiar bien el frasco con un algodón con alcohol. Luego busca algún recipiente (puede ser la tapa del frasco si es profunda) que te servirá como medidor. Luego con ese medidor vas a colocar dentro del frasco:

1 medida de Barniz***2 medidas de Aceite de Lino******3 Medidas de Aguarrás***

Una vez introducidos todos los materiales en el frasco, tápalo y bátilo un poquito para que se mezclen muy bien. ¡Listo! ¡Ya tienes tu Medium para comenzar a pintar!

Ten en cuenta que no vas a pintar como los pintores famosos si no practicas. En la pintura al óleo, como en cualquier aspecto de la vida, nadie nace siendo un maestro. Desde aquí te animamos

a insistir y seguir aprendiendo. Ya quieras pintar cuadros modernos, figurativos o cuadros abstractos, la clave del éxito es no rendirse.

MÉTODOS PARA PINTAR AL ÓLEO

Pintura Indirecta, húmedo sobre seco o pintura por capas

Es la técnica en la que se realizan varias capas de pintura durante varias sesiones. Se pintan primero capas delgadas y progresivamente capas más gruesas. Requiere de paciencia y algo de planificación de la obra, ya que hay que esperar que las capas sequen para continuar con las siguientes. Es el método más aplicado por aficionados y profesionales, por sus enormes posibilidades, resultados y flexibilidad al permitir dedicarse a varios cuadros al mismo tiempo. Por lo general la primera capa constituye un pre-pintado para dar al soporte un color de base, ya sea de forma uniforme en toda la superficie (base tonal), como una base monocroma que marca los valores tonales de la composición (grisalla) o una base que marca los colores base para cada objeto de la composición. Puede ser utilizado sólo como guía o también como elemento integral del resultado final dejándolo como fondo visible. Su importancia radica en proporcionar luminiscencia a la obra y en dar una unidad en la pintura con un color dominante. La mayoría de las grandes obras clásicas son pintadas con este método, debido a sus delicados detalles, definición en las pinceladas y además a que aún poseían una paleta con pocos colores que les impedía una ejecución más veloz, al tener que hacer diferentes mezclas para llegar a un determinado tono.



LA ANUNCIACION, Leonardo Da Vinci, Renacimiento

Pintura Directa, Alla Prima o Húmedo Sobre Húmedo

Se refiere a que el cuadro queda realizado “a la primera”, es decir al primer intento, en una sola sesión de pintura continua, sin esperar a que se seque alguna capa para poder continuar con la siguiente. Se aplican capas de base y las otras se aplican cuando aún las primeras están húmedas. Dada su complejidad y habilidad requerida, generalmente se realiza para cuadros de menor tamaño y por artistas más experimentados. Vincent Van Gogh, Monet y en general los grandes pintores impresionistas utilizaron el método de “Alla prima” para plasmar sus obras y lo popularizaron entre los artistas.



IRIS LIRIOS, Van Gogh. 1889 TÉCNICAS

ÓPTICAS

Veladuras

En inglés se le conoce como “glazing” por derivación del francés “glacer”, y se ha traducido como veladura o acristalamiento. Consiste en aplicar una capa delgada de color transparente o semitransparente sobre otro generalmente opaco y de un color más claro, pero siempre sobre capas totalmente secas, por ello es para pintores verdaderamente pacientes, al igual que para los más experimentados, ya que los colores deseados se van formando por la adición de estas capas que se superponen, así que se debe estudiar y conocer la forma como se llegará al resultado final, así como las propiedades de opacidad y transparencia de los pigmentos. La pintura se mezcla con una buena cantidad de “médium” para hacerla bien transparente. Los grandes maestros de la pintura lo practicaron y perfeccionaron, dándoles a sus obras un gran realce del color que de otra manera no se puede obtener. La usaron para obtener hermosas tonalidades de piel e increíble realismo a las telas y otras superficies. Tengamos en cuenta que aunque se diga que la aplican los más expertos, los que estamos en un proceso de aprendizaje y descubrimiento de la pintura al óleo la podemos utilizar y experimentar, para conocer en carne propia los más íntimos secretos de esta majestuosa técnica de pintura al óleo.

Una variante de las veladuras consiste en extender un color cuya consistencia sea media o ligera sobre la superficie deseada y retirándola luego con un pincel o trapo limpio, seco y áspero. Así la pintura queda en las ranuras o partes más profundas de la superficie sobre la que se pinta, ayudando a corregir algunos colores y dar sensación de alejamiento y oscuridad en la sección frotada. Cuando veamos un retrato extraordinariamente realista, con pieles tan reales que es difícil diferenciar la imagen de una fotografía, así como hermosas telas sedosas, satines, velos o la luz exterior atravesando una cortina, sin duda podremos deducir que el artista aplicó unas cuantas capas de veladuras para lograr tan magníficos resultados.



LE BANDEAU ROUGE, Francois Martin
pincel seco o scumbling



Kavel REVERIE, Elisabeth Sonrel. 1920 ***Restregado,***

Se obtiene aplicando el óleo sobre otra capa de pintura seca. Se utiliza el color por lo general sin medio o diluyente, con un pincel seco untado con poco pigmento, para lo cual se frota el pincel cargado sobre un papel o trapo para retirar el excedente, y luego se aplica en el lugar deseado de manera ligera y suave. De esta manera quedan pintadas las partes más sobresalientes de la superficie. Se utiliza para efectos como niebla, rayos de sol, objetos envejecidos, pastos, hojas de árboles, objetos rugosos, etc. Por lo general se aplica con un color opaco sobre otro también opaco pero de un tono más oscuro, en forma circular, lineal, punteada, etc. En las obras del artista contemporáneo del Reino unido, Jeff Rowland, vemos una interesante aplicación de esta técnica para representar la lluvia.



BACK IN YOUR ARMS AGAIN, Jeff Rowland

TÉCNICAS PARA DAR TEXTURAS Y OTROS EFECTOS

Impasto

Esta técnica para pintar al óleo proporciona una gran riqueza a la obra, ya que además de percibir su color nos permite deleitarnos con texturas y relieves, llevando la pintura a límites cercanos a la escultura. Se realiza aplicando cantidades generosas de pintura espesa, ya sea con una espátula de pintor o con pincel. Se utiliza en muchas ocasiones como base para algunas veladuras. Vincent Van Gogh utilizó en sus obras impastos aplicados con pinceles cargados de pintura.

Pintores contemporáneos como Leonid Afremov (Bielorruso 1955) y Bárbara McCann (Estadounidense 1954-2011) utilizan en prácticamente todas sus obras la técnica del impasto con espátula.



WALTZ, Leonid Afremov



YUMMY, Bárbara McCann

Frotado

Es la técnica de dar textura con la ayuda de un papel no absorbente u otros materiales. Se aplica una capa espesa de pintura, se frota con el papel ya sea liso o arrugado, y luego se retira cuidadosamente, dejando en la superficie interesantes efectos. Esta técnica de pintura es muy utilizada en los cuadros más modernos y en los abstractos. También se le llama frotado o frottage a la técnica de aplicar la pintura y luego retirar el exceso con un trapo suave.



EXISTEN OTRAS TÉCNICAS PARA DAR TEXTURAS A LOS CUADROS, COMO UTILIZAR ARENA Y PASTA PARA MODELAR, ENTRE OTROS MATERIALES. EN CUANTO A LAS TÉCNICAS PARA PINTAR AL ÓLEO LAS POSIBILIDADES SON INMENSAS, SÓLO ES CUESTIÓN DE ATREVERSE, EXPERIMENTAR Y SEGUIR ALGUNAS PAUTAS BÁSICAS. SI BIEN ÉSTAS SON LAS PRINCIPALES TÉCNICAS PARA PINTAR AL ÓLEO, EXISTEN INMENSAS POSIBILIDADES, TODO DEPENDE DE NUESTRA CREATIVIDAD, SUS GANAS DE EXPERIMENTAR Y ANIMARSE A MÁS. ¡ADELANTE!

ACRÍLICO O TÉMPERA ¿CUÁL ELEGIR?

La pintura acrílica y la témpera, son pinturas muy populares entre los artistas en general y los ilustradores en particular. Ambas son pinturas con base al agua pero existen muchas diferencias entre ambas ¿Qué prefieres Acrílico o Témperas? Si conocemos y entendemos sus características comunes y sus diferencias, podremos elegir la pintura más adecuada para el trabajo que vayamos a realizar. Recuerda que antes de comenzar con cualquier tipo de pintura, debes realizar un pequeño boceto de lo que tienes en mente y aplicarle los colores que deseas que tenga tu composición. También es importante pensar en la paleta de colores que vas a usar y si la vas a preparar antes o vas a mezclar mientras vas pintando. Si mezclas los colores parcialmente y los aplicas así sobre la superficie, obtendrás una mezcla fascinante de colores a medida que se van mezclando en la misma pintura. Si creas una familia de colores o tonos para trabajar en una pintura puede ayudar a crear variaciones sutiles en tu pintura. Ya sea que se trate de pequeñas variedades de tonos.

□ Características del Acrílico

Cualquier pigmento suspendido en un aglutinante de resina puede llamarse pintura acrílica. A pesar de esto, hay diferentes teorías (como la de Catharine Slade en su «Enciclopedia de las técnicas de la ilustración»). Teorías que dicen que el acrílico más común es el látex o la emulsión soluble en agua.

Los acrílicos se pueden utilizar sobre casi cualquier superficie. Aunque las más habituales son lienzo, paneles de madera, metal o papel, se pueden utilizar en murales tanto internos como externos. Esto hace que sean muy interesantes para realizar murales.

Los acrílicos son solubles en agua mientras están húmedos. Una vez secos, son resistentes al agua y de gran duración en el tiempo.

La pintura acrílica permite un amplio abanico de técnicas. Si los usas desde el tubo, los acrílicos son opacos. Por esto, se pueden trabajar de la misma forma que las pinturas al óleo (salvo por la diferencia del secado más rápido del acrílico). También se puede adelgazar con algún modificador o con agua. Y, por otra parte, espesar para técnicas de impasto y texturas sobre el soporte donde vamos a trabajar.

□ Características de la Témpera

Podemos decir que la Témpera, es una acuarela opaca. Está fabricado con pigmentos aglutinados con un medio que normalmente es goma arábiga.

La superficie de trabajo de las temperas, (como con la acuarela), es el papel. Aunque actualmente hay lienzos de acuarela especiales y tablillas enteladas para la témpera.

Por su flexibilidad, es muy popular para la técnica de la ilustración actualmente. Una vez secas, las témperas continúan siendo solubles en agua. Por ese motivo, permiten ser mezcladas incluso cuando la pintura se ha secado ya. Esta es la razón que obliga a proteger con un cristal las obras realizadas

con esta técnica. También se puede adelgazar para usarse como acuarela o aplicada en espeso, para aprovechar su gran opacidad. Es verdaderamente útil para rellenar grandes áreas de colores sólidos. Dos colores pueden ser mezclados para trabajar húmedo sobre húmedo. Además, una vez que una capa de pintura está seca, se puede trabajar con pintura fresca. Esto permite mezclar la pintura que se está aplicando con lo que ya está en el papel.

Para comenzar a pintar con ambas técnicas necesitamos los siguientes materiales:

- Paleta para mezclas
- Papel (los que se usan para acuarela) o también cualquier otro soporte explicado anteriormente
- Pinceles (plano, redondo, abanico, espátula, etc.)
- Pintura Acrílica o Témpera
- 2 botes de agua ***Consejos:***
 - Los pinceles para pinturas acrílicas o témperas son de tejido sintético; si estás empezando y no sabes qué comprar, te recomendamos que adquieras algún set variado de pinceles de distintos tamaños y formas.
 - Cuando pintamos con acrílicos o témperas debemos tener en todo momento dos botes de agua: uno para enjuagar los pinceles; y otro con agua limpia para diluir la pintura.
 - Podemos fijar el papel en una tabla o caballete con cinta de carroceros o cinta adhesiva.
 - Primero empezamos con los colores oscuros y vamos añadiendo los colores claros, capas sobre capa, lo que dará luminosidad.
 - Podemos dejar secar el fondo, o podemos seguir pintando encima con la pintura húmeda; todo dependerá del acabado que nos gustaría darle.
 - El pincel en forma de abanico es ideal para pintar corrientes, líneas y caídas de agua.

Mientras pintamos ¿qué hacemos con los pinceles que dejamos de usar?

Si, al pintar, dejamos de usar alguno de los pinceles, lo primero que hacemos es enjuagarlo en el bote de agua “sucio”; luego secamos el pincel con un trapo, retirando los restos de pintura; y volvemos a enjuagar con agua y lo dejamos tumbado sobre una bandeja que recoja el agua que cae del pincel. Pasada media hora sin que lo hayamos utilizado, debemos volver a lavarlo para retirar los restos de pintura entre las cerdas.

¿Cómo se lavan los pinceles?

La témpera y sobretodo la pintura acrílica es pastosa y muy adherente, por eso debemos tener especial atención en la limpieza de las herramientas que utilizemos para pintar, especialmente, los pinceles. Para ello, en una pileta de lavar, enjuagamos muy bien el pincel. Ponemos un poco de jabón de lavar platos o pan de jabón. Sumergimos el pincel en la solución jabonosa y frotamos con la palma de las manos, o con los dedos, apretando las cerdas, hasta formar un abanico con ellas. Enjuagamos con abundante agua y dejamos secar. Lo adecuado es poner el pincel húmedo en una bandeja o bote

con las cerdas hacia arriba; no debemos dejar el pincel apoyado sobre las cerdas ya que se deformarán.

- **Importante:** No laves los pinceles con trementina, aguarrás, disolventes, gasolina, porque estos líquidos funcionan con pintura al óleo, pero no para pinturas acrílicas ni témperas. Si empleas estos líquidos, las fibras del pincel podría dañarse.

Esperamos que estos consejos hayan sido útiles. Ahora, a continuación, vamos a explorar algunas técnicas claves y fáciles para la aplicación de pintura, color de mezcla, y la creación de pinturas, para que puedas comenzar a dar tus primeros pasos en la pintura.

TÉCNICAS DE PINTURA ACRÍLICA Y TÉMPERA: APLICACIONES

Los suministros más básicos son: pincel, cepillo (de dientes es el ideal), pintura, espátula o cuchillo, esponja, trapos y papel u otro soporte donde quieres pintar. Se pueden utilizar en una variedad de maneras, estas son algunas de las técnicas accesibles para la aplicación de pintura en una variedad de estilo:

- **Pincel Seco (o también Cepillo Seco)**

Cuando la pintura se aplica sobre la superficie de trabajo usando un pincel o cepillo seco y pintura sin diluir en el agua, va a crear una fuerte corriente de color en la página. Sus líneas serán irregulares, ya que no tendrán agua para suavizar los bordes, pero esto puede ser un efecto pictórico con propósito. El cepillado en seco es una técnica que se presta textura y el movimiento de las líneas. Con esta técnica también hacer detalles: un cepillo pequeño, bien se puede utilizar para aplicar detalles, como la parte blanca de los ojos o el resplandor en el ala de un pájaro.



- **Lavado o Técnica De Agua**

Se diluye la pintura con suficiente agua. La mezcla de lavado y el método del pincel seco pueden ser muy eficaz en la creación de una variedad de texturas en una sola pieza.



- ***Punteado (que no es lo mismo que Puntillismo)***

Este es un método utilizado en el dibujo, que también se puede utilizar con la pintura. Se trata de la creación de un conjunto de pequeños puntos para crear imágenes, puede ser una manera eficaz para mostrar la textura y para crear una escena convincente con variaciones sutiles en color.



- ***Sacudido***

Usando un cepillo bastante húmedo, puedes desplazarte por la pintura sobre una superficie de trabajo para un efecto de la salpicadura desigual. Es fantástico para la creación de un paisaje abstracto o simplemente para añadir textura a una pieza



- **Espanjeado**

El uso de una esquina de una esponja o incluso un trozo de toalla de papel, puede secarse en los acentos de color. Piensa que con alguno de estos utensilios puedes lograr un acabado muy artístico con la pintura. El esponjado añade mucha textura y movimiento a una pieza. Por ejemplo, frotando suavemente con una esponja se añade la textura y el movimiento, si tu pintura tiene árboles y quieres que parezca que se mecen en una brisa ligera.



- **Espatulado**

La aplicación de pintura con espátula es una técnica de pintura para que le des un toque instantáneamente «artístico» a tu obra. Podría parecer intimidante o avanzado, pero es una técnica accesible incluso para los principiantes. Sólo tienes que utilizar la espátula para raspar un poco de pintura y aplicarlo a la superficie de trabajo. Piensa exactamente que estás aplicando la técnica de poner crema de mantequilla en un pastel o incluso la mantequilla en el pan, y obtendrás la idea bastante rápido.



- ***Estratificación***

Esto significa que se va a construir el cuadro de abajo hacia arriba. Vamos a empezar por la pintura de grandes bloques de color, a menudo con pintura aguada, y luego añadiendo más y más refinamiento a medida que agrega capas de pintura. Recuerda utilizar un pincel suave para esta técnica.

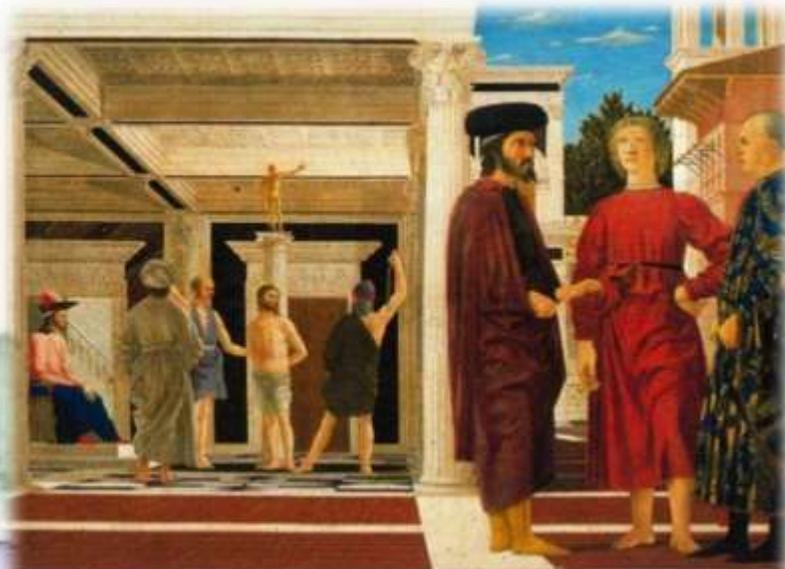


- ***Pintura en Bloques de Color***

Este es una de las mejores técnicas de pintura acrílica para los principiantes. Trazar su imagen, separando cada color o tono en formas separadas. Crear una paleta, y luego pinta tú obra. Este es un método sencillo con paletas monocromáticas o puede emplearse con una variedad de colores, también.



*SI BIEN HAY MUCHAS Y EXPERIMENTADAS TÉCNICAS DE PINTURA ACRÍLICA Y DE TÉMPERAS, SON UDS LOS QUE DEBEN PROBAR Y LO MÁS IMPORTANTE... ¡NO TE LIMITES A LO BÁSICO! MEZCLAR Y COMBINAR ESTOS MÉTODOS Y TÉCNICAS Y LA EXPLORACIÓN DE LAS FORMAS DE LA PINTURA TE HARÁN CRECER. A MEDIDA QUE DESARROLLAS TUS HABILIDADES, TE DARÁS CUENTA DE QUE TUS TÉCNICAS SE VOLVERÁN REFINADAS EN TU PROPIO MÉTODO ÚNICO DE CREAR ARTE. **TEMPLE***



Piero della Francesca La Flagelación de Cristo
 * Óleo y temple sobre tabla* 59 x 82 Cms* Realizado hacia 1455* Ubicado en la
 Galería Nacional de las Artes, Urbino

En principio, las diferencias entre las técnicas pictóricas se basan fundamentalmente en la clase de líquido utilizado para disolver los colores; en el caso de la pintura al fresco se ha visto que los colores van simple mente diluidos en agua de cal, ya que el soporte sobre el que se pinta está perfectamente preparado para absorberlos y para que penetren profundamente en el muro. En el

resto de las técnicas el vehículo en el que se disuelven los colores debe así no reunir cualidades especiales para quedar fuertemente fijados y adheridos al soporte, ya que de ello depende en gran parte la duración de la pintura.

Hoy día se entiende por pintura al temple aquella técnica que utiliza el agua para disolver los colores, añadiéndosele como aglutinante las emulsiones, es decir, mezclas íntimas de líquidos oleaginosos con agua. A diferencia de la pintura al óleo, que emplea como aglutinante el aceite, prácticamente se consideran temple todas las demás. Los aglutinantes empleados en concreto por la pintura al temple son: el huevo (tanto entero, como la yema o la clara solas), la caseína, la goma, la cola o la cera, o cualquier otra sustancia unida al agua.

El término "temple", en italiano "tempera", deriva del latín "temperare", en el sentido de disolver los colores y mezclarlos en su justa medida. Etimológicamente, pues, no excluye a la técnica al óleo, ya que su acepción es muy amplia; en este sentido, Vasari emplea el término "tempera" incluso para el óleo, si bien con anterioridad su uso se limitó a los colores mezclados con agua. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la utilización del agua con aglutinantes no es exclusiva del temple, ya que también se recurre a esta mezcla en las técnicas a la acuarela y el "gouache" o aguada. En realidad, el término "temple" es sinónimo de aguada, aunque conviene reservar este último vocablo para designar al "gouache", y así evitar confusiones técnicas. Históricamente, la técnica de pintura al temple, y especialmente el temple de huevo, tuvo su máxima vigencia en los siglos medievales anteriores a la consolidación y difusión de la pintura al óleo, ocurrida entre el XV y el XVI.

□ **El soporte y su preparación**

En realidad, el soporte de la técnica al temple puede ser la piedra, la madera, el metal, el cartón, el lienzo, e incluso el muro, como se ha dicho. Este soporte debe prepararse (imprimación) antes de recibir la pintura. Aquí vamos a considerar la imprimación de la madera (la tabla) por haber sido el soporte más importante del periodo de apogeo de esta técnica en los siglos bajos medievales.

Las maderas más utilizadas fueron las de álamo en la Europa meridional, y las de encina en la septentrional; por países, destaca el nogal en Francia, el abeto en Alemania, el pino en España, etc. La madera elegida debía estar bien seca, ser compacta y sin nudos, y haber eliminado todo tipo de posibles resinas y gomas, que son muy perjudiciales. Las tablas, obtenidas en sentido radial, se alisaban con diferentes tipos de azuelas (la sierra no se generaliza hasta el siglo XVII) y no se pulía demasiado el fondo para permitir la adherencia de la imprimación.

Para evitar los pandeos de las tablas, se les colocaban por detrás listones clavados, a modo de armazón; en España son característicos los listones cruzados oblicuamente. Los clavos eran de madera, especialmente en el Norte, cuando son de hierro, la cabeza va clavada por la parte pintada y hundida en profundidad, disimulando luego el hueco con cera o con tacos de madera. El ensamblaje de las tablas se reforzaba con frecuencia mediante estacas o clavos de madera colocados en el espesor de esa unión, como ha podido observarse en la famosa Maestá de Duccio, al ser aserrada por la mitad.

Una vez dispuesta la tabla con los cuidados mencionados, se procedía a su imprimación. El procedimiento que vamos a describir es el denominado de "gesso duro".

Una vez embadurnada la tabla con cola dulce, se recubría con un lienzo encolado, cuando no se aplicaba tela a toda la superficie de la tabla, se cubrían al menos con tiras de tela de lino las líneas de unión. A continuación, secada ya esta primera mano de cola y adherido el lienzo, se daba una primera mano de yeso grueso, refinado, tamizado y amasado con cola, que pasados algunos días se alisaba y pulía. Después, con ayuda del pincel, se daban, una tras otra, hasta ocho manos o capas

casi húmedas de yeso fino, mezclado con cola dulce caliente. Por último, y una vez seca la imprimación (expuesta al aire y a la sombra), se procedía al rascado y pulido hasta obtener una superficie lisa y compacta, Así quedaba el soporte apto para pintar sobre él.

- **Colores y aglutinantes**

Los colores se amasan a mano y se mezclan con el aglutinante y con el agua; la proporción varía según el aglutinante y según el color. El temple de huevo **no decolora** y es una de las técnicas más duraderas en pintura; seca rápidamente y se puede pintar encima; los colores de los cuadros al temple están todavía hoy frescos y brillantes. Puede decirse que un temple al huevo se altera menos en 500 años que un óleo en 30.

La "cera colla" es un jabón de cera con agua de cola y constituye un medio diluyente pictórico empleado ya desde los tiempos de los bizantinos hasta Giotto.

- **El procedimiento pictórico y su evolución**

Durante la época medieval, y antes de la introducción de la pintura al óleo, se pueden distinguir tres momentos en la técnica pictórica al temple: el primero hasta fines del siglo XIII, tiene su formulación en el tratado *Diversarum artium Schedula*, del monje Teófilo segundo, que coincide con la innovación de Giotto y con la puesta en vigor de jornadas en la pintura al fresco, abarca el siglo XIV y la primera mitad del XV, y su tratadista es Cennini; por último, durante la segunda mitad del XV se suceden interesantes innovaciones, y ya se practican técnicas mixtas. Hasta el siglo XIII inclusive, la representación pictórica carecía de profundidad, y el pintor se expresaba en un sistema casi plano y puramente gráfico. Primero dibujaba todos los perfiles de las figuras; a continuación extendía uniformemente el color elegido llenando todo el campo; por último, sobre este color, y ya con el trazo lineal del pincel, aplicaba las pinceladas o trazos oscuros que concretarían las sombras, así como las pinceladas claras para las zonas de luz.

A este procedimiento sucede la innovación de la época de Giotto, consistente en la preparación inicial del dibujo, que ya no es puramente lineal, sino que se indican en él con precisión las tonalidades claras y oscuras; luego se procede a la aplicación del color por partes, zona por zona, figura por figura y, dentro de estas, por colores e incluso por tonalidades, procediendo cuidadosamente, yuxtaponiendo unos colores a otros. Es una técnica obligada para representar los nuevos valores del modelado, el claroscuro y la profundidad. Se aplican, primero, los colores oscuros en la parte correspondiente de la figura; a continuación, las tonalidades medias, y, por último, las claras, siempre en las partes correspondientes del claroscuro, tal como se ha preparado en el dibujo de base, esfumando con suavidad.

En la segunda mitad del siglo XV la técnica de la pintura al temple avanza considerablemente, se utilizan ya las veladuras, aplicación del color por transparencias que llenan el dibujo y modifican los colores subyacentes: algunos artistas, como Mantegna, emplean ya un temple mezclado con colores preparados con aceites y resinas. En otros casos, como el de los Van Eyck, un cuadro al temple se remata con veladuras al óleo, protegiendo previamente el temple con una capa de barniz.

Ya se ha dicho que los colores del temple de huevo son frescos y brillantes; si a ello se añade el trabajo por veladuras y el hecho de que la tabla puede barnizarse, con el consiguiente aumento del brillo natural, se comprenderá la dificultad de distinguir a simple vista, en este momento histórico, la técnica al temple de la técnica al óleo sobre tabla, teniendo en cuenta, además, lo dicho sobre el frecuente recurso a técnicas mixtas.

Por último, y ya tras la consolidación y difusión de la técnica al óleo y la adopción subsiguiente del nuevo soporte en lienzo, algunos maestros y escuelas siguen utilizando el temple como pintura

de base para el óleo. El uso de una capa inferior de temple acorta extraordinariamente el proceso pictórico, y el cuadro gana en luminosidad. Tiziano y la escuela veneciana se valieron de este procedimiento de colores al óleo sobre fondo de temple de pintura pastosa; no se trataba en realidad de un temple puro de huevo, sino de una mezcla de color en partes iguales, amasadas al óleo y al temple de huevo, respectivamente. Según explica Pacheco, el maestro de Velázquez, la escuela sevillana siguió esta misma técnica. Un ejemplo es el famoso retrato el Papa Inocencio VIII, de Velázquez, que se encuentra en la Galería Doria; en él, sobre un fondo gris-blanco al temple, pinto en forma directa con colores pastosos.

Se ha dado incluso el caso inverso, es decir, la aplicación de colores al temple sobre el óleo. Se sabe que este procedimiento lo utilizaba Van Dyck para trabajar con determinados colores, especialmente con el azul, al objeto de conservar su limpieza y evitar el amarilleo; con el fin de impedir el deslizamiento sobre el óleo y facilitar la aplicación del color al temple, daba previamente una mano de jugo de cebolla o de ajo.

RAZONES POR LAS QUE EL TEMPLE ES, AÚN HOY, LA TÉCNICA DE PINTURA MÁS COMPLETA QUE HAY



Botticelli, El nacimiento de Venus, temple sobre tabla

Aunque hoy en día ha caído en desuso, el temple es uno de los medios de pintura más antiguos que existen. En últimos tiempos ha sido remplazado por óleos, témperas, acrílicos y acuarelas prefabricadas que las empresas de materiales vendemos, probablemente por la practicidad que nos brinda la posibilidad de apachurrar un tubo y extraer pintura para pintar de forma inmediata. Sin embargo, pese a los avances tecnológicos de la industria de los materiales de pintura, el temple sigue siendo quizá el mejor, más versátil y visualmente atractivo medio de pintura de la historia, no teniendo un sustituto entre los medios actuales, ni comparación en cuanto a los resultados que con él se logran.

Por lo general, cuando pensamos en pintura al temple, pensamos en obras como la anterior:

obras planas sin textura, muy luminosas y hechas a base de veladuras delgadas sobrepuestas. Sin embargo, éste no es el único tipo de resultado que el temple nos permite. Existen muchos tipos de temple: temple de resina, temple de barniceta, temple de aceite, temple de agua, temple de caseína, temple de jabón de cera, entre otros. Lo que une a todos los temple es que utilizan huevo como medio principal, esto hace que los temple tengan la capacidad única de fusionar, a manera de emulsión, agua y aceite, característica que ha hecho del temple una técnica sumamente utilizada a lo largo de los siglos. Gracias a esta capacidad, el temple es un medio ideal para realizar técnicas mixtas, lo que quiere decir que puede ser usado en conjunto con acuarela, gouache, pastel, óleo o barnicetas gruesas de cera tipo encáustica, y todo esto dentro de un mismo cuadro.

Así es, el temple nos permite fundir medios que de otra manera nos sería imposible fundir sin contratiempos sobre un mismo lienzo, lo que nos abre una inmensa cantidad de posibilidades en cuanto a técnicas mixtas y posibilidades visuales se refiere. De hecho, la técnica de óleo como hoy en día la conocemos surgió de un temple de barniceta con exceso de aceite, al cual con los siglos se le anexó aún más aceite, hasta que en el siglo XIX comenzó a usarse el óleo por sí solo, sin anexársele temple -esto gracias al nacimiento de los tubos de presión y al "bum" de la pintura al aire libre.



Jan van Eyck, Virgen del canónigo Van der Paele (1434), óleo sobre tela.

Otra de las grandísimas ventajas del temple es su capacidad de acelerar el secado del óleo. Esta característica, que el temple presta al óleo al ser mezclado con él, es especialmente conveniente para aquellos que pintan con impastos gruesos al óleo, o para los que pintan mediante veladuras. Para los primeros, el uso del óleo en combinación con temple permite reducir sobremanera el tiempo de secado de los impastos gruesos. Aquellos impastos de óleo que podrían tardar días o incluso semanas en secar, se secan en algunas pocas horas si a estos se les mezcla con temple, especialmente si a nuestra mezcla de óleo y temple le agregamos también un poco de cargas como carbonatos, caolines, silicios o estereatos, que ayudarán a consolidar los impastos y a acelerar aún más el tiempo de secado de los mismos.

De esta forma es posible trabajar nuestros cuadros al óleo a un ritmo completamente distinto, mucho más veloz y dinámico. Aparte, los impastos al óleo hechos con distintas cantidades de temple y cargas tendrán consistencias diferentes, tiempos de secados diferentes y en general

texturas y apariencias distintas, cosa que por sí misma enriquece nuestra paleta de posibilidades pictóricas. Lo único importante a considerar es que a mayor cantidad de temple pongamos, más rápido secará el óleo y menos flexible será cuando lo haga, lo cual hará que surjan craqueladuras en los impastos. Es por esto que es importante no exagerar con la cantidad de temple que utilizemos a menos que nuestra intención sea que haya craqueladuras.



Rembrandt van Rijn, Una mujer en la cama, 1645-46, (1606-69), Galería Nacional de Escocia.

Gracias al rápido secado que el temple proporciona al óleo, esta forma de trabajo es también ideal para aquellos pintores que basan su sistema de ejecución en el uso de veladuras. Pintar con veladuras exige que tomemos en consideración los tiempos de secado de nuestras pinceladas previas, para posteriormente recubrirlas con veladuras superpuestas. El uso del temple nos permite acelerar el tiempo de secado de las capas inferiores y, por lo tanto, nos otorga la capacidad de sobreponer veladuras con mayor velocidad, agilizando nuestro sistema de trabajo.



Peter Paul

Rubens, Escena nocturna, 1617.

El uso conjunto de los sistemas de trabajo antes mencionados -el uso de veladuras e impastos en técnica de temple y óleo- fue durante muchos siglos el sistema de trabajo de la gran mayoría de los pintores europeos. Así como el óleo nació como un temple con exceso de aceite, de hecho la técnica de óleo se trabajó durante muchos siglos siempre en conjunto con temple, sin que esto se considerara como una técnica mixta. Las primeras capas de los cuadros solían comenzarse con manos de temple de barniceta delgada y poco a poco se iban engrosando las capas de temple, así como la cantidad de aceite que éstas contenían, hasta terminar con capas gruesas de aceite que contenían cantidades mínimas de temple en ellas, o no contenían temple alguno.

A esta forma de trabajar se le llamaba de magro a grasso y, aunque hoy en día suele ser interpretada sólo como "de delgado a grueso", implica también "de delgado y con poca grasa (magro), a grueso y aceitoso (grasso). Este sistema fue utilizado ampliamente por artistas posteriores a Tiziano, quien fue el primer pintor en usar impastos gruesos de óleo espesado en sus telas. Los artistas que más aprovecharon este sistema de trabajo son los pintores del barroco, tales como Rembrandt, Velázquez y Rubens, entre muchos otros.



Andrew Wyeth, *That Gentleman*, temple sobre tabla.

Para terminar quiero reiterar que distintos temples sirven para distintas cosas, y que no todos pueden ser mezclados con óleo u otros materiales. El tipo de temple que utilizemos dependerá de los demás materiales que queramos utilizar en conjunto con él, o del tipo de resultado visual que deseemos conseguir. Por eso, para que aquellos que aún no lo han hecho puedan comenzar a probar con la técnica de temple y óleo, daré en una próxima publicación la receta del temple de barniceta, que es uno de los ideales para ser trabajados en conjunto con óleo. Así mismo, daré algunos tips prácticos sobre cómo trabajar con este temple en conjunto con óleo, sin mayores contratiempos.

FRESCO



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, *Bóveda de la Capilla Sixtina*, Buon fresco, 1508–12.

Los orígenes de la técnica de pintura al fresco datan de antes de Cristo. Encontramos fragmentos de obras realizadas al fresco en Pompeya y Vitruvio, lo que denota que fue una técnica habitual durante la antigüedad romana. Sin embargo, la técnica de fresco no es exclusiva de Europa, puesto que otras civilizaciones también llegaron a ésta por su cuenta. Entre los pueblos que más la emplearon encontramos a los mayas y a otras culturas de América.

Si bien la técnica de fresco es simple, requiere que se **consideren** varias cosas, entre las que se encuentra saber que sólo pueden utilizarse colores que toleren la cal. Hoy en día existen distintos colores que al contacto con la cal cambian de tono y matiz. Entre ellos encontramos los cadmios, hansas, prusia y algunos pigmentos orgánicos como el azul y morado ultramar que se queman con la cal. La técnica de fresco requiere, por tanto, el conocimiento de los colores específicos que pueden ser usados en ésta, así como conocimientos respecto a la preparación del sustrato y los tiempos de secado de sus distintas capas.

- **LA TÉCNICA DE BUON FRESCO**

La técnica de Buon Fresco, como su nombre lo sugiere, es italiana y es el sistema de pintura al fresco que analizaremos en esta publicación. Buon Fresco quiere decir el buen fresco, que hace alusión a la manera correcta de preparar esta técnica. La cal es el componente principal y el elemento más importante de esta técnica, y la preparación de dicho componente tiene varias implicaciones. Se sabe que en la Edad Media la cal para fresco debía prepararse enfosándola por 5 años como mínimo. Esto quiere decir que la cal se sacaba de una mina en estado de cal viva, se calentaba en hornos y ya caliente se metía en una fosa y se le agregaba agua. La cal viva se calienta fuertemente cuando se moja debido a una reacción química. Sin embargo, algunas zonas de la mina de cal llegan a entrar en contacto con lluvia o humedad, lo que significa que en un segundo contacto con agua no se repetiría la reacción. Es por esta razón que la cal viva debía calentarse previamente en hornos, para después mojarse antes de enfosarla.



Michelangelo di Lodovico Buonarrotri Simoni, La creación de Adán de Miguel Ángel, Capilla Sixtina, 1508-12.

Este proceso de calentar la cal viva antes de apagarla es el proceso antiguo de preparación de la cal. Con este mismo proceso también se hacían las mezclas de cal para el trabajo de construcción. El uso de este material para la técnica de fresco no es la única forma en la que se ha empleado la cal a lo largo de los siglos. En el caso específico de la construcción, se llegaba a mezclar la cal con diferentes tipos de lodo, según el tipo de edificación deseada.

- **LA EVOLUCIÓN DEL BUON FRESCO**

En la época posterior a la Edad Media se hablaba de que el período de enfosado de la cal era de tres años en lugar de cinco. Conforme los procesos de extracción de cal y de refinamiento evolucionaron, este número siguió variando. Hoy en día la cal se comercializa refinada, lo que agiliza los procesos de apagado de la misma.

El proceso de enfosado es importante para sacarle a la cal los sedimentos y las impurezas. Cuando ésta se deja reposar por largo tiempo en agua, el salitre que contiene sube a la superficie, mientras que otras impurezas se bajan al fondo. Cada determinado tiempo el salitre debe removerse y al final la cal debe colarse para remover las impurezas. Si bien con cal refinada este proceso es más veloz, en el pasado debían seleccionarla, apagarla, molerla, entre otros procesos, para obtener el resultado deseado. Pese a que el trabajo parece mucho, en la antigüedad los procesos eran más controlados y los resultados mejores que los actuales, aún sin tener herramientas industriales. Por desgracia, debido al paso de los siglos no conocemos a ciencia cierta el proceso que ellos seguían, por lo que nuestros resultados en la actualidad son ligeramente distintos.

Lo cierto es que con el enfosado la cal se vuelve de estructura muy fina y homogénea, lo que la hace ideal para el proceso de preparación del fresco.



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, El juicio final, Capilla Sixtina, Buon fresco, 1508-12.

PREPARACIÓN DEL MURO PARA BUON FRESCO

Para preparar un muro para trabajar al fresco, éste requiere estar completamente virgen, sin humedades y sin cambios de absorción. Dependiendo del tipo de materiales que fueron empleados para construirlo, un muro puede tener muchas variables de absorción que pueden impedir una buena práctica mural. Es muy importante que no tenga sarros, que no tenga humedad y que no esté pintado con vinílica. Ni siquiera debe estar presente en el muro el yeso que se usa para los aplanados de paredes.



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, La Separación de la Luz de la Oscuridad, Capilla Sixtina, Buon fresco, 1508-12.

PREPARACIÓN DEL BUON FRESCO

Si el muro para Buon Fresco tiene las condiciones y cualidades necesarias, puede comenzarse la preparación del mismo. Esta preparación implica varias capas de materiales superpuestas, cada una con distintas cualidades y funciones. La primera capa que se debe colocar sobre el muro se llama trullisatio, la segunda es arrisiato y la tercera y última es intonaco.

Estas capas van de texturadas a lisas y podríamos considerarlas como la imprimatura para fresco. La capa más profunda es rugosa, la intermedia es de un grosor medio de materiales y la última capa es muy pulida y delgada.



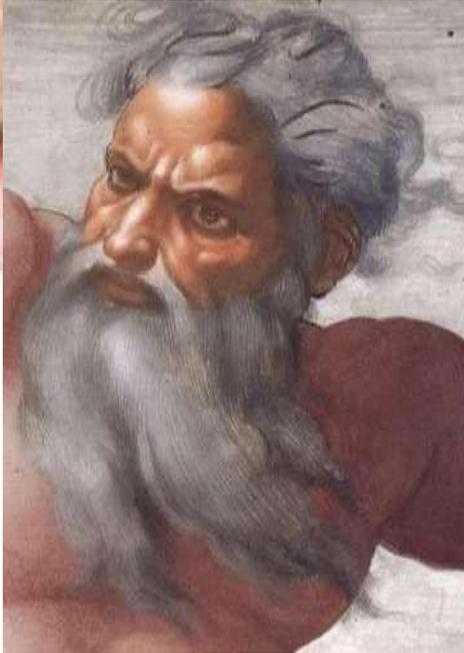
Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, Detalle de la bóveda de la Capilla Sixtina, Buon fresco, 1508-12.

□ **TRULISATIO**

A la primera capa de preparado, que es la más rugosa, se le pone pelo, que puede ser pelo de cabra, pelo humano, etcétera. El pelo se usa para que se genere una especie de red entre los materiales, para que éstos adquieran mayor solidez y mejor disposición para aceptar la capa siguiente. Esta capa también se conforma por grano de arena tosco, que -aunque conocido como tosco- debe ser de un grano de apenas 1 mm.



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, La expulsión del Eden, Capilla Sixtina, Buon fresco, 150812.



□ **ARRISIATO**

La siguiente capa lleva los mismos materiales que la primera, pero más delicados. Así mismo, esta capa es más delgada, no sólo en cuanto a material, sino en grosor de aplicación sobre el muro.

Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, detalle del rostro de Dios en la Creación del sol y las plantas, Capilla Sixtina, 1508-12.

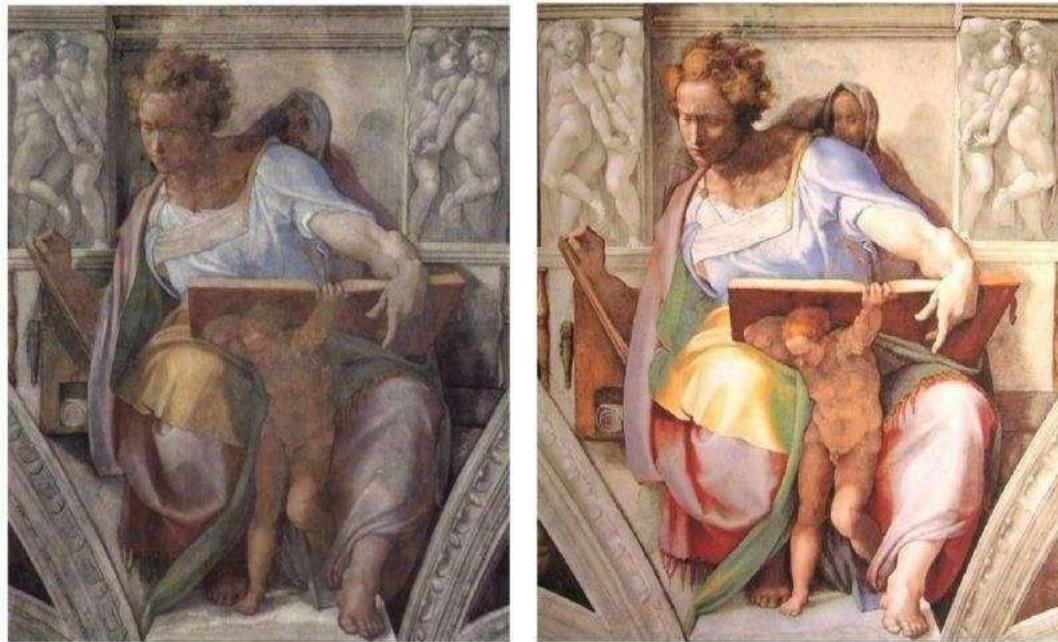
□ **INTONACO**

Ésta es la tercera y última capa, que ya no lleva rugosidades ni pelo, sino que sólo está compuesta por

la cal enfosada. De hecho, la cal enfosada es el elemento principal de las tres capas; los otros elementos son añadidos para proveer distintas cualidades a cada capa. A éste último recubrimiento de cal se le llamaba en la pintura muralista mexicana reboque. Es sobre esta capa final donde realmente se va a realizar el Buon Fresco.

Es muy importante saber que esta capa debe estar fresca mientras se pinta. Es por esto que no se aplica sobre el muro completo antes de pintar, sino sólo en las secciones específicas que se van a trabajar. De esta circunstancia derivó el término italiano para denominar la aplicación de bloques de Intonaco sobre las otras capas del muro. Dichas secciones de intonaco son llamadas jornadas, en relación a la duración de la jornada de trabajo que sólo dura el tiempo que el intonaco se mantenga fresco.

El tiempo que el intonaco se mantiene fresco varía dependiendo del clima y la temperatura del mismo.



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, detalle de la Capilla Sixtina antes y después de ser restaurada.

PINTAR AL BUON FRESCO

El elemento que se emplea como medio para pintar sobre el intonaco es el blanco de San Juan (o blanco de San Giovanni). Ese blanco es la cal enfosada. Esta capa se mezcla con pigmento y ya está listo el medio para pintar: cal enfosada y agua sobre el muro fresco (porque siempre debe estar fresco).



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, La creación de Eva, Capilla Sixtina, Buon fresco, 150812.

PROCESO DE PREPARACIÓN DEL MURO

Primero se aplica la capa que es la más rugosa, que en el pasado se tapaba con cobijas para que no se fuera toda la humedad mientras fraguaba. Al día siguiente ponían la siguiente capa y la volvían a tapar al dejarla fraguar, para al siguiente día aplicar la otra capa que a su vez volvía a taparse para fraguar sin perder toda su humedad. Cuando se coloca la última capa, ese día es cuando pintas.

Dependiendo del clima, se tiene entre 5 y 8 horas para ejecutar la obra mientras seca: 5 a 8 horas de jornada. Llega un momento en que ya no se puede pintar, porque ya se fraguó o cristalizó la última capa. La cal suelta una especie de cristalización cuando seca que es lo que hace que se vean medio vidriosas las cosas pintadas en fresco. Una vez nace esa cristalización, ya no se puede seguir pintando.

Cuando un pintor ejecutaba con precisión su obra en esta técnica sin que se le secase, como en el caso de Miguel Ángel, él estaba plenamente consciente de que debía acabar en determinado tiempo. En caso de que no lo lograra, quitaba la capa completa, toda, la última, y debía volver a empezarla. Si seguía pintando sobre esta última capa ya fraguada, la pintura no penetraría y se quedaría por fuera sin fijarse al muro.

El calcio, conforme se va oxidando por el dióxido de carbono en el aire, se va transformando en calcita, que es lo que produce el acabado vítreo. Por esto sólo colocaban secciones de intonaco para trabajarlo, con el fin de que la pintura se aplicara antes de que ocurriera este proceso de cristalización. Las jornadas se marcaban con carboncillo desde la capa previa interior; se marcaban por bloques lo que se iba a trabajar. No se marcaban los bloques con carboncillo en la última capa, puesto que ésta era tan delgada que se habrían alcanzado a ver las marcas.



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, Separación de las aguas y la tierra, Capilla Sixtina, Buon fresco, 1508–12.

PINTURA AL SECO

Al proceso de pintar por fuera del intonaco, una vez hubiera secado, se le llamaba pintura al seco. Este proceso se hacía con temple, porque la cal ya no se adhería al intonaco seco. Hacer esto era muy descalificado por el gremio de pintores. Un pintor que no podía acabar una pintura al fresco

era visto como un mal pintor. La última cena fue terminada al seco por Da Vinci, puesto que la había abandonado y se le exigió terminarla.

El Buon Fresco era una forma de decir que la técnica usada era buen fresco, o fresco correctamente trabajado. Todo lo mal trabajado era al seco, porque se les había secado en el proceso, lo que quería decir que eran pintores poco experimentados. Como puede verse en La última cena, ese tipo de obra no dura tanto como la pintura al fresco bien terminada y una de las grandes ventajas del fresco, y por la cual era sumamente importante, es que es sumamente duradero.

En la próxima publicación hablaremos sobre el proceso de pintar sobre el intonaco y profundizaremos en el tipo de colores que pueden utilizarse en fresco.



Leonardo da Vinci, La última cena, Buon fresco terminado al seco, 1495-1498.

MURAL

El arte mural es toda aquella pintura que se realiza sobre un muro virgen o pared. El muralismo también se puede realizar sobre techos. La pintura de arte mural es una forma de arte muy antigua, que nació con las pinturas que realizaron los hombres de la Prehistoria en las paredes de las cuevas y que se hizo muy popular durante la época románica y el Renacimiento. Aun así esta modalidad artística no ha llegado a desaparecer nunca y en nuestros tiempos podemos encontrar claros ejemplos de arte mural en cualquier rincón del mundo.

CARACTERÍSTICAS DEL ARTE MURAL

La pintura mural es casi siempre un elemento decorativo de la arquitectura. El mural debe contener una historia en las pinturas. Por este motivo, también se utiliza como método didáctico. Las principales características del arte mural son:

- **Monumentalidad:** La cual no solo está dada por el tamaño de la pared sino por cuestiones compositivas de la imagen.
- **Poliangularidad:** Hace referencia a los distintos puntos de vista y tamaños del plano, los cuales pueden estar en un mismo campo plástico.

LAS DIFERENTES TÉCNICAS DEL ARTE MURAL

El muralismo no se basa solamente en la pintura al fresco. Existen otras muchas técnicas que hacen de este arte todo un regalo para los ojos.

- **Pintura mural:** Tradicionalmente, la técnica original de la pintura mural renacentista fue el fresco y sus variantes. La aplicación de pinturas al óleo y posteriormente las sintéticas, son

técnicas características de los murales actuales, combinados con otros materiales y bases diversas con que se trata previamente el muro.

- **Relieve escultórico:** Sobre la base del muro, la obra escultórica se trabaja directamente sobre él. Puede tratarse de un sobrerrelieve o de un bajorrelieve, dependiendo de su espesor. Pueden realizarse con materiales como el cemento, la piedra reconstituida, los mármoles, las resinas sintéticas, la madera, etc.
- **Mural cerámico:** Los murales de mosaicos, en sus vertientes venecianos, bizantinos y/o romanos, son horneados para fijar los colores y/o los esmaltes y luego adheridos al muro por medio de un mortero o mezcla adhesiva. Existe también una nueva tendencia que consiste en modelar y pintar artesanalmente murales cerámicos en relieve.
- **Teselas:** Aplicadas tanto en pisos, como en muros, los mosaicos de distintos tamaños, se componen de materiales que no son cerámicos. Pueden ser granitos, mármoles, arcillas y también vidrios.



Estos son algunos ejemplos de las diferentes técnicas del arte mural, pero no están todas. También existe el mural esgrafiado, el vitraux, entre otras.

EL MURALISMO MEXICANO

En México el arte mural también conserva vestigios que se remontan a varios miles de años antes de Cristo, aunque no sería hasta finales del siglo XIX cuando se produciría el estallido creativo que ha convertido al muralismo mexicano en toda una referencia artística. A partir de entonces artistas mejicanos de todo tipo comenzaron a utilizar los muros y paredes como su lienzo para retratar escenas costumbristas de la sociedad, crítica política y motivos populistas. Algunos de los nombres más famosos de este movimiento son Diego Rivera, Gerardo Murillo o David Alfaro Siqueiros.



A continuación te dejo un Link en donde encontrarás más info sobre el muralismo mexicano https://youtu.be/4-B9QS_rFYg

En la actualidad, el arte mural ha evolucionado mucho. Sobre todo, en el tipo de historias que cuentan más reivindicativas, más sociales, más callejeras. Sin duda, el arte nunca morirá y mucho menos los murales. Son pinturas mucho más fáciles de observar, ya que la mayoría ahora pueden verse en el exterior de las fachadas y muros de las ciudades.

PASO A PASO, EL PROCESO DESDE LA NADA HASTA EL COLOR

Pintar un mural siempre es un proceso. Es en cierto modo un viaje, que te lleva desde un punto de partida hasta uno de destino. En ese viaje cambian muchas cosas pero curiosamente el destino se encuentra en el mismo lugar de partida; el muro frente a vos. Cuando se pinta un mural la reacción que más se suele escuchar de boca de la gente que se acerca una vez finalizado suele ser: *“Vaya, cómo ha cambiado el espacio”*. Ese precisamente es el poder de la pintura, siendo un material bidimensional tiene la capacidad de evocar sensaciones diferentes en un mismo lugar. Como todo proceso, el viaje para llegar a plasmar un mural en un espacio liso y que transmita esas sensaciones, pasa por varios lugares. Las siguientes son las fases, una por una, por las que paso al hacer un trabajo de estas características:

- **Visita Al Espacio**

Lo primero es lo primero. Cuando me llaman y explican el espacio en el que trabajaré, puedo hacerme una idea, pero de esa primera llamada de teléfono siempre deriva una cita. Visitar el lugar de trabajo es clave entre otras cuestiones para:

- a) Tener una idea real del entorno de trabajo
- b) Poder plantear un boceto más fácilmente
- c) Descubrir problemas y particularidades del espacio, que condicionan el trabajo



De esta visita se sale examinando las primeras ideas y con las fotos sobre las que plantearás un primer boceto:

- **Temática**

Depende siempre del tipo de pintura que te pidan o quieras hacer. Puede que te den vía libre para hacer un diseño propio, o bien, otros que están más definidos y en ellos se pide que se trabaje sobre un tema concreto. Asumiendo que se trata de lo segundo, en este paso toca documentarse e indagar sobre la historia planteada. La idea era visibilizar una historia en todo su recorrido visual.

Todo mural tiene una historia que en ocasiones es la de recuperar un recuerdo a través de las imágenes representadas. A veces las historias de un mural son paradójicas, en el que representar

una imagen de hace más de 100 años supone evocar una situación que aún es actual.



Ejemplo de Material Fotográfico para Temática de Mural: En este caso, plasmar la idea para visibilizar un oficio tradicional, el de las lavanderas que trabajaban en el río Urumea del barrio Donostiarra de Loiola, San Sebastián, España

- **Boceto**

Y en este punto toca plantear una idea. Buscar imágenes que puedan resultar inspiradoras, que representen el espíritu del tema planteado e indagado en el punto anterior, y que por supuesto encajen en la pared sobre la que trabajar.

- **Materiales**

Una vez más, depende de multitud de factores:

- La superficie de trabajo
- El tamaño del muro
- Los efectos que se quieran conseguir

Y las posibilidades son tan amplias como las técnicas de la pintura. Por ejemplo, el spray es una solución que agiliza el trabajo a la hora de hacer fondos, y la pintura plástica aporta densidad al resultado final.



Parece una obviedad, pero al pintar en exterior la pintura debe ser de calidad, la intemperie no
□

perdona y la idea es que una vez hecho, el trabajo se mantenga varios años. **Ejecución**

Cuando el muro pasa a ser mural. Si el trabajo se ha planteado bien en las fases anteriores, en esta toca disfrutar, no olvidando que este es un trabajo creativo. Esa idílica realidad en ocasiones se ve perturbada por cuestiones como las fechas de entrega del trabajo, el clima, u otros factores poco controlables. Es aquí donde la experiencia es un grado para manejar el “modo pánico” de la mejor forma cuando se activa súbitamente. Cuando el muro no es excesivamente grande y permitiría trabajar con pintura plástica (esmaltes sintéticos o látex) sin problema, por lo tanto, brochas, rodillos y tarros de pintura serían materiales habituales durante esos días.

Y así es como un muro cobra vida, como una historia que permanecía silenciada se recupera y como un muro pasa de la nada al color.



Ejemplo de ejecución de acuerdo al Material Fotográfico para Temática de Mural: Las Lavanderas que trabajaban en el río Urumea del barrio Donostiarra de Loiola, San Sebastián, España.

ibliografía

- 📖 José Parramón (2007): Curso completo de Dibujo y Pintura. Parramón Ediciones.
- 📖 Aprenda Dibujo y Pintura RBA
- 📖 José Parramón (1999): Curso Práctico de Pintura artística. Parramón Ediciones
- 📖 José Parramón (2009). Aprender Haciendo. Teoría y Práctica del Color. Parramón Ediciones
- 📖 Julio Gomeno: Tratado de Pintura y Dibujo.
- 📖 Max Doerner (1998): Los materiales de pintura y su empleo en el arte. 6° Edición. Editorial Reverte.
- 📖 Crespi-Ferrario (1995): Léxico Técnico de las Artes Visuales. Eudeba Editorial.

