

Relaciones Texturales en
el tratamiento del Acrílico
Tesina de Licenciatura
de Sabina Gau

1982

"RELACIONES TEXTURALES
EN EL TRATAMIENTO DEL ACRILICO."

TESINA DE LICENCIATURA
DE SABINA GAU.
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA.
FACULTAD DE BELLAS ARTES.
SANTA CRUZ DE TENERIFE

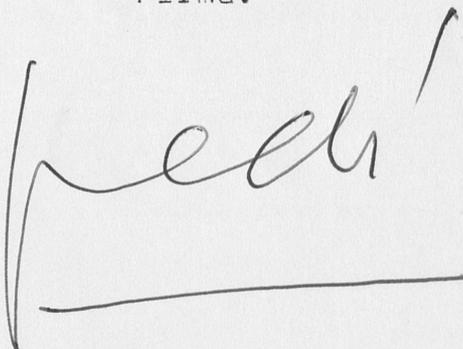
1982

6603061794



Don Pedro González González, director de esta tesina.

Firma:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Pedro', written in a cursive style. Below the signature is a horizontal line.

Mi agradecimiento por la eficaz colaboración de las personas que me han ayudado en la realización de este trabajo, en especial a Eloy Rodríguez-Valdés.

INDICE

Introducción	5
Orígenes	II
Composición material	18
Propiedades de los acrílicos	23
Soportes	26
Imprimación	28
Materiales en el mercado	30
Técnicas	35
Texturas	56
Equipo	58
Conservación	60
Estudio del díptico	62
Conclusión	69
Bibliografía	71

INTRODUCCION

La intención de este trabajo ha sido conocer y describir "los acrílicos". La obra presentada pretende ser un pequeño ejemplo de las infinitas posibilidades texturales que nos ofrece este material.

A pesar de que los aglutinantes de resinas sintéticas para uso artístico se encuentran en el mercado europeo desde hace una veintena de años, es un procedimiento relativamente poco utilizado por los pintores, quienes en muchas ocasiones desconocen total o parcialmente sus ventajas e inconvenientes.

Si bien es cierto que los acrílicos tienen la frialdad del plástico, puesto que son plástico, ofrecen una extensa gama de posibilidades al pintor que gusta experimentar.

Precisamente hoy, cuando después de la pintura informal o el action painting, entre otros movimientos, la materia ha cobrado una importancia suficiente como para considerarla un elemento plástico independiente, comparable a la forma, la línea, el color, la luz, etc., el pintor debe conocerla a fondo para que de su esfuerzo por dominar las posibilidades expresivas del material empleado, salga satisfecho.

Para valorar bien el papel que juega la materia en el quehacer artístico en general o pictórico en particular, consideremos algunas opiniones:

Platón consideraba la materia como una "masa primordial amorfa, indefinida, totalmente potencial, receptiva de todas las determinaciones formales bajo la acción de la causa eficiente."

López Chuhurra escribe que "la materia en cuanto tal será la misma, pero al construir una "imagen significativa" se transformará en una estructura plásticamente expresiva."

Según René Berger, "lejos de servirse de la materia como de un medio, (el artista) la tiene por un elemento no menos activo que él mismo... para el artista la materia lo es todo, excepto una cosa inerte. Lo mismo que él, también ella tiene impulsos, afinidades, temperamento."

Para Dubuffet es un lenguaje: "Cada material tiene su lenguaje, es un lenguaje. No se trata de adjuntarle un lenguaje o de hacerle servir a un lenguaje."

A lo largo de la historia del arte los pintores se habían

visto obligados a conocer a fondo las propiedades de sus materiales ya que ellos los tenían que confeccionar. En el siglo XVIII comienza la fabricación industrial del óleo que se vendía en vejigas de piel, en el siglo XIX ya se conseguía en tubos. Con la posibilidad de adquirir las pinturas y demás materiales pictóricos ya confeccionados, el pintor poco a poco va perdiendo los conocimientos que sus predecesores habían ido adquiriendo tras largos aprendizajes. (En 1390, Cennini escribe: "...yo, Cennini Andrés de Cennino, nacido en Colle de Valdelsa, fuí iniciado en dicho arte durante doce años por Agnolo de Tadeo (Gaddi), de Florencia , mi maestro, el cual la aprendió de su padre Tadeo, y éste fue bautizado por Giotto y fue discípulo suyo veinticuatro años.")

No obstante el interés por los materiales continúa vigente. Pocos pintores se limitan sólo a la compra de sus pinturas. Sobre todo en nuestro siglo se han producido innovaciones importantes. Novedades en cuanto a los materiales en sí (distintos a las pinturas propiamente dichas) y novedades en cuanto a su aplicación al cuadro. Hagamos un rápido repaso y ubiquemos la aparición de los acrílicos como un material nuevo entre otros.

Hasta principios de siglo, los pintores habían experimentado con los materiales tradicionales (acuarelas de William Blake, pasteles de Degas, etc.). En 1912, comienzo del cubismo sintético, Picasso inventa el collage incorporando un pedazo de tela encerada en uno de sus bodegones. Alfred Barr considera este hecho como la rotura por primera vez desde el gótico de la unidad de los medios del artista: la pintura aplicada con pincel.

Más tarde los dadaístas (1916-1922) cuya clave era el absurdo y la paradoja, adoptaron el collage como medio más idóneo de expresión. Schwitters llegó más lejos deformando materiales dados doblando, enderezando, desarmando, tapando, pintando y ensamblando. Schwitters: "Utilizo cualquier material que admita el cuadro. En la medida en que comparo diferentes tipos de materiales tengo, frente a la pintura, el óleo, una ventaja puesto que aparte del color, también valoro la línea frente a la línea, la forma frente a la forma, etc...Incluso el material, por ejemplo, madera frente a lienzo."

Después de la segunda guerra mundial el expresionismo abstracto basado en la expresión creativa emocional y espontánea, vuelve a aportar novedades en cuanto a la materia se refiere. Pollock: "Continúo alejándome de las herramientas comunes del pintor, como el caballete, la paleta, los pinceles, etc. y prefiero palos, llanas, cuchillos y pintura fluida, que gotee, o pesados empastes con arena, vidrio roto y otros materiales exóticos."

Hay novedades también en cuanto a la aplicación del material escogido. Los seguidores del action painting chorrean pintura directamente del bote (Jackson Pollock, Sam Francis, etc.) o ejecutan caracteres caligráficos mediante incisiones o pintando con la pintura tal como sale del tubo (Mathieu).

Mientras en los Estados Unidos se ensalza el gesto, en Europa el centro de atención es la materia en sí misma, su textura en definitiva.

El comienzo del arte informalista, dentro del expresionismo abstracto, se fija en 1945 con la exposición de Jean Fau-

trier y Jean Dubuffet en París. Los seguidores de este también llamado "arte otro" presentan obras que casi excluyen la pintura. Dubuffet: "La espiritualidad debe cobrar el lenguaje del material... El arte debe nacer del material y de la herramienta y ha de guardar la huella de ésta y de la lucha de la misma con el material. El hombre debe hablar, pero la herramienta también y lo mismo el material."

Cada artista utilizará su propia materia. Jean Dubuffet trabaja con yeso, goma, masilla y asfalto. Tapiés con goma, yeso, arena y objetos. Alberto Burri utiliza sacos, collages, metal, madera y materiales de embalaje. Lucio Fontana usa telas que rasga y corta. Fautrier pasta gomosa, yeso y pintura, etc.

La materia ya se considera un elemento plástico autónomo. Cualquier material es utilizable.

En los años cincuenta aparecen en el mercado norteamericano las pinturas acrílicas. En Europa aparecen diez años más tarde. Se ha aplicado el plástico en forma de aglutinante a las pinturas artísticas. Teniendo en cuenta las texturas aplicadas a los cuadros con anterioridad, los fabricantes no se limitan sólo a las pinturas propiamente dichas, sino que también producen otros materiales acrílicos de diversas consistencias y propiedades.

. . .

Casi se podría afirmar que en la actualidad la industria nos ofrece tal gama de materiales diferentes que hay uno adecuado para cada sensibilidad y exigencia.

Es importante la elección y para que ésta sea acertada,

es preciso una información lo más amplia posible sobre las propiedades, ventajas y limitaciones del producto a utilizar, para lograr el máximo aprovechamiento de su capacidad expresiva. De otra forma el pintor se verá obligado a forzar un material para lograr con él los resultados característicos de otro.

A lo largo de este trabajo procuraremos describir la naturaleza y las posibilidades plásticas de las pinturas acrílicas así como de los productos que con ellas se combinan.

Los datos descritos responden a los recogidos en los libros de la bibliografía y a los reseñados en los catálogos de materiales acrílicos para artistas facilitados por tiendas especializadas. Las ilustraciones proceden de los libros de la bibliografía, de catálogos de exposiciones que tuvieron lugar en galerías de arte de Tenerife, de material facilitado por el autor y de obra propia.

Completa el trabajo la inclusión de experiencias personales.

ORIGENES =====

El aglutinante de los colores acrílicos es un plástico. Plástico es el nombre que reciben diversos materiales (resinas sintéticas) muy maleables que se obtienen por polimerización.

Veamos los orígenes de algunas de estas resinas sintéticas que nos interesan porque tuvieron aplicación en el campo de la pintura.

El antecesor de los plásticos modernos es el celuloide, nitrocelulosa o piroxilina. Fue fabricado por John Wesley Hyatt en Estados Unidos en 1869 plastificando nitrocelulosa con alcanfor. La piroxilina fue utilizada por Siqueiros en la realización de murales.

En el campo de la pintura de paredes y artística tiene gran importancia el acetato de polivinilo. La formación de una resina de acetato de vinilo en presencia de óxidos o peróxidos fue registrado por Klatte y Rolett en 1917. La hidrólisis de acetato de polivinilo y la reacción del producto gomoso con un aldehído produjo una resina más dura y resistente que el poliéster (Skirrow y Morrison, 1934).

Las resinas acrílicas y meta-acrílicas propiamente dichas, son un producto obtenido por la polimerización de los derivados monómeros del ácido acrílico. Esta resina es la que se ha impuesto como aglutinante para pinturas artísticas. En 1873 Caspary y Tollens prepararon por primera vez ésteres de ácidos acrílicos y de su polimerización se obtuvo una masa clara, transparente y dura. Se sucedieron importantes estudios sobre acríli-

cos (Kahlbaum, Röhm) y siguiendo los trabajos del laboratorio de Röhm, la primera producción limitada de acrílicos comenzó en 1927 en la Rohm and Haas Company en Darmstadt, Alemania.

Hasta la aparición de las resinas plásticas, los artistas emplearon los mismos materiales durante cuatrocientos años.

La investigación para la obtención de resinas sintéticas como aglutinante para pintura artística comenzó en los años veinte debido a la necesidad de un grupo de pintores hispano americanos, que al iniciar el movimiento de la pintura mural moderna de Méjico, deseaban encontrar un medio pictórico práctico para la realización de grandes murales en edificios públicos encargados por José Vasconcelos, entonces al frente de la Universidad de Sonora y de la Secretaria de Educación de Méjico.

Estos pintores fueron José Clemente Orozco (1883-1949), David Alfaro Siqueiros (1896-1974), ver lámina 1, y Diego Rivera (1886- 1957) principalmente. Algunos de estos murales se harían en muros exteriores y el nuevo aglutinante buscado debía secar rápidamente y permanecer estable ante los rigores atmosféricos y los cambios climáticos. Estos requisitos no los cumplía el óleo, demasiado deteriorable, tampoco el temple resultaba práctico por lo laborioso de su ejecución, y tampoco el fresco, que aunque tan estable como el revoque, requiere un proceso todavía más trabajoso.

Las resinas plásticas existían ya en el campo industrial. El plástico se usaba para la fabricación de utensillos domésticos, plexiglás, etc. En forma líquida se había utilizado

como agente anticorrosivo siendo su misión la de servir como protección para maderas y como medio para restaurar y proteger obras pictóricas antiguas realizadas sobre vidrio.

Ahora las sustancias plásticas en forma líquida se iban a utilizar como vehículo para pigmentos, suponiendo para los muralistas un medio rápido y estable.

Siqueiros es el pintor más interesado en encontrar un procedimiento pictórico nuevo con más ventajas. En 1935 inicia una polémica con Rivera sobre el problema de los medios y del material plástico. Siqueiros se pronunciaba en contra del fresco tradicional. Sostenía que no se puede realizar una pintura moderna con medios arcaicos y en el empeño de demostrar concretamente sus afirmaciones, aquel mismo año funda en Nueva York un "estudio experimental". Allí experimenta con el nuevo aglutinante en estrecha colaboración con los científicos (se realizaron pinturas y murales importantes, algunos para el proyecto Works Progress Administration.). A partir de entonces Siqueiros realizará murales con piroxilina : Mural al invasor (1941), Mural Cuauhtémoc contra el mito (1944), Tríptico La Nueva Democracia (1944/45), Nuestra imagen (1947), Caín en los Estados Unidos (1947), Mural Cuauhtémoc redivivo (1961), etc. y con acrílicos : Mural de la dictadura porfiriana a la revolución (1957-67), Mural apología de la futura victoria de la medicina sobre el cáncer (1958), etc. además de emplear otros procedimientos.

La experimentación continuó en Estados Unidos y las posibilidades del nuevo medio iban superando las necesidades del mural exterior. En 1945 se fundó en la ciudad de México el Institu-

to Politécnico Nacional, donde artistas consagrados y estudiantes trabajaban con los acrílicos en las mismas paredes del Instituto.

A partir de entonces desde Méjico , el empleo de los acrílicos se extendió por el continente americano hallándose su uso generalizado en los años cincuenta. Los utilizan entre otros Kenneth Noland, Mark Rothko, Robert Motherwell y Jackson Pollock de tendencia abstracta o pop. Diez años más tarde el producto existía ya en Europa con diferente aceptación según los países.

Durante los años cincuenta se llevaron a cabo numerosas investigaciones en Inglaterra pidiéndose la colaboración de artistas como Michael Ayrton (1912-76), Peter Blake (1932), Josef Herman(1911), Bridget Riley (1931) y Leonard Rosoman (1912) que trabajaron con el material comparándolo con otros durante varios años.

A partir de mediados de los años sesenta se podían comprar acrílicos en Inglaterra y a finales de la misma década pinturas de acetato de polivinilo (PVA) también llamadas vinílicas. Hoy en día los fabricantes más prestigiosos de materiales para artistas fabrican acrílicos.



DAVID ALFARO SIQUEIROS.

1

Mural Apología de la futura victoria de la medicina sobre el cáncer. 80 m². 1958. (Detalle).

Ciudad de Mexico; Centro de Medicina Nacional.

Acrílico sobre triplay.

CUADRO DE MEDIOS PICTORICOS QUE SE UTILIZAN ACTUALMENTE EN PINTURAS MURALES
Y SUS CARACTERISTICAS

PINTURA	AGENTE DISOLVENTE	DURACION (años)	TIEMPO DE SECADO ENTRE CAPAS (horas)
Emulsión todo uso	Agua	3	4
Emulsión para todo ext:	Agua	4 - 7	2 - 6
Acrílica	Agua	5 - 10	2 - 6
De textura arenosa	Agua	4 - 10	2 - 6
Brillante todo uso	Trementina Aguarrás	3 - 6	16 - 24
Poliuretano	"	3 - 4	6 - 8
Albañilería ext.	"	4 - 7	16 - 24
Resina gomosa	"	7 - 12	12
Mineral con base cemento	Agua destil. con alcohol	5 - 7	24
Silicato	Agua destil.	2 - 100	2

TECNICAS DE PINTURA MURAL

MATERIAL	SOPORTE	AGLUTINANTE	COMPORTAM. EXTERIOR.	COMPORTAM. INTERIOR	PIGMENTOS	SECADO	CONSERVACION
Fresco	piedra, ladrillo, mortero húmedo	agua de cal o agua pura	atacable por los cambios climáticos	excelente	evitar colores de origen orgánico	el total es lento	excelente
Temple	piedra, ladrillo, mortero seco	agua de cal, caseína, huevo o cola	estable con protección	muy bueno	todos los del temple	rápido	buena
Encaustica	piedra, ladrillo, mortero muy seco	cera fundida	muy estable excepto en climas fríos	muy estable	todos los del temple	rápido	buena
Oleo	piedra, ladrillo, mortero seco o lienzo pegado	aceite (no de linaza)	irregular	presenta inconvenientes	todos los del óleo	lento	irregular
Silicatos	piedra, ladrillo, mortero húmedo. Enlucido atenuado con cemento.	vidrio soluble potásico	muy estable, insensible a la contaminación	muy estable	gammas muy limitadas	relativamente rápido	excelente
Sgraffito	piedra, ladrillo, mortero fresco teñido	agua de cal o caseína	estable	estable	los mismos del fresco	muy rápido	buena
Acrílicos	piedra, ladrillo, mortero seco o táblex	resinas sintéticas	estable	muy estable	todos los acrílicos	muy rápido	buena

ACRÍLICOS: COMPOSICIÓN MATERIAL

Para diferenciar los diversos procedimientos pictóricos, dado que los pigmentos suelen ser los mismos, hemos de fijar nuestra atención en los aglutinantes.

Max Doermer los define como "las partes no volátiles de los barnices para cuadros y de los diluyentes. En los colores para pintar, los aglutinantes tienen también la misión de pegar las partículas de pigmento entre sí y al fondo del cuadro y formar juntamente con ellos el trazo o capa de pintura".

El aglutinante de los colores acrílicos es una dispersión acuosa de una resina sintética obtenida en la gran industria química. El técnico obtiene las resinas, ya sea en forma sólida, en forma de disolución en un disolvente o en dispersión acuosa. La última es la utilizada en el campo pictórico. (1)

Para algunos autores, las dispersiones de material sintético son las legítimas sucesoras de las antiguas emulsiones para pintar pero que contienen en vez de aceite, de disolución de resina o de barniz como fase interior, partículas sólidas de material sintético. Por lo tanto no se trata aquí de dos líquidos no miscibles, condición para que se pueda hablar de emulsiones, sino de partículas microscópicas de material sintético repartidas uniformemente en agua. De manera que se trata de dispersiones y no de emulsiones propiamente dichas.

pigmentos, desespumantes, etc.

Las pequeñas partículas sólidas de plástico se fabrican emulsionando en agua los líquidos que luego por polimerización formarán el material sintético sólido, en presencia de pequeñas cantidades de emulsionadores y/o estabilizadores. La polimerización consiste en la unión de varias moléculas en una combinación química para formar una molécula mayor sin desdoblamiento de un producto de reacción; en otras palabras la unión de moléculas pequeñas e idénticas para formar una molécula más grande, lo cual confiere una gran resistencia a la sustancia así obtenida. Estos sistemas de fabricación se emplean asimismo en las industrias de materiales para blanquear, de pegamentos, de cuero artificial, hules o telas enceradas. (2)

Para lograr que la película se soldara a temperatura normal (fusión fría) de la manera deseada al evaporarse el agua, los emulsionantes y otros aditivos auxiliares, hubo de atacar algunas resinas de tipo demasiado duro, con ablandadores haciéndolas más pegajosas. También se mejoraron las cualidades mediante mezclas o copolimerización de dos o más productos de partida o mediante sencilla mezcla de distintas dispersiones de material sintético, hasta lograr una película continua, cerrada, al final no pegajosa pero bien adherente.

Las dispersiones de resinas plásticas son sólo materia prima para el fabricante de pinturas para artistas, que las confecciona por razones técnicas o económicas, mediante adiciones de estabilizadores de espesamiento, medios de conservación,

pigmentantes, desespumantes, etc.

Se utilizan en la industria diversos sistemas de materiales sintéticos (dispersiones de acetato de polivinilo, dispersiones de propionato de polivinilo, dispersiones de estirolo de butadieno y dispersiones de resinas acrílicas.) además de sus mezclas y copolimerizaciones.

Para la fabricación de pinturas para artistas se emplean casi exclusivamente dispersiones de resinas acrílicas de los polimerizados de ésteres (3) de ácidos acrílicos y de ácidos metaacrílicos. También se utilizan pero en menor cantidad, resinas sintéticas de acetato de polivinilo, que se emplean desde 1930 en la fabricación de pinturas de paredes y en la imprimación de soportes para cuadros. A las pinturas artísticas de acetato de polivinilo también se las llama acrílicas aunque esta denominación es incorrecta.

Las películas obtenidas a partir de los ésteres acrílicos son más blandas que las obtenidas a partir de los ésteres metaacrílicos. También la longitud y la ramificación del alcohol que ha servido para el éster utilizado tienen influencia sobre las diversas propiedades de la película.

El proceso de fabricación es complicado por las dificultades que existen para una humectación regular, por lo que el pintor rara vez prepara él mismo sus pinturas acrílicas. Obtener la dosificación correcta y dispersión homogénea de todos los componentes es tarea que mejor se deja al químico. No obstante, si el artista decide fabricarse sus propios colores acrílicos, ha de

disponer de dispersión acrílica, agua y pigmentos de peso específico grande para facilitar la humectación.

Según Max Doerner los pigmentos se sumergen en agua durante veinticuatro horas. Después de echar el agua sobrante se vierte un volumen de dispersión de material sintético sobre dos volúmenes de pasta pigmento-agua. Se agita enérgicamente. Si hay problemas de humectación se añaden unas gotas de hiel de buey o un chorro de alcohol. Si se ha mezclado a fondo, una pincelada de la pintura obtenida secará de modo resistente al agua. Si este estado aún no se ha logrado, se insistirá batiendo para ligar mejor la película. Si la aglutinación es insuficiente el carácter de la pintura será semejante al de la pintura a la cola.

(1). Solución por dispersión .- Es el proceso de solución en el que no entran en juego interacciones de ningún tipo entre las moléculas de disolvente y de soluto, no formándose por tanto compuestos nuevos.

(2). Polimerizados o polímeros.- Son sustancias macromoleculares constituidas por la reunión de centenares, millares o incluso decenas de millares de unidades llamadas monómeros. Estos son , en general, moléculas orgánicas simples capaces de reaccionar con síg mismas repetidamente hasta formar moléculas gigantes de pesos moleculares que pueden alcanzar hasta el orden de varios millones. A este grupo pertenecen entre otros las fibras textiles, el caucho, las proteínas, el almidón, la celulosa, las resinas sintéticas y los plásticos.

Muchos plásticos comerciales se obtienen por polimerización de una mezcla adecuada de monómeros. Entonces el producto obtenido se denomina copolímero.

(3). Los ésteres .- Son compuestos orgánicos que se forman por la reacción de un ácido con un alcohol. En nuestro caso el ácido es el acrílico.

Acido acrílico.- Es un ácido etilénico de fórmula $\text{CH}_2=\text{CH}-\text{CO}_2\text{H}$ ó $\text{C}_3\text{H}_4\text{O}_2$, obtenido por oxidación de la acroleína. Tiene olor análogo al del ácido acético, funde a 7°C y hierve a 140°C .

Acroleína.- $\text{C}_3\text{H}_4\text{O}$ ó $\text{CH}_2=\text{CH}-\text{CHO}$. La acroleína es un aldehído, no saturado. Se forma por oxidación del alcohol alílico ($\text{C}_3\text{H}_6\text{O}$) o destilando glicerina con disulfato potásico o descomponiendo las grasas por el calor. En contacto con el aire se convierte rápidamente en ácido acrílico.

Aldehído.- Nombre genérico de ciertos compuestos orgánicos que contienen el grupo CHO. Se preparan por oxidación de los alcoholes y se usan mucho en la industria, por ejemplo en la fabricación del plástico.

La película una vez seca es insoluble en agua, aceite

de trementina y bencina. Puede hincharse y disolverse en tetracloruro de carbono, acetato de etilo y acetona, alcohol etílico (etanol), etílico y alcohóles desnaturalizados.

Al pintar con los acrílicos, al igual que se los usa

PROPIEDADES DE LOS ACRILICOS

Como medio diluyente y adelgazante se utiliza el agua. Las pinturas acrílicas están tan bien ligadas, que incluso en aplicaciones de pintura fuertemente diluida como en el caso de las veladuras, secan de forma resistente al agua.

Las pinturas de dispersiones sintéticas secan rápidamente. Esta rapidez de secado puede convertirse en un problema para el pintor acostumbrado a trabajar con óleo. Pulverizando agua o añadiendo colas acuosas a la pintura puede retardarse el secado. Existe en el mercado un medio retardador de tiempo de secado cuyo comportamiento explicaremos más adelante.

Al secarse los acrílicos, una parte del agua es absorbida por el fondo y la restante se evapora mientras las partículas sintéticas fluyen y se sueldan formando una película que encierra en sí los pigmentos. La película no se suelda en las debidas condiciones por debajo de los 10 °C, por tratarse de resinas acrílicas de termoplásticos.

La película una vez seca es insoluble en agua, aceite de trementina y bencina. Puede hincharse y disolverse en tetracloruro de carbono, en éstres y cetonas, alcohol metílico (metanol), etílico y alcoholes desnaturalizados.

Al pintar con los acrílicos, al igual que en los demás

procedimientos pictóricos al agua, se utiliza ésta como disolvente y medio dispersante; al evaporarse en el secado, disminuye el volumen de la pincelada, contrariamente a lo que ocurre en el óleo, dónde la película al secarse aumenta de peso y volumen por absorción de oxígeno. Esto puede ocasionar la formación de arrugas, que no se forman al pintar con acrílicos. Aquí queda sólo el aglutinante no volátil, es decir, el material sintético soldado y los pigmentos encerrados en él.

Los efectos de pérdida de volumen se acusan aún más cuando utilizamos el retardador o diluyente acrílico de secado retardado que no es otra cosa que agua espesada hasta la consistencia de pintura.

No obstante, las cualidades de la película sintética son casi ideales:

- Se adhiere sobre todos los soportes usuales siempre que no sean grasos.
- Es un buen adhesivo. Cada capa de pintura se pega a la anterior formando estratos muy resistentes. Es muy útil en la confección de collages.
- Es inoxidable.
- Permanece altamente elástica.
- Es resistente al envejecimiento.
- Es resistente a la acción de productos químicos.
- El proceso químico de los ingredientes se detiene en el instante en que se evapora el agua. La estructura porosa de la capa permite una evaporación completa.

Una vez que la pintura ha secado, cosa que suele ocurrir en minutos el pintor puede añadir más pintura a una superficie completamente sellada, evitando mezclas no pretendidas con las capas inferiores.

(Leonard Rosoman: "puedo recordar el placer de trabajar sobre grandes superficies, contemplando como la pintura se secaba en cuestión de segundos, dejando una hermosa y brillante superficie lista para la siguiente fase").

- No amarillea ni a la luz ni a la oscuridad.
- A elevadas temperaturas mantiene su transparencia.
- Seca de forma resistente al agua.
- Las pinturas acrílicas secan sin que se produzcan ningún cambio en la coloración. Sólo cabe cierta posibilidad de decoloración en el caso, poco frecuente, de que los pigmentos no sean completamente estables frente a la luz. Algunas casas indican en la carta de colores la resistencia a la luz de los pigmentos utilizados que suele oscilar entre "inalterable" y "muy resistente".
- El aglutinante en estado líquido es turbio y una vez seco completamente cristalino. Al contrario de lo que ocurre con las resinas naturales, las resinas sintéticas son de calidad uniforme, sin impurezas.
- El brillo de los acrílicos se puede comparar al de una cáscara de huevo, es decir, semimate.

SOPORTES

Debido a la buena adherencia del medio acrílico es posible pintar incluso sin imprimación sobre cualquier superficie magra. Las pinturas sintéticas, por estar suspendidas en agua, no agarran bien sobre superficies oleosas y deben evitarse también las bases de emulsión ordinaria, que aunque solubles en agua pueden formar una imprimación incompatible químicamente con los acrílicos. Se desaconseja una combinación con soluciones de resinas naturales o aceites ya que perturbarían la sana formación de la película.

Son necesarios soportes resistentes cuando se pinta con empastes porque los acrílicos secan con bastante tracción interior que puede deformar el soporte. Cuando se trate de un revoque viejo y blando de pared, puede desprenderse por el mismo motivo. Los revoques de cal, secados al aire, los fondos de cemento, de cemento y amianto y los ladrillos resultan soportes seguros pero que precisan de imprimación por su fuerte y desigual absorberencia.

Como en otros procedimientos pictóricos, cuanto más absorbente es el fondo, tanto más fuertemente habrá de adelgazar el medio de imprimación y tantas más capas precisará el soporte para que quede fortificado y regularmente penetrado por la im-

primación.

Las superficies de hierro o acero habrán de ser desoxidadas a fondo y tratadas con pintura oleosa de minio o pintura de minio a la resina alquídica antes de imprimir. Los acrílicos funcionan bastante bien sobre cinc y cobre. Los metales de superficies muy lisas conviene lijarlos para mejorar la adherencia de la imprimación.

Los soportes normalmente absorbentes, tales como todos los tipos de lienzo, desde la arpillera al lino fino, lienzos sintéticos, cualquier cartón, cartulina o papel fuerte, la madera natural, contrachapado, aglomerado y tablex (que hay que reforzar por detrás para evitar que se alabee), dan buenos resultados como soportes para acrílicos con o sin imprimación.

Los aprestos de tejidos textiles son siempre sensibles al agua y tendrán que ser lavados a fondo antes de imprimir o pintar.

IMPRIMACION

Hay diversas formas de imprimir un soporte para pintar con acrílicos:

- 1.- El más simple, pero también el más costoso, consiste en imprimir con pintura acrílica blanca diluida con agua - dando varias capas.
- Normalmente se utiliza para imprimir el aparejo acrílico, también llamado gesso acrílico que se obtiene en el mercado. Este material es medio acrílico mezclado con blanco titanio inerte o blanco de cadmio. Se puede aplicar - directamente o sobre una capa de agua de cola en la proporción de una parte de cola sintética en tres partes de agua, que se habrá extendido previamente y dejado secar. Según la superficie que se desee lograr se procederá de distinta manera. Para una superficie suave se diluye el gesso añadiendo un tercio de agua. Se superponen varias capas que se lijan una vez secas. Para superficies ásperas se aplica el aparejo sin diluir. Puede ser texturado mientras está húmedo. Si nos interesa un fondo de color se puede mezclar pintura acrílica a la imprimación.
- Otra imprimación magra de uso frecuente es la imprimación a la gelatina mezclada con sulfato cálcico (yeso). Se procede como sigue:

En agua a punto de hervir echamos gelatina en la proporción de 50 gramos de gelatina por litro de agua. Disuelta la gelatina, añadimos sulfato cálcico en proporción de 150 gramos por litro de agua y removemos.

Se aplica la imprimación caliente en varias capas.

Como las imprimaciones para acrílicos son magras son utilizables para pintar encima con técnicas tanto magras como grasas (colores al agua, temple, óleo, técnicas secas, etc...) siguiendo la vieja ley de pintar siempre graso sobre magro.

tendrá un aspecto mucho más brillante del usual en los acrílicos que se asienta. Se puede variar con las pinturas a aplicar sobre la obra acabada, seca, a modo de barniz brillante.

El medio mate tiene la misma consistencia, también se obtiene con el color transparente pero al secar da un acabado de mate y mate al cuadro. Se utiliza también como barniz final.

Medio de Cel. La adición de este medio mantiene la consistencia mate de la pintura de tubo haciéndola más escurridiza y transparente. Se consigue con él efectos cristalinos y de brillo más agudos que el natural del acrílico. Dado a su buena adhesividad, es útil en la confección de collage. Se tarda algo al secar.

Si se desea adelgazar mucho los colores es aconsejable usar alguno de los medios que a diferencia del agua, no diluyen los pigmentos.

MATERIALES EN EL MERCADO

En el mercado existen diversos productos acrílicos destinados a lograr diferentes calidades, acabados y texturas.

La mayoría de los fabricantes venden medios de consistencia líquida a pastosa para mezclar con las pinturas.

El medio de lustre o brillante le dará al color una consistencia cremosa y mayor transparencia. Al secarse el cuadro tendrá un aspecto mucho más brillante del usual en los acrílicos que es semimate. Se puede mezclar con las pinturas o aplicar sobre la obra acabada y seca, a modo de barniz brillante.

El medio mate tiene la misma consistencia, también se obtienen con él colores transparentes pero al secar da un acabado satinado y mate al cuadro. Se utiliza también como barniz final.

Medio de Gel. La adición de este medio mantiene la consistencia pastosa de la pintura de tubo haciéndola más escurridiza y transparente. Se consiguen con él empastes cristalinos y de brillo más acusado que el natural del acrílico. Debido a su buena adhesividad, es útil en la confección de collages. Retarda algo el secado.

Si se desea adelgazar mucho los colores es aconsejable usar alguno de los medios ya que a diferencia del agua, no dis

minuye el grado de adherencia de los colores, obteniéndose sin embargo la misma transparencia.

Los medios son de aspecto cremoso y turbio pero al secar se vuelven completamente transparentes.

Existen una serie de colores de gouache especiales que se pueden mezclar con los medios acrílicos. La principal diferencia entre éstos y el gouache normal es que se puede superponer capas de colores sin que se mezclen las capas superiores con las inferiores.

Pasta de modelar. Es más espesa que el gel, blanca, opaca, de consistencia parecida al barro. Esta pasta acrílica que contiene polvo de mármol como sustancia de carga, se puede mezclar con los colores o con materiales extraños como gravilla, arena, materiales en polvo, serrín, cristales, papeles, telas, etc. posibilitando infinidad de texturas diferentes (ver lámina 10). Posibilita cualquier tipo de empaste que luego se puede repintar. Se vende en botes y en estado húmedo es completamente blanca y cremosa. Cuando seca con pérdida de volumen, adquiere gran dureza y es algo más amarillenta y porosa.

Todos estos medios son combinables, adelgazables en agua y secan con rapidez. Pueden ser mezclados con los colores en cualquier proporción, dependiendo únicamente del efecto deseado, sin peligro de que los colores puedan perder su cohesión.

Retardador. El medio retardador de tiempo de secado se

mezcla con las pinturas prolongando el tiempo de secado de éstas. Los retardadores de secado están fabricados a base de determinados polímeros acrílicos y amoniaco que se hacen solubles en agua y se hinchan para formar cola al igual que la caseína con amoniaco, por ejemplo. Este diluyente, que no es otra cosa que agua espesada con un 4% de cuerpos sólidos, demora el secado de la pincelada por una mayor incorporación de agua al igual que lo harían las colas de goma, dextrina, almidón o celulosa. Pero a diferencia de las colas normales, una vez evaporados el agua y el amoniaco secan resultando insolubles en agua, mientras éstas permanecen sensibles. Lógicamente, la pincelada con retardador pierde gran parte de su volumen al secarse.

La adición de este diluyente prolonga el tiempo de secado de los colores, aunque éstos siempre secarán antes que el oleo. También puede simular en estado húmedo, un contenido de cuerpos sólidos que en realidad no existen. Así resulta que los contenidos sólidos de las pinturas acrílicas en el mercado varían de un 30 a un 40%.

Existen bajo el nombre de acrílicas gran variedad de pinturas. Hay que distinguir entre pinturas para artistas y las pinturas de uso industrial. Las pinturas acrílicas de paredes se hacen principalmente de acetato de polivinilo y a base de otras resinas polimerizadas y solamente una pequeña proporción se fabrica con los derivados acrílicos y sus copolímeros. Tienen en su composición éter industrial y su consistencia es más bien líquida. Mientras que en USA para la pintura de interiores se consumen

grandes cantidades del copolímero butadieno-estireno en forma de dispersión, en Europa, las pinturas a la aguada se han desarrollado principalmente a base de acetato de polivinilo.

Las pinturas para artistas se hacen principalmente de resinas acrílicas, aunque también de acetato de polivinilo, más baratas, de peor calidad y menos permanentes. No están elaboradas con éter industrial y su consistencia es pastosa, manteniendo su forma.

Existen pequeñas diferencias entre las distintas marcas y el artista ha de buscar la que más le conviene. El pintor tiene a su disposición una amplia gama de colores tradicionales y nuevos (carmesí naftol, verde de ftalocianina, azul de indiantremo, púrpura de dioxianina, etc.). Algunos fabricantes incluyen en su carta de colores los metalizados (dorado, plata, bronce, cobre, etc.); otros los colores amarillo, magenta y cyan primarios de la síntesis sustractiva. Algunos indican las calidades de transparencia u opacidad del color en cuestión.

Tenemos en el mercado una variante de los colores normales llamada "Flow Formula" que es más líquida y se adhiere mejor al pincel, reteniendo una similar densidad de color. Es muy útil para cubrir grandes zonas con color opaco.

Barníz. Las pinturas acrílicas no precisan de barníz final porque la película queda suficientemente protegida por sí misma, pero puede resultar conveniente en murales instalados en lugares públicos.

Hay barnices acrílicos que tienen la gran ventaja de po-

derse disolver en esencia de trementina y bencina, ya que es posible, partiendo de determinadas resinas acrílicas solubles en bencina, preparar barnices con las mismas propiedades. Esto permite quitar el barniz de una obra sin dañarla debido a que la película de pintura acrílica del cuadro no se ablanda con el mismo disolvente.

Hay barnices mates, muy útiles para murales, y brillantes. Los cuadros acrílicos también se pueden barnizar con barnices de dammar, almáciga y resina ciclohexanoica.

Con los acrílicos uno, por primera vez, trabaja con cosas e ideas en un lienzo grande del mismo modo, o modo similar, que cuando utilizaba gouache sobre papel...

La pintura se puede mezclar y diluir con agua o con un medio acrílico, o con una combinación de ambos. Si se desea diluir fuertemente la pintura, es preferible hacerlo con agua a menos que se trate de un colorante, en cuyo caso se debe usar un medio acrílico.

Veladuras. Los acrílicos son el medio ideal para hacer veladuras. Según Max Doerner "Algunos colores brillantes del gouache están tan opacos que se ven mejor cuando se diluyen con agua. En pintura acrílica, se puede lograr un efecto similar diluyendo los colores con un medio acrílico. Esto es especialmente útil para los colores oscuros, que se ven mejor cuando se diluyen con un medio acrílico. (véase el capítulo 2).

En este libro se describe el uso de veladuras que se pueden hacer

TECNICAS

La naturaleza de los acrílicos conduce a la exploración de nuevas técnicas. A pesar de su parecido con el óleo, la sustancia y cuerpo de los colores son más semejantes a los de la acuarela, gouache y temple. El pintor L. Rosoman manifiesta: " Con los acrílicos pude, por primera vez, trabajar con conceptos e ideas en un lienzo grande del mismo modo, o modo similar, que cuando utilizaba gouache sobre papel..."

La pintura se puede mezclar y diluir con agua o con un medio acrílico, o con una combinación de ambos. Si se desea diluir fuertemente la pintura, es preferible hacerlo con medio a hacerlo solamente con agua, para mantener la propiedades aglutinantes de la pintura.

Veladuras. Los acrílicos son el medio ideal para pintar por veladuras. Según Max Doerner: "Algunos colores acrílicos del comercio están tan acertadamente compuestos (contienen a veces un pigmento colorante solamente en su fórmula) que están precisamente predestinados para procedimientos pictóricos de veladuras por presentar coloraciones de pureza poco común. Son por ello especialmente adecuados para los procedimientos pictóricos de los viejos maestros; para la conformación de cuadros a base de veladuras." (lámina 2).

No existe límite al número de veladuras que se pueden superpo

ner. No existe peligro de cuarteamiento por esta causa como es frecuente en el óleo. Esto es debido a la buena adhesividad de la película, a su elasticidad, a su carácter magro y a su rapidez de secado. Cuando se pinta al óleo hay que procurar que las capas subyacentes sean más magras que las superpuestas. Debido a su lento secado, puede ocurrir que la capa inferior sólo esté seca superficialmente y al superponer otra se produzcan cuarteamientos. No hay que tener estas precauciones pintando con acrílicos.

La pintura sin diluir tiene una consistencia bastante rígida, que varía según el color. El color sin diluir o poco diluido da una pincelada opaca.

Debido a su rapidez de secado la pincelada medianamente adelgazada permanece marcada, sin fundirse con la facilidad que permitiría el óleo. Esto se puede contrarrestar en gran parte mezclando a la pintura un poco de medio retardador de secado o trabajando deprisa.

Es difícil conseguir una superficie amplia de color plano, uniforme, sin huella de pincel.

En estos casos es útil:

- El aerógrafo que pulveriza la pintura acrílica adelgazada hasta la consistencia de la leche.
- Aplicar varias capas de pintura bastante sólidas con pincel o espátula.
- Utilizar una variante más líquida (Flow Formula) de acrílicos

especialmente adecuada para cubrir zonas amplias, uniformes y opacas.

- Trabajar con brochas anchas y capacidad de almacenar mucha pintura, para poder trabajar con rapidez antes de que ésta seque. (lámina 3).

Los acrílicos son un procedimiento muy adecuado para la combinación de zonas opacas y zonas transparentes en el mismo cuadro. Al igual que la acuarela es un procedimiento transparente, el óleo, el temple y el gouache primordialmente opacos, la naturaleza de los acrílicos es tan adecuada para pintar capas muy adelgazadas y transparentes como capas pastosas y opacas. La pastosidad de los acrílicos permite obtener un acabado de pinceladas visibles (empastes) igual que con óleo.

Degradados. Aunque los acrílicos no igualan la capacidad que tiene el óleo para fundirse, trabajando con rapidez, se pueden lograr degradados uniformes (lámina 5). También da buenos resultados la técnica del pincel seco o frotado que consiste en ligeras pasadas con el pincel cargado con poca pintura sin diluir, depositándose ésta sólo en las partes más salientes de la textura del soporte. También son posibles los restregados que consiste en levantar la pintura de las partes más salientes de la textura del soporte con un trapo, siempre que se haga rápidamente mientras la pintura está húmeda. Se puede degradar también pulverizando el color con el aerógrafo, (lámina 6).

Se puede lograr cualquier tipo de impasto, desde tex-

turas sutiles hasta aquellos en que se ha depositado pintura directamente del tubo. Se adhiere muy bien al soporte. Los empastes acrílicos no precisan de largo tiempo de secado como en el caso del óleo donde la acumulación de polvo y el cuarteamiento son problemas frecuentes.

La pintura acrílica se presta muy bien al dibujo con línea (lámina 7) y a conseguir bordes precisos (lámina 8) sobre todo si se utilizan plantillas, cinta adhesiva o fluido enmascarador. Para lograr buenos resultados con la cinta adhesiva, no conviene utilizar colores muy diluidos si se pinta sobre una capa anterior de pintura que ya ha impermeabilizado el soporte; los colores se correrían un poco debajo de la cinta. Sin embargo, esto no suele ocurrir con la acuarela donde el papel pintado sigue siendo absorbente.

Una capa de pintura acrílica seca es mucho más resistente que una de óleo, acuarela, gouache o temple, por lo que sólo se puede raspar con objetos duros o afilados.

SE logran efectos interesantes aplicando la pintura al soporte con bolas de tela o papel, esponjas, salpicando, pulverizando, chorreando, etc. Jackson Pollock trabajó entre otros procedimientos, también con pintura acrílica, espesa y diluída, en horizontal vertiendo la pintura sobre el lienzo. Posteriormente la elaboraba con trozos de madera, cuchillos, esponjas, trapos, etc.

Las diferentes maneras de aplicación de los acrílicos al

soporte y la posibilidad de utilizarlos en diversas consistencias (pastoso a líquido), con acabados mates a brillantes, en aplicaciones opacas, semiopacas o transparentes, en combinación con materias extrañas, para lograr texturas de considerable grosor debido a su poder adhesivo, y sobre gran diversidad de sopores con la única limitación de no ser grasientos, estimulan al pintor a experimentar con éste medio.



JUAN HERNANDEZ.

2

Sin título. Acrílico sobre lienzo. 282 x 200 cms.

Acrílicos de colores vivos en capas opacas y transparentes que se combinan y se superponen.



FRANCISCO AZNAR.

3

Acrílico sobre lienzo. 200 x 200 cms.

Zonas amplias de color plano combinado con
zonas de superficie texturada .



técnica al óleo



técnica a la acuarela



técnica a la cera



técnica acrílica

P. FALCO.

4

El mismo tema tratado con cuatro técnicas diferentes:
Oleo (opaco), acuarela (transparente), cera (opaco) y
acrílico (opaco y transparente).



RAFAEL CORONEL.
La vieja con el ganso.
Realismo. Degradaciones y difuminados.

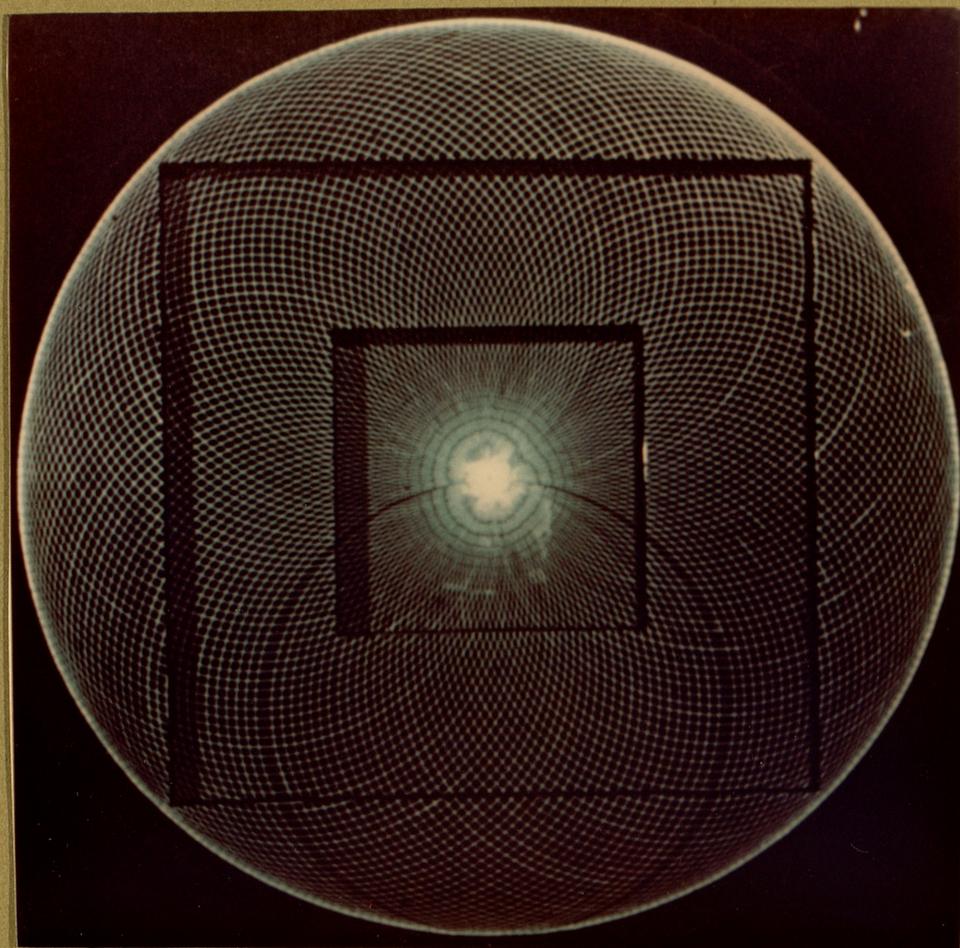


EDUARDO URCULO.

6

Perfección formal y técnica.

Aerografía y plantillas para lograr degradaciones y bordes precisos.



EDUARDO Mc. ENTYRE.

7

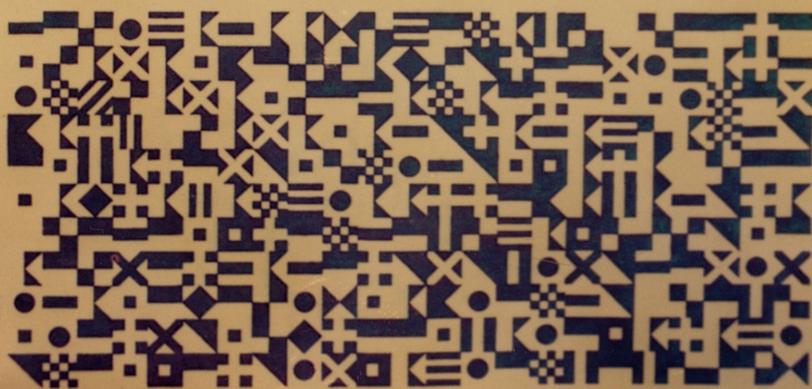
"Círculo azul sobre tres planos." 1968.

Acrílico sobre lienzo.

Tendencia de carácter geométrico con rigurosa perfección y pureza lineal en el desarrollo de tramas circulares.



DELICADA AZUCENA TU QUE ERE
SLAMA BELLA FLOR DE MI JARD
IN YLAMA SLE JANA ERES SINEM
BARGOLAMA SADORADA CUANDO
ESTAREMOS UNIDOS PARA QUEE
SAFRAGANCIA ARREBATADORA
QUE DESPRENDE TU CAPULLOSE
A EL VERDADERO MOTIVO DE MI V
IDA SE FELIZ SABIENDO QUE TU
SI ERVOSUFRE ESTAS SEPARACI
ONES PERO IMPACIENTE TU LUZ



EDUARDO SANZ.

8

Delicada azucena. 1975. 162 x 144 cms.

Acrílico.

Colores planos sin modular. Bordes precisos.



MANUEL PADORNO.

9

"Nómada Urbano 36," 1979.

210 x 150 cms. Acrílico sobre lienzo.

Veladuras y frotados. Cintas incorporadas.



Colores vivos
en capas trans-
parentes y o-
pacas que se
combinan y su-
perponen.

Las pinturas acrílicas son muy adecuadas para trabajos a base de veladuras transparentes. (Permiten la superposición de muchas veladuras sin peligro de cuarteamiento.) En este caso se ha trabajado con colores bastante transparentes de por sí, que dejan traslucir el fondo. Las capas opacas se obtienen por adición de blanco o por superposición de capas de color en el caso de veladuras o utilizando pintura sin diluir. Son aplicables a los acrílicos las técnicas que se aplican tradicionalmente a la acuarela y al gouache.



Zonas amplias de color plano combinado con zonas de superficie texturada.

Las zonas uniformes se han hecho a brocha y pintura densa. Hay que trabajar con rapidez si se quieren evitar las huellas del pincel. La zona texturada se hizo a pincel con pintura opaca más diluída insistiendo en algunas partes con pintura más espesa para conseguir cierta modulación.

Los acrílicos son útiles cuando se quiere pintar sobre una capa anterior sin que se mezclen las dos, ya que secan muy deprisa.



Realismo. Degradaciones y difuminados.

Se han hecho degradaciones a pincel y difuminados con pincel o con trapo.

Tanto las degradaciones como los difuminados son difíciles de lograr con los acrílicos que funden mal por su rapidez de secado. (Incluso empleando un retardador de tiempo de secado.) Son más adecuados los otros procedimientos pictóricos tradicionales que secan con más lentitud.



Acrílicos pulve-
rizados sobre
cartón. Bordes
recortados.

Se han pulverizado los colores diluidos hasta la consistencia de la leche, con un pulverizador de boca. Si se desea lograr un grano más fino en la textura, es preciso un aerógrafo. Los bordes recortados se logran utilizando cintas adhesivas o plantillas. El trabajo con plantillas requiere una buena memoria visual; ésta es necesaria porque cuando se aplica color a una zona el resto del cuadro debe estar cubierto. Si después de pintar se destapa el resto del cuadro el contraste simultáneo de los colores puede no dar el efecto pretendido.



Trama lineal
degradada.

Sobre un fondo degradado de color relativamente claro se ha extendido una malla elástica que se ha fijado fuera de la superficie a pintar. Sobre la malla se ha pulverizado con un pulverizador de boca pintura líquida (consistencia parecida a la de la leche.) de color más oscuro que el fondo. Si se desea mayor pureza y perfección lineal se puede utilizar un aerógrafo, mallas metálicas y retocar el resultado a pincel.



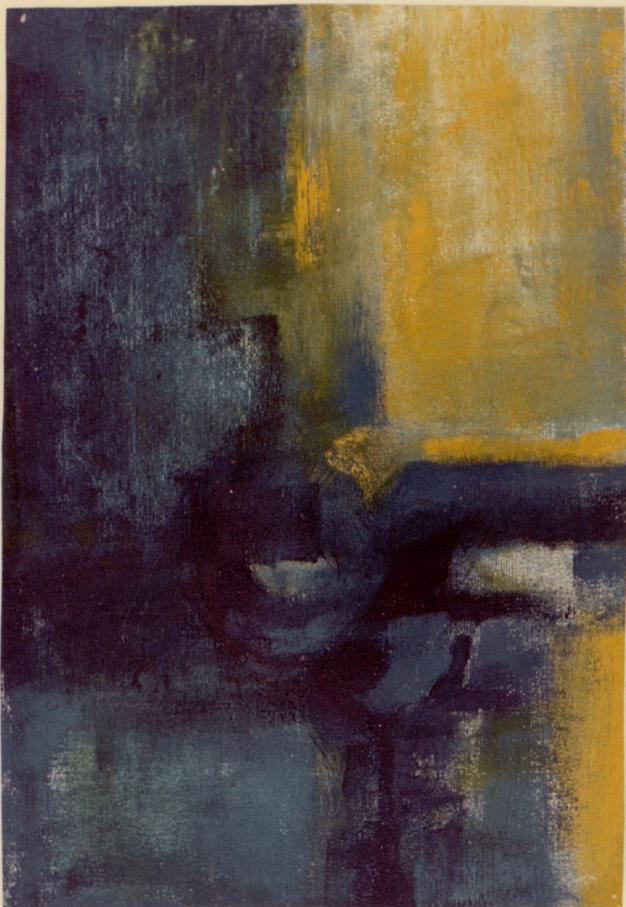
Colores planos sin modular y bordes precisos.

Se han utilizado para este trabajo plantillas y letras autoadhesivas que en parte después de pintar se han despegado. Para los bordes de las zonas planas se ha utilizado cinta adhesiva. La pintura se ha aplicado consistente para evitar en lo posible las huellas del pincel. Resultados parecidos se podrían haber logrado por pulverización.



Veladuras y
frotados. Cintas incorpora-
das.

Dado que los raspados son muy difíciles de lograr con los acrílicos se ha limitado este trabajo a veladuras y frotados con trapos sobre pintura semihúmeda. Hay que proceder con rapidez antes de que seque la pintura. Las cintas de plástico están pegadas. En las zonas donde estaban muy pintadas se ha levantado fácilmente la pintura con alcohol; de superficies más absorbentes es difícil remover los acrílicos.



Raspados.

Para lograr calidades parecidas a los frotados mediante raspados, se ha engrasado parcialmente el fondo. Los acrílicos agarran mal sobre las zonas grasas y bien sobre las magras. Incluso en las partes donde los acrílicos se han mezclado con el aceite secan con rapidez; a veces se cortan. Una vez semiseca o seca la superficie se pueden raspar bien las pinturas mal adheridas mientras que las pintadas sobre fondo magro permanecen casi sin alteración.

TEXTURAS

- Brillante. (barniz o medio brillante).
- Semibrillante. (natural de los colores acrílicos).

Una vez conocida la naturaleza y la versatilidad de los acrílicos, detengámonos en las texturas posibles.

Si entendemos por textura el carácter superficial de las cosas originado por la estructura interna (organización, disposición de las mismas) o por la intervención de agentes externos, podemos considerar el siguiente cuadro:

a/ Texturas posibles debido a la consistencia de las pinturas acrílicas:

- Consistencia natural o pastosa: empastes (huella del pincel), pintura directamente del tubo, liso con leve huella de pincel, pintura textura da por impresión, etc...
- Semipastoso o semilíquido por adelgazamiento con agua o medio acrílico ó utilización de una fórmula más fluida (Flow formula): liso con o sin huella de pincel.
- Líquido por adelgazamiento con agua o mejor con medio acrílico: liso.

b/ Texturas posibles con los medios:

- 1.- Aspero, poroso. (pasta de modelar).
- Satinado pastoso a liso. (gel).

2.- Aspecto superficial de brillo:

- Brillante. (barniz o medio brillante).
- Semimate. (natural de los colores acrílicos).
- Mate. (barniz o medio mate).

c/ Texturas propias de los materiales extraños incorporados:

- Todas las de los materiales extraños como por ejemplo de arenas, plásticos, cristales, alambres, etc...

d/ Texturas o calidades superficiales originadas por los distintos modos de aplicación de las pinturas al soporte: pulverizado, frotado, restregado, texturado por la aplicación con esponjas, trapos, papeles, chorreados, etc...

e/ Texturas del soporte. La textura del soporte casi siempre influye en la calidad superficial del cuadro: Tejidos toscos a finos, ásperos, lisos, granulados, táblex, paredes, etc.

Si a estas posibilidades texturales les sumamos las calidades de opacidad, semiopacidad y transparencia, podemos concluir que los acabados a lograr con los acrílicos son infinitos y sólo dependen de las necesidades e imaginación del que los utiliza.

EQUIPO

Los. Si Pinceles. Se suelen utilizar toda clase de pinceles cuando se trabaja con acrílicos. Para empastes y colores espesos dan buen resultado los pinceles de cerda que comúnmente se usan en óleo. Para trabajos con colores más líquidos se suelen usar pinceles de pelo más suave preferentemente de marta, buey, meloncillo y de nylon. Los pinceles de nylon sólo se pueden utilizar con colores al agua porque el aguarrás riza sus pelos. Mantienen muy bien su forma debido a su elasticidad y son muy indicados para perfilamientos (planos) y trazados lineales (redondos) de bordes precisos. Son más resistentes que los pinceles de pelo natural. Para grandes superficies son muy cómodas las brochas corrientes porque son capaces de almacenar gran cantidad de pintura. Es preciso lavar los pinceles con agua después de su uso ya que la pintura se endurece con mucha rapidez. Si los acrílicos se han solidificado en un pincel, éste puede salvarse sumergiéndolo en metanol durante unas horas y lavándolo posteriormente con agua, preferentemente caliente, o con agua y jabón.

Paletas. Como paletas son útiles las diseñadas para acuarela de plástico o metal con cavidades, bandejas esmaltadas de cocina, láminas de cristal colocadas sobre papel preferentemente blanco y sobre todo las paletas de papel. En las paletas de madera resulta difícil eliminar la pintura seca. Para eliminar la pintura de cualquier paleta, se recomienda ponerla en agua fría du-

CONSERVACION

rante media hora. La pintura no se disuelve pero se ablanda y es más fácil de levantar. Algunos pintores prefieren pocillos donde dejan las mezclas líquidas. Entre sesiones basta cubrirlos. Si se seca la superficie formando una fina película, la pintura que hay debajo sigue siendo apta para pintar. Los colores espesados pero no secos y todavía utilizables, pueden diluirse añadiendo medio acrílico o agua. Los colores que están casi secos ya no pueden ser fluidificados ni utilizados.

Las espátulas son las usuales en óleo de diferentes formas y tamaños.

In muchas ocasiones la película de un cuadro acrílico es más resistente que el soporte aplicado.

Los cuadros acrílicos se limpian fácilmente con agua y jabón ya que el aparejo y la superficie de la pintura son impermeables.

CONSERVACION

Conviene mantener limpios los cuellos y las tapas de los tubos para evitar que se peguen o cierren mal ya que la entrada de aire en el tubo puede endurecer todo el contenido.

Los acrílicos no precisan de barniz por estar suficientemente protegidos.

Para obtener las máximas garantías de durabilidad se aconseja no mezclar acrílicos de diferentes marcas. Los colores de marca son estables pero hay ligeras variaciones respecto a su fórmula, entre los materiales de distintas casas.

En muchas ocasiones la película de un cuadro acrílico es más resistente que el soporte empleado.

Los cuadros acrílicos se limpian fácilmente con agua y jabón ya que el aparejo y la superficie de la pintura son impermeables.



S. GAU.

Díptico 1982. 94 x 84 y 94 x 64 cms.

Acrílico sobre lienzo.

Combinación de varias texturas.

ESTUDIO DEL DIPTICO

=====

El trabajo presentado pretende ser un ejemplo de las posibilidades texturales de los acrílicos. En este caso el color adquiere importancia secundaria.

Considero díptico la obra presentada porque en sentido amplio díptico es un cuadro formado por dos partes autónomas que juntas tienen sentido.

En sentido estricto no se puede hablar de díptico según la historia del arte. En época de los romanos un díptico eran dos tablas plegables en forma de libro, talladas, de marfil o madera en cuyo interior (láminas de cera) se hacían anotaciones. En el gótico un díptico era un cuadro formado con dos tableros movibles y plegables. Se trataba de dos cuadros distintos que trataban el mismo tema o temas diversos. Frecuentemente se trataba de retratos o figuras religiosas. Rara vez existía continuidad de una tabla a otra. No se podían considerar como un cuadro partido. Al tratarse de una especie de mueble plegable, los dos tableros eran de igual forma y tamaño. En los dípticos actuales se trata de dos cuadros independientes, de factura, tema y colorido similar, muchas veces de tamaño distinto entre sí y ya no plegables.

Según esto, sólo puedo considerar el cuadro díptico si si consideramos el término en sentido amplio.

El tema de este trabajo es un material. Al presentar dos cuadros análogos como un ejemplo de posibilidades texturales de los acrílicos, mi intención era ver la regularidad en los resul-

tados cuando se trabaja con esta materia.

Los cuadros se han hecho sucesivamente, no simultáneamente, empleando los mismos materiales y tratando el mismo tema.

El resultado es el mismo en ambos cuadros.

Para combinar diversas texturas consideré más adecuado un trabajo abstracto ya que es en expresionismo abstracto, concretamente en el informalismo, cuando la materia y su textura adquiere autonomía convirtiéndose en elemento plástico comparable a la forma, la línea, el color, etc.

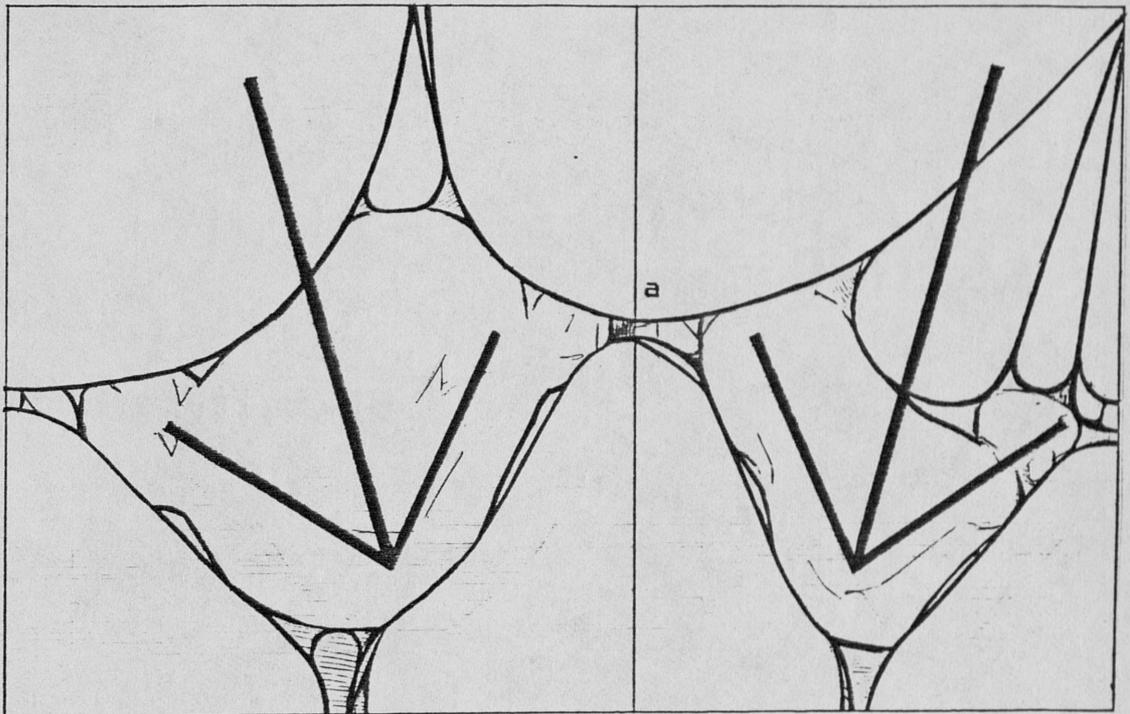
En la pintura figurativa las texturas de los motivos representados se imitaban a pincel, no se incorporaban al cuadro con expresión propia.

Hay que tener en cuenta que si bien los acrílicos nos ofrecen muchas calidades superficiales en potencia, esta ventaja puede convertirse en inconveniente en tanto en cuanto pueden seducir al pintor a abusar de ellas. Así un cuadro abarrotado de muchas texturas distintas entre sí, puede fácilmente resultar sobrecargado y perder su unidad. Teniendo en cuenta esto, el diptico presenta solamente tres acabados diferentes entre sí. Una textura ligera para un fondo degradado, una más poderosa para las formas irregulares, centro de atención, y un acabado distinto para los trazados lineales.

Los contrastes texturales van reforzados por contrastes de valor y de color. Así las líneas son negras (máxima oscuridad), el fondo relativamente oscuro y las formas claras, llegando has

ta el blanco (máxima claridad). Existen ligeras degradaciones en el fondo y en las figuras y un valor uniforme en las líneas.

Las masas claras aparentemente suspendidas ejercen una tensión hacia abajo por la asociación suspendido-peso. Esa tensión se desvía en diagonal hacia la parte del cuadro en contacto con el complementario por la configuración de la forma misma.

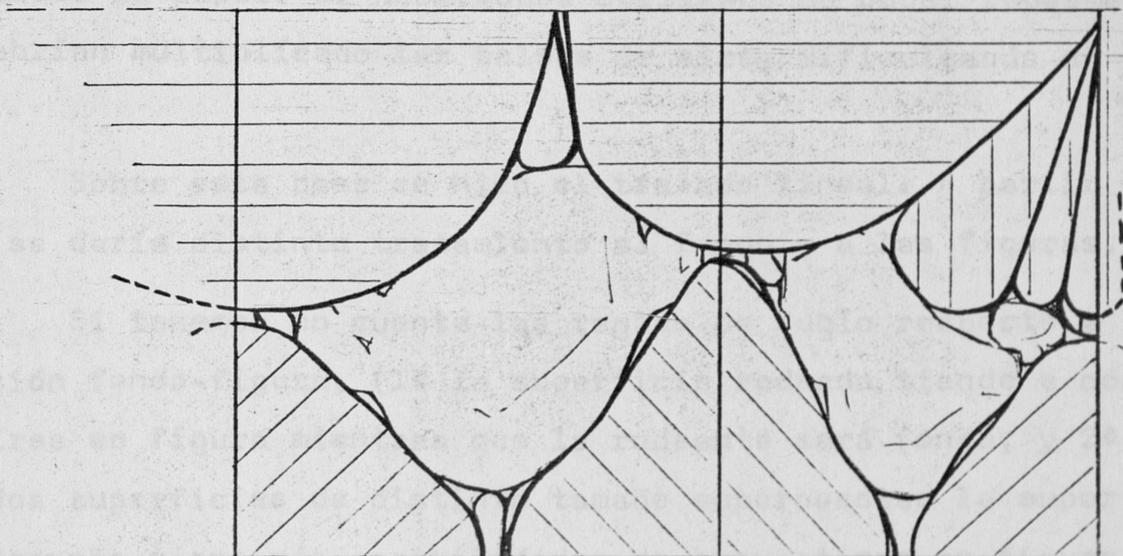


Esto junto con la ligazón lineal (a) y el mismo tratamiento material contribuye a relacionar a las dos partes.

La similitud formal entre las figuras crea cierta simetría, rota sin embargo por los distintos tamaños de las formas y sobre todo por las diferentes proporciones del soporte, que desplaza el eje de simetría hacia la derecha.

El trazado lineal tiene la función de ligar las formas entre sí y al soporte, y dividir a éste en diversas partes de forma que unas sean semejantes a otras, creándo ritmos ("periodicidad percibida"). El espectador se puede sentir inducido a continuar el recogido lineal fuera del soporte de la manera iniciada dentro de los límites de éste, de tal forma que se complete el trazado de otras partes semejantes a las contenidas.

De esta forma se pueden crear las semejanzas siguientes.



El recorrido iniciado por la vista aporta cierto dinamismo a la obra.

Debido a la escasa valoración predomina la bidimensionalidad sobre la tridimensionalidad.

EL MATERIAL.

El soporte es lienzo sintético con imprimación gris sobre bastidor. El lienzo sintético es muy resistente pero no tiene la elasticidad de los lienzos de fibras naturales, por lo que se tensa con mayor dificultad.

Sobre el lienzo se han pegado dos capas de papel fino, semitransparente y permeable (papel de seda) previamente arrugado. Se han aplanado con una brocha las arrugas y eliminado las bolsas de aire. Como adhesivo se utilizó gel acrílico, adelgazado con agua. Este se ha extendido con brocha sobre el lienzo y sobre las dos capas de papel. Si hubiésemos utilizado un papel impermeable se habrían multiplicado las bolsas de aire, dificultando el trabajo.

Sobre esta base se hizo el trazado lineal. A partir de aquí se daría distinto tratamiento al fondo y a las figuras.

Si tenemos en cuenta las reglas de Rubín respecto a la relación fondo-figura, (1ª la superficie rodeada tiende a convertirse en figura mientras que la rodeante será fondo, y 2ª entre dos superficies de distinto tamaño superpuestas la superficie más pequeña tiene más posibilidades de convertirse en figura, lo cual sólo se cumple cuando las unidades más grandes están colocadas de tal manera que puedan formar un fondo continuo que se-

rá indefinido o de estructura simple; si además hay diferente textura se refuerza el efecto de contorno.). Consideraremos fondo a la masa marrón y figuras a las masas blancas.

Fondo.- El fondo ha sido pintado con tres colores (ocre amarillo, rojo inglés, y negro). Se ha degradado de oscuro a claro y de abajo a arriba, con gran rapidez y brocha ancha para lograr los fundidos antes de que secase la pintura. Para resaltar la superficie texturada por el papel se han aplicado posteriormente, veladuras claras y oscuras de colores muy diluidos con una esponja. Los pigmentos adosados a los entrantes y salientes de las arrugas quedaron fijados mientras que el pigmento que se había depositado sobre las zonas lisas era arrastrado por la esponja, resaltando levemente la textura.

Figuras.- Se han valorado de forma rápida y espontánea las figuras con brocha ancha y pintura negra adelgazada. Se han oscurecido las partes baja y derecha indicando cierto volumen. El oscurecimiento de estas zonas obedecen más a la intención de romper la monotonía que a un intento de crear una tercera dimensión. Luego se ha aplicado con espátula una mezcla de pasta de modelar con un pigmento blanco en polvo, el litopón. Este pigmento (sulfuro de cinc con sulfato de bario) es más opaco que el óxido de cinc y de un blanco brillante, aumentando la luminosidad a la vez que la porosidad, sequedad e irregularidad de la textura. La parte superior e izquierda de las formas se ha empastado más y la mezcla contiene más polvo que pasta. En las partes

de abajo y derecha la mezcla contiene más pasta que polvo y se ha aplicado una capa delgada e interrumpida, dejando traslucir el fondo gris a negro y marcándose la textura del papel arrugado pegado sobre el lienzo.

Líneas.- El recorrido lineal ha sido realizado mediante vertido a pulso de pintura negra adelgazada con agua hasta la consistencia de semilíquida, en horizontal (chorreo). Fueron necesarias algunas correcciones a espátula y retoques a pincel. Esta pintura se ha secado perdiendo buena parte de su volumen como es normal cuando se trabaja con acrílicos.

A todo el díptico se le ha dado una capa de gel acrílico algo adelgazado con agua para darle un acabado más brillante que el natural del material acrílico y menos que el del barniz acrílico brillante. Esta capa refuerza la cohesión de la pintura, atenuada por su fuerte adelgazamiento en el trabajo de veladuras del fondo, a la vez que rebaja la porosidad y posible absorbencia de las zonas texturadas con la mezcla de pasta de modeladar y litopón, convirtiendo la superficie en impermeable y por lo tanto lavable con agua y jabón.

CONCLUSION =====

Al comienzo de este trabajo hacíamos alusión a la importancia de la elección acertada en cuanto al material se refiere. Como hemos ido viendo más adelante, los acrílicos nos ofrecen gran número de ventajas y posibilidades distintas, pero como todos los demás procedimientos pictóricos, también tienen limitaciones. Una vez visto su comportamiento podemos concluir que la elección de pinturas sintéticas, como procedimiento pictórico, es acertada en los siguientes casos:

- Cuando pretendemos cubrir grandes superficies.
- Cuando tengamos que trabajar con rapidez ya que para trabajos que precisen una ejecución lenta, trabajando con varios pinceles a la vez, son más apropiados otros procedimientos.
- Cuando queramos superponer muchas veladuras sin que se mezclen ni se cuarteen.
- Cuando en nuestra composición se combinen zonas transparentes, opacas, lisas y empastadas.
- Si queremos incorporar materiales extraños o texturas transparentes además de otras muchas.
- Si queremos pintar un mural con material estable en una amplia gama de colores, tanto en el interior como en el exterior. (Los silicatos son más estables pero la gama de colores es reducida.)

En algunos de estos casos también podríamos lograr buenos

resultados con otros procedimientos. En todos ellos son especialmente adecuados los acrílicos. Estos a su vez son muy útiles en otros muchos casos como por ejemplo en aerografía, pero tal vez no ofrezcan más ventajas que otros procedimientos y debido a que han sido descritos anteriormente, no se incluyen en este apartado.

BIBLIOGRAFIA

BERGER, René.

"El conocimiento de la pintura."

Edit. Noguer S.A. Barcelona 1961.

BLAKE / DE REYNA.

"Pintar con acrílicos."

Edit. Daimon, col. Bellas Artes, Barcelona 1981.

CAMON AZNAR, José.

"Pintura Moderna."

Edit. Plaza y Janés S.A. Barcelona 1977.

CENNINI, Cenino.

"Tratado de la pintura."

Edit. Emesguer, Barcelona 1979.

DEL BOSQUE, Fco. y otros.

"Taller de las artes."

Edit. Uve S.A. Madrid 1980.

DOERNER, Max.

"Los materiales de pintura y su empleo en el arte."

Edit. Reverté S.A. Barcelona 1980.

DUBUFFET, Jean.

"Escritos sobre arte."

Edit. Barral. Barcelona 1975.

FABRIS / GERMANI.

"Color. Proyecto y estética en las artes gráficas."

Edit. Don Bosco. Barcelona 1979.

HAYES, Colin.

"Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales."

Edit. H. Blume. Madrid 1981.

JANUSZCZAK, Waldemar.

"Técnicas de los grandes pintores."

Edit. H. Blume. Madrid 1981.

KIRK / OTHMER

"Encyclopedia of chemical technology."

Interscience Publishers. John Wiley & Sons. New York, 1968.

LOPEZ CHUHURRA, Osvaldo.

"Estética de los elementos plásticos."

Edit. Labor, S.A. Barcelona 1971.

MATEOS, José.

"Pintura y escultura del siglo XX."

Edit. Ramón Sopena, S.A. Barcelona 1979.

PARDO, J.

"Maestros de la pintura."

Edit. Noguer, S.A. Barcelona 1973.

RICHTER, Horst.

"Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert."

Dumont Verlag. Colonia 1977.

SMIT / TEN HOLT.

"Manual del artista."

Edit. H.Blume. Madrid 1982.

WINNAKER / WEINGAERTNER.

"Tecnología química."

Edit. Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1958.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
BIBLIOTECA



* 6 6 0 3 0 6 1 7 9 4 *