

Pintura
al
Óleo

AULA
DE
*P*INTURA

® Parramón

Pintura
al
Óleo

AULA
DE
*P*INTURA

 Parramón

Pintura al óleo

proyecto y realización de
PARRAMÓN PAIDOTRIBO

dirección editorial
M^a FERNANDA CANAL

ayudante editorial y archivo iconográfico
M^a CARMEN RAMOS

textos
DAVID SANMIGUEL

realización de los dibujos y ejercicios

HÉCTOR FERNÁNDEZ

JOAN GISPERT

ALBERTO GUTIÉRREZ

YVAN MAS

ESTHER OLIVÉ

ÁLEX PASCUAL

ÓSCAR SANCHÍS

DAVID SANMIGUEL

diseño de la colección

JOSEP GUASCH

maquetación y compaginación

ESTUDI GUASCH, S.L.

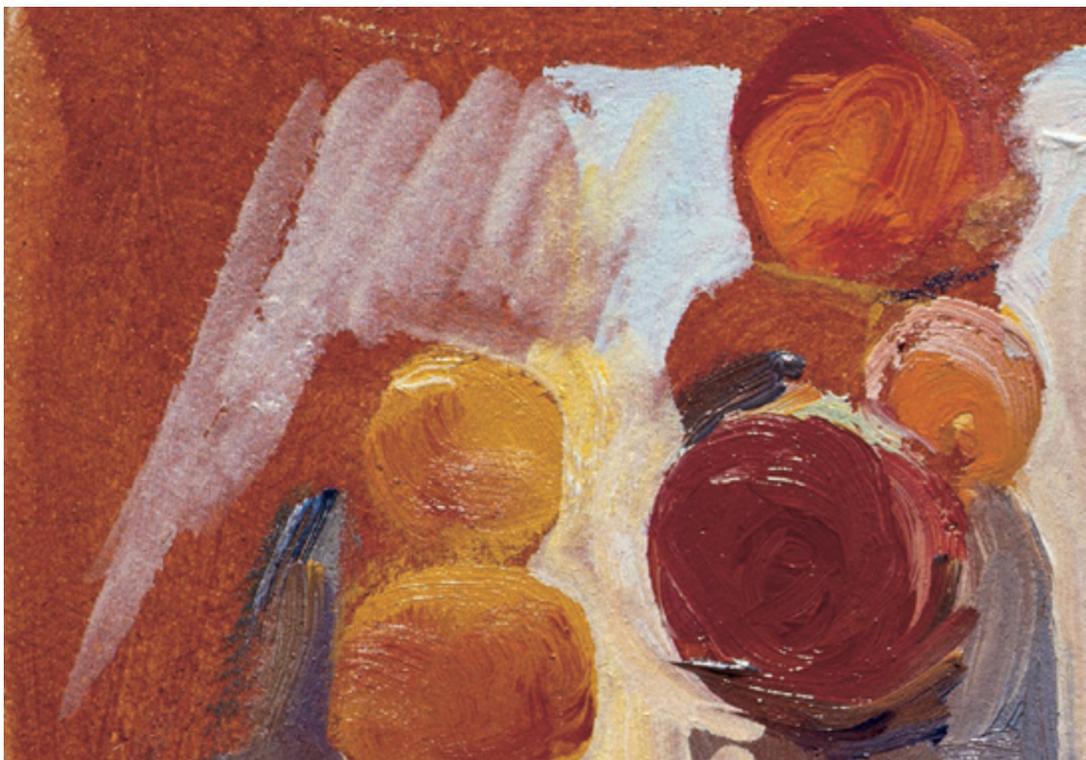
fotografías

NOS & SOTO

ISBN: 978-84-342-2885-6 ISBN EPUB: 978-84-342-9998-6
THEMA: AFCL

Derechos exclusivos de edición para todo el mundo Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra mediante cualquier medio o procedimiento, comprendidos la impresión, la reprografía, el microfilm, el tratamiento informático o cualquier otro sistema, sin permiso escrito de la editorial.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com) 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



Sumario

Introducción

MATERIALES DEL PINTOR AL ÓLEO

La sustancia de las pinturas

Descripción de las pinturas al óleo

Colores, pinturas y pigmentos

Propiedades de las pinturas al óleo

Fabricación de las pinturas al óleo

Los surtidos comerciales de pinturas

Los colores del artista

Pinturas y mezclas: amarillos

Pinturas y mezclas: rojos

Pinturas y mezclas: azules

Pinturas y mezclas: verdes

Pinturas y mezclas: tierras

La cuestión de los grises

La paleta y el orden de las pinturas

Pinceles, soportes y disolventes

Pinceles, brochas y espátulas

Soportes: las telas

Soportes y consistencia de la pintura

Disolventes, mediums y secativos

Manufactura de un médium a la cera

PROCESO TÉCNICO DE LA PINTURA

Procesos de elaboración de un cuadro

Del dibujo al color

La distinta dilución del color

Color cubriente

De magro a graso

El empaste directo

LUZ Y COLOR

El modelado y la fusión de los colores

Modelado de los volúmenes

Del oscuro al claro

Modelado y empaste del color local

Fusiones, valores y espacio

Modelado sin fusión de la pincelada

Luz, color y materia

La luz por el color

Manchas que son dibujo y color

Gamas armónicas: los colores cálidos

Gamas armónicas: los colores fríos

Gamas armónicas: los colores quebrados

LOS TEMAS EN LA PINTURA AL ÓLEO

Figura, retrato, bodegón y paisaje

Un tema universal

Figura en un interior

El desnudo: estudio de la forma humana

La interpretación realista de las carnaciones

Bodegones al óleo
Los paisajes naturales y urbanos
Un tema urbano
La pintura abstracta

PASO A PASO

Vista urbana sobre un río
Dos jinetes a caballo
Un jarrón con tulipanes
Paisaje junto al mar
Un bodegón en una gama restringida
Pintura con espátula: tres granadas
Línea y color en la figura humana
Interpretaciones de un bodegón: el colorismo
Interpretaciones de un bodegón: el claroscuro
Un paisaje urbano

Glosario

introducción

la pintura al Óleo, un medio cargado de vida



A pesar de su fama como procedimiento difícil, la pintura al óleo no es ni más ni menos complicada de dominar de lo que establecen las ambiciones pictóricas del pintor. Su adaptabilidad a las intenciones y las maneras de hacer personales es muy grande.

Hablar de pintura al óleo es casi tanto como hablar de toda la pintura occidental; al menos de aquella que en mayor número nos ha llegado desde el lejano pasado. De cada diez grandes pintores que puedan acudir a nuestra memoria, de seguro que ocho, como mínimo, serán pintores al óleo. Ciertamente, han sido muchos los procedimientos que los artistas de distintas épocas han ensayado y cultivado, pero ninguno se ha impuesto como lo hizo la pintura al óleo a partir del Renacimiento. Hoy en día, a pesar del éxito de otros procedimientos contemporáneos como la pintura

acrílica, sigue gozando del favor de profesionales y aficionados.

La pintura al óleo no sólo es un procedimiento de primera magnitud sino también el que da la medida más cabal del ingenio y la imaginación plástica de un creador. La naturaleza versátil y sensual del óleo se convierte, en manos de un verdadero artista, en un medio cargado de vida, intensificado por una creatividad que sabe convertir los más sencillos temas en conjuntos de signos realmente expresivos y llenos de significado; en pequeños universos de formas sensuales y táctiles. Y todo gracias a un sabio manejo de sus fundamentos técnicos.

De esos fundamentos y de otras muchas cuestiones trata esta obra. Desde los rudimentos del manchado y el empaste en temas muy sencillos hasta los más sofisticados efectos de claroscuro, este libro muestra de manera accesible a cualquier lector todo aquello que entraña el manejo de las ricas pastas coloreadas que el pintor dispone sobre su paleta. La profusión de ejemplos y de estilos diversos va siempre acompañada de explicaciones específicas, paso a paso, sobre cada proceso y cada forma de proceder. Un libro, en suma, que descubrirá el atractivo de este procedimiento para el lector poco familiarizado e inspirará nuevas posibilidades al artista con experiencia.

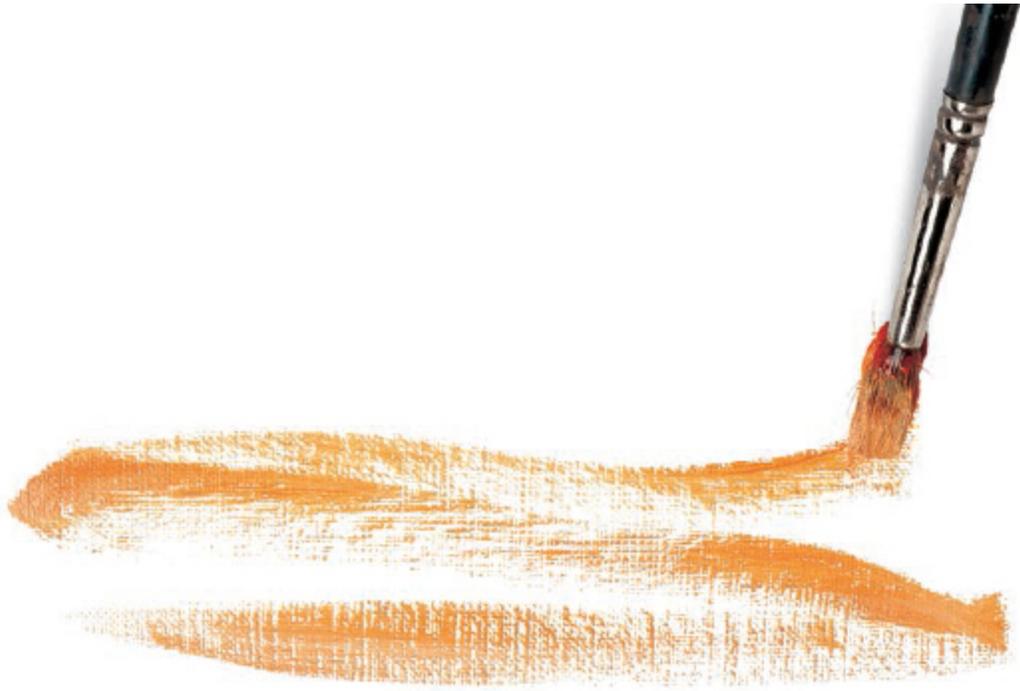


Materiales del pintor al óleo

“SIEMPRE HE INTENTADO OCULTAR MIS ESFUERZOS PARA QUE MI OBRA TUVIERA LA LIGEREZA Y EL GOZO DE LA PRIMAVERA Y NO DEJASE SOSPECHAR EL TRABAJO QUE IMPLICA.”

Henri Matisse (1869-1954).





La sustancia de las pinturas.



ÁLEX PASCUAL. SIN TÍTULO, 2005.
ÓLEO SOBRE TELA

Al hablar de pinturas lo primero que nos viene a la mente



es la imagen de una pasta coloreada, cremosa y brillante, que mancha mucho y que tarda en secar; ésta es la imagen de la pintura al óleo. Todos estos atributos se deben únicamente a un factor: el aceite. Las pinturas al óleo son pigmentos aglutinados en aceite, gracias al cual tienen la riqueza y untuosidad de la que los demás procedimientos pictóricos carecen. La calidad de los pigmentos y la del aceite lo condiciona todo. En este capítulo se estudia el óleo por dentro, es decir, se escudriñan sus propiedades, sus virtudes y su naturaleza intrínseca; y se sacan a la luz lo que es y lo que cabe esperar de él.

descripción de las pinturas al óleo

Las pinturas al óleo están compuestas básicamente por pigmentos aglutinados en un aceite secante, es decir, un aceite que aplicado en una capa delgada absorbe oxígeno de la atmósfera y se polimeriza (se seca) formando una película elástica y resistente. Entre los muchos aceites empleados a lo largo de la historia para la fabricación de pinturas están los de linaza, nuez, adormidera o sésamo, entre otros. En la actualidad, todos los fabricantes usan el aceite de linaza por sus ventajas intrínsecas y su fácil obtención. Sólo la marca Old Holland utiliza aceite de nuez en la fabricación de una gama de pinturas de calidad especial. El mejor aceite de linaza y el de más rápido secado se obtienen de la semilla del lino prensada en frío, pero la mayoría de los fabricantes emplean aceite prensado en caliente por ser más fácil su obtención.



Los componentes exclusivos de la pintura al óleo son el pigmento y el aceite. De la calidad de ambos depende la categoría del producto final. Los pigmentos deben estar molidos en su justo grado (distinto según los colores), y el aceite poseer el grado preciso de poder secativo y un mínimo factor de amarilleado.



La pasta del óleo es un aglutinado de pigmento y aceite (éste puede ser de linaza, nuez, adormidera o cártamo, entre otros).



La cremosidad y la lentitud de secado de los colores al óleo favorecen las mezclas, las fusiones de color y el trabajo sobre la pasta durante dilatados

períodos de tiempo.

PROPIEDADES DEL ACEITE DE LINAZA

La tonalidad dorada del aceite de linaza se oscurece en condiciones de falta de luz y vuelve a aclararse cuando se expone a ella. Esto es válido tanto para el aceite líquido como seco, por lo que una pintura mantenida en la oscuridad durante largo tiempo se oscurecerá inevitablemente. Algunos pintores que manufacturan sus propias pinturas dejan el aceite expuesto a la luz y al aire durante algún tiempo para que se espese y se aclare y así reducen al mínimo los riesgos de amarilleado (visibles en las tonalidades azules claras de una pintura). Al cocer el aceite de linaza se consigue aumentar sus propiedades secativas. En el comercio existen aceites de este tipo, pero deben emplearse con sumo cuidado, pues tienden a hacer quebradiza la capa pictórica y a oscurecer mucho con el tiempo. Los fabricantes suelen emplear distintos aceites para diferentes colores. En general, cuanto más rápido sea el secado mayor será también el amarilleado; los aceites que se amarillean poco se emplean para fabricar colores claros, por eso éstos secan más lentamente que los colores oscuros.



Gama de distintos aceites de uso artístico. De izquierda a derecha: aceite de linaza aclarado (muy claro y de buen secado, aunque con tendencia a amarillear); aceite universal (de tonalidad neutra, amarillea muy poco pero es de secado lento); aceite de linaza común (prensado en caliente, amarillea bastante y sólo es apto para aglutinar colores oscuros); aceite de linaza cocido (oscuro y muy secativo, tiende a amarillear visiblemente en los colores claros); aceite de linaza decolorado (especialmente tratado para que tenga una gran transparencia y amarillee poco, y es de secado rápido); aceite de adormidera (apenas amarillea pero seca lentamente, por eso se emplea para aglutinar colores claros); aceite de linaza purificado (concebido para mezclarse con el disolvente y aumentar la transparencia del color); y aceite de linaza estandarizado (es otra denominación del aceite universal).

colores, Pinturas y pigmentos

Los pigmentos son sustancias de una particular composición química que se utilizan para la fabricación de pinturas industriales y artísticas. Algunos se emplean también para fabricar pinturas al óleo. Una pintura puede estar elaborada a partir de un solo pigmento o de varios. Los pigmentos reciben nombres tales como *óxido de cromo de cobalto* (utilizado para fabricar algunas pinturas azules), *quinacridona* (para rojo escarlata), o *cobre clorinado de ftalocianina* (para algunos verdes), entre muchos otros. Los colores, si hablamos con propiedad, son percepciones actuales o recordadas, experiencias que nombramos de diversa forma: al decir verde manzana nombramos una experiencia, una sensación, una idea general y también un recuerdo que puede encontrar un equivalente más o menos adecuado en nuestra paleta. Las pinturas, por último, son compuestos con los que podemos pintar y evocar esa experiencia del color.



La industria utiliza un código universal para cada pigmento, independientemente de su procedencia. Las distintas marcas no siempre emplean los mismos pigmentos para la fabricación de pinturas de igual nombre, por lo que la única referencia válida es la que consta en el tubo. En cada tubo de pintura al óleo debe constar el pigmento con que la pintura ha sido fabricada. En este caso, se trata de rojo de quinacridona.



Muestras pintadas de una carta de color de la marca Winsor & Newton. La referencia es más fiable que si el color estuviera directamente impreso sobre la carta.



Los fabricantes importantes de pinturas al óleo comercializan una amplia gama de pinturas (en la imagen, cartas de color de Talens, Schmincke y Winsor & Newton). Sus cartas de color a menudo están compuestas de muestras realmente pintadas.

LAS PINTURAS AL ÓLEO

Es importante tener claras las distinciones entre pigmentos, pinturas y colores para evitar confusiones al elegir una determinada pintura al óleo. Los nombres de las pinturas que figuran en el envase sólo a veces coinciden con el nombre del pigmento. Suele ocurrir también que al nombre del pigmento le sucede la palabra *Hue* entre paréntesis; esto significa que la pintura es una imitación del color del pigmento: por ejemplo, pinturas que imitan a otras basadas en pigmentos de cadmio o cobalto. Es preferible elegir pinturas de buena calidad que no presenten ese añadido.

EL CÓDIGO DE LOS PIGMENTOS

En la etiqueta de un tubo de pintura al óleo consta, entre otras informaciones, una denominación del color (amarillo limón, rojo escarlata, azul de manganeso, etc.) y también un

código que indica el pigmento utilizado en su fabricación. Este código consta de dos letras y un número. Los números indican el tipo particular de pigmento; las letras pueden ser Pw (pigmento blanco), Pr (pigmento rojo), Py (Pigmento amarillo), Po (pigmento naranja), Pg (pigmento verde), Pb (pigmento azul), Pv (pigmento violeta), PBr (pigmento marrón), o PBk (pigmento negro).



Para el pintor es crucial emplear colores al óleo que ofrezcan garantía en su elaboración y en sus propiedades de permanencia y solidez. Además, las pinturas que utilice deben ser perfectamente compatibles entre sí para evitar reacciones indeseadas entre sus componentes químicos.

propiedades de las pinturas al óleo

La información en la etiqueta de un tubo dice mucho acerca de la pintura que contiene, aparte del código del pigmento o pigmentos que han formado parte de su elaboración. Consta en la etiqueta el vehículo o aglutinante empleado, que suele ser aceite de linaza, o bien de sésamo en los colores más claros. Juntamente, se especifican (o se deberían especificar) la resistencia a la luz de la pintura y su calidad transparente, semitransparente u opaca.

RESISTENCIA A LA LUZ Y TRANSPARENCIA

Las pinturas al óleo suelen tener una óptima resistencia a la luz debido a la protección que ofrece el medio (el aceite). La

resistencia a la luz de un color se especifica con un número (tanto más alto cuanto mayor sea la resistencia). Más importante es la información acerca de la transparencia u opacidad del color. La densidad y cremosidad de las pinturas al óleo hace pensar en sustancias muy cubrientes opacas, pero esto no es necesariamente así: el carmín o el turquesa son colores muy transparentes y no son muchas las pinturas al óleo completamente opacas. La transparencia de una pintura es un factor que depende por completo del pigmento utilizado y puede variar desde la total opacidad hasta un elevado grado de transparencia. En las mezclas, las pinturas opacas se imponen siempre a las transparentes; siendo la mayoría de pinturas blancas muy opacas, el método más directo de hacer opaca una pintura transparente (alterando lo mínimo posible su tonalidad) es aclararla ligeramente con blanco.

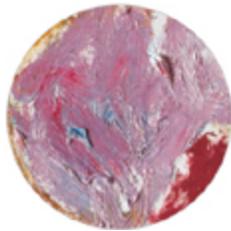
Además de todos estos factores hay que considerar la rapidez de secado, que varía mucho de unas pinturas a otras. Las pinturas fabricadas con tierras (pigmentos de óxido de hierro) secan con bastante rapidez, mientras que el blanco de titanio y el negro de marfil secan lentamente. La lógica del secado dicta que las pinturas más secantes deben emplearse en las primeras fases del trabajo.



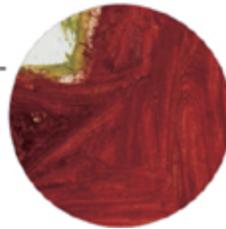
La transparencia de la pintura al óleo depende, sobre todo, del pigmento. Estos anaranjados (pigmento de quinacridona) son transparentes y las pinceladas se ponen de manifiesto. Sin embargo, al mezclar un color transparente con blanco, se obtiene un color completamente opaco, como se observa en las zonas empastadas de la ampliación.



El carmín es uno de los colores al óleo más transparentes. Incluso cuando se aplica en capas muy espesas o sobre fondos muy texturados.



Este rosa es una mezcla de carmín y blanco. El blanco neutraliza completamente la transparencia del carmín.



Casi todos los colores basados en los pigmentos conocidos como tierras son transparentes. Este color es un Siena tostada.



Los amarillos y anaranjados, excepto los que se basan en pigmento de cadmio, suelen ser transparentes.

Fabricación de las pinturas al óleo

muchos artistas manufacturan sus propias pinturas al óleo para obtener la consistencia justa y adecuada a sus necesidades. No es una tarea difícil si se dispone de tiempo y de paciencia. La ventaja más obvia es el ahorro de dinero, pero con un poco de perseverancia se logran resultados que pueden competir incluso en calidad con los formatos comerciales. Todo lo que se necesita son pigmentos en polvo, una mano de mortero especial (de vidrio y de base plana y ancha) y una superficie perfectamente lisa, por ejemplo una losa de mármol o una lámina de vidrio.

PROCESO DE MANUFACTURA

Se deposita un montoncito de pigmento en el centro de la superficie empleada como base. Se practica en medio de este montoncito una cavidad y se vierte dentro el aceite. Hay que emplear el mínimo aceite posible porque su capacidad de aglutinar pigmento es mucho mayor de lo que puede parecer a simple vista. A continuación, se aplica la mano de mortero sobre el aceite y el pigmento y se mezclan ambos aplicando continuos movimientos rotatorios. Se continúa la operación hasta que la pintura tenga una consistencia igual. Lo lógico es que esa consistencia sea demasiado fluida y que haya que añadir más pigmento durante el proceso. Finalmente, se recoge el pigmento con una espátula en forma de cuchillo y se introduce en tubos de estaño que pueden adquirirse en los comercios de Bellas Artes. Idealmente, las pinturas deberían dejarse reposar durante algunas semanas para que sobrenade el aceite sobrante y así poder eliminarlo decantándolo de la pintura. Los fabricantes de pinturas de calidad dejan reposar las pinturas a veces durante varios meses.



1. El óleo se trabaja sobre una losa de mármol, cerámica vidriada o vidrio. Se necesita una mano de mortero ancha de vidrio, pigmento, óleo de linaza, una espátula en forma de cuchillo y tubos de estaño rellenables.

2



2. Se deposita una pequeña cantidad de aceite de linaza sobre un hueco practicado en un montoncito de pigmento.

CONSERVACIÓN

La conservación de los colores no exige un cuidado especial. La única prevención es cerrar bien los tubos después de cada sesión. Cuando un tubo presenta el color seco en su parte superior, se atraviesa esa capa dura con un bastoncillo hasta dejar vía libre al color en buen estado. Cuando esto es imposible por la dureza del color, un último recurso es abrir el tubo por su parte trasera y extraer lo que quede de color utilizable. Cuando el color se ha endurecido en la rosca y ha atascado el tapón, la solución es calentar la rosca con una llama; hecho esto, el tubo se abrirá con facilidad.

3



3. Se muele la mezcla eliminando todos los grumos mediante continuos movimientos circulares.