



Imagen de elaboración propia

INTRODUCCIÓN

¿Te has parado a pensar alguna vez de donde vienen los materiales que utilizas cuando estás pintando o dibujando?

Algunos de esos materiales como el carbón o algunos pigmentos naturales ya eran utilizados por los hombres prehistóricos cuando pintaban en la roca. Otros han sido elaborados y mejorados a lo largo de la historia a partir del estudio de su comportamiento: La tinta china es milenaria, el óleo tiene ya quinientos años... Sin embargo, procedimientos que te resultan tan familiares como el acrílico tienen apenas un siglo.

Los materiales, las técnicas pictóricas y todo lo relacionado con ellas están en permanente estudio y experimentación, hoy día se siguen elaborando nuevas resinas y pigmentos sintéticos que los artistas pueden combinar con técnicas probadas durante siglos.

En este tema vamos a darte una visión general de todos estos materiales, de los soportes que puedes utilizar y del espacio en que trabajan los creadores, para que conozcas los medios que tienes a tu disposición a la hora de emprender una tarea artística, ya que una buena elección entre las diferentes posibilidades puede hacer el trabajo más fácil y productivo.



Imagen de elaboración propia

Antiguamente, el artista se veía obligado a conocer las distintas sustancias que componen la pintura. Los talleres no eran solo un sitio para pintar cuadros, estaba también el trabajo de combinar las distintas materias y elaborar la pintura que se iba a utilizar. Hoy en día no es estrictamente necesario realizar esa tarea gracias al desarrollo industrial, pero es importante no olvidar que el artista se mueve entre productos químicos, y conocer la composición y el comportamiento de los mismos es obligado para desarrollar el trabajo de una manera eficiente y sin sorpresas.

Lo esencial que debes conocer son los pigmentos, aglutinantes y disolventes, así como otras sustancias como barnices, secantes, etc.



Pigmentos indios. Imagen de [Luigi Chiesa](#) en wikimedia bajo licencia cc.

El pigmento es la sustancia que da color a la pintura, rojo, amarillo, azul, verde, etc. Se presenta en polvo y debe tener gran fuerza teñidora y **permanencia**, es decir, no alterar su color con el paso del tiempo y con distintas condiciones ambientales.

El pigmento está presente y es el mismo en todos los procedimientos: Acuarela, óleo, pastel, etc. Lo que varía es la sustancia que se le añade en cada caso, el **aglutinante**, del que te hablaremos en el siguiente epígrafe.

Existen varios **tipos** de pigmentos, te mostramos algunos ejemplos de cada uno, ya que la lista completa sería muy extensa:

Inorgánicos:

Minerales, como las tierras (ocres, óxidos de hierro). El bermellón, por ejemplo, se obtenía antiguamente del cinabrio.

Sintéticos, producidos artificialmente, como el blanco de plomo, que ya los romanos obtenían mezclando el metal con vinagres. Los cadmios (rojo y amarillo) o el azul de Prusia son otro ejemplo.

Orgánicos:

De origen **animal**. El carmín se elabora a partir de una sustancia colorante que produce cierto tipo de cochinillas, el negro marfil se produce calcinando huesos.

De origen **vegetal**. El negro humo se obtiene a partir de la calcinación de madera. El amarillo indio debe su nombre a su procedencia, es una sustancia que se extrae de un arbusto.

Históricamente, los que primero se utilizaron fueron los de origen mineral y los orgánicos, ya que se encuentran así en la naturaleza y no precisan mucha elaboración. Algunos de ellos eran difíciles de conseguir y muy costosos, bien por su naturaleza o porque provenían de lugares lejanos. Esto hizo que se investigara para producirlos de manera artificial y reducir su coste. Como en tantos otros campos, se produjo un gran avance durante la revolución industrial.

Actualmente este campo sigue en desarrollo, tan importante en el mundo artístico como en la industria textil, publicitaria, automovilística y muchas otras.

Observa que en el tema del color, lo definíamos solo con su nombre sin más, te hablábamos de azul, magenta, amarillo, etc. Cuando hablamos de pigmentos, los colores llevan "apellidos" (óxido rojo, amarillo indio, rojo cadmio, azul cobalto...), ya que nos referimos a la sustancia química que produce el color y que tiene un comportamiento diferente según su naturaleza. Hay colores más transparentes, como el siena tostada, más cubrientes, como el ocre amarillo, menos caros, como las tierras, y carísimos como el verde esmeralda y los derivados del cobalto.

Una buena paleta, compensada en cuanto a color y precio podría contener: Blanco de titanio, amarillo cadmio limón, ocre amarillo, rojo escarlata, rojo cadmio medio, verde vejiga, azul ultramar, azul de Prusia, siena tostada, sombra natural y negro marfil. Si quieres que sea algo más económica, sustituye los cadmios por los mismos colores hechos con otras sustancias, aunque... notarás también la diferencia al aplicar el color.

Para saber más

Lapislázuli



Imagen de [Grendelkhan](#) en wikipedia bajo licencia cc.

El azul ultramar se obtenía del lapislázuli, una piedra semipreciosa que este color fuera considerado un gran lujo y se aplicara pocos cuadros, cuyo coste encarecía enormemente, ya que su precio si oro. El cliente debía especificar si quería que este color estuviera precio de esta dependía de la cantidad de azul que llevara.

En su lugar se utilizaban otros azules, minerales o biológicos. Er apareció el azul de Prusia, el primer pigmento sintético moderno diferente pero de gran fuerza teñidora que vino de alguna manera ultramar.

Si quieres utilizar azul ultramar no te asustes, hoy en día se elabora químicamente y tiene un coste barato.



De [Simon A. Eugster](#) en wikimedia bajo licencia cc.

AGLUTINANTE

Es la sustancia líquida que se utiliza como vehículo para aplicar el pigmento, proporciona a este adherencia al soporte. Para que lo entiendas, en cada procedimiento el color es una pasta compuesta de pigmento y aglutinante, por ejemplo, el óleo es pigmento más aceite. Contrariamente a lo que pueda parecer, el pigmento no se diluye en el aglutinante, solo permanece en suspensión dentro de él, formando una película.

El aglutinante tiene dos estados, el estado líquido o semilíquido en que hace junto con el pigmento materia que se puede manejar, mezclar, etc., y el estado seco, en que queda adherido al soporte para siempre. Todos los aglutinantes no se comportan de la misma manera al pasar de un estado al otro. Lo verás con más detalle cuando hablemos de los procedimientos pictóricos.

Existen aglutinantes extraídos de sustancias naturales, como el aceite de linaza y la goma arábiga; y otros de tipos sintético como las resinas acrílicas, vinílicas y alquídicas.

DISOLVENTE

Es el líquido que hace que podamos diluir la pintura, no confundir con aglutinante. Según cual sea el aglutinante usaremos un disolvente u otro. El disolvente de la pintura al óleo es la esencia de trementina (aguarrás).

Su origen, como en otras sustancias puede ser **natural**, de tipo vegetal, como la trementina, o mineral, como el white spirit, extraído del petróleo. También los hay **sintéticos** como el disolvente universal.

El principal problema de los disolventes es que suelen ser muy volátiles -se evaporan fácilmente- y tóxicos. Por ello el disolvente ideal es el **agua**, pero desafortunadamente no sirve para aglutinantes grasos. El gran avance de las pinturas acrílicas es que se ha conseguido una pintura muy consistente similar (nunca igual) al óleo, y que tiene como disolvente el agua.

Algunos barnices, como la goma laca (en la imagen), son solubles en alcohol.

Otros aditivos

Se pueden modificar comportamientos de la pintura si utilizamos algunas sustancias.

Mediums: Dan cuerpo a la pintura, la hacen más cremosa y aceleran el secado. Son una mezcla de aceite de linaza con algún barniz.

Barnices: Potencian el brillo y aceleran el secado si se utilizan como medio pintando "alla prima". Se utilizan en las veladuras para hacerlas transparentes. También se pueden aplicar para proteger y dar brillo a la obra cuando está seca. Existen muchos tipos de barnices: Holandés, Dammar, de retoque, final, etc.

Secantes. Como su nombre indican aceleran el secado, como el secativo de cobalto.

Materiales de carga. Se pueden añadir materiales minerales al óleo, como arena para darle un aspecto granuloso



De [Sebastian Grünwald](#) en wikimedia bajo licencia creative commons

Los términos procedimiento y técnica se utilizan frecuentemente de manera errónea. Aunque no es algo trascendente vamos a aclarártelo para que los uses correctamente.

PROCEDIMIENTOS

El **procedimiento** es la unión de los elementos que componen la materia pictórica. Como te hemos explicado en el epígrafe anterior, un aglutinante más el pigmento. El procedimiento del óleo está compuesto por pigmento y aceite de linaza.

Según sea el aglutinante que lo compone utilizaremos un disolvente determinado.

En esta tabla te lo mostramos de manera sencilla con algunos ejemplos, en el tema siguiente profundizaremos en ello:

PROCEDIMIENTO	AGLUTINANTE	DISOLVENTE
ÓLEO	Aceite de lino	Aguarrás/white spirit
ACRÍLICO	Resina sintética	Agua
ACUARELA	Goma arábica	Agua
TEMPLE DE HUEVO	Huevo+Barniz	Agua
ENCAÚSTICA	Cera	(Calor)

TÉCNICAS

La **técnica** es la manera de utilizar el procedimiento. Por ejemplo, si aplicamos una capa de óleo (procedimiento) fina y transparente, la técnica que utilizamos es la veladura.

Empaste. Consiste en aplicar una gran cantidad de pasta con poco disolvente, es una forma de trabajar más moderna.

Veladuras. Se aplica una capa transparente sobre una capa seca, proceso que puede ser ayudado por algún barniz. La pintura clásica se trabajaba de esta manera.

Degradados. Si se pinta sobre fresco se obtienen degradados de manera muy sencilla.

"Alla prima". Este término italiano define la forma de pintar de manera directa, es decir, la pincelada que ponemos es ya la definitiva. El resultado es muy fresco.

Capas. Trabajar de esta manera permite una planificación a mayor plazo, aprovechando la interacción entre las distintas fases.

3. Soportes: Del muro al lienzo



Elaboración propia

El **soporte** es la superficie donde se aplica la pintura. Debe tener la capacidad de absorción justa para recibir la capa pictórica, y la suficiente rigidez para que se pueda trabajar sobre él. Según su naturaleza proporciona una textura que puede ser aprovechada.

El soporte que primero se utilizó fue el **muro**, ya el hombre utilizaba las paredes de las cuevas en el Paleolítico. La técnica del fresco se ha practicado durante siglos, y aún hoy los grafitis son una muestra de que la pintura mural sigue viva.

En este apartado vamos a hablarte de los soportes utilizados más frecuentemente, la tabla, la tela y el papel, para que te hagas una idea general de las posibilidades que puedes manejar, según sean tus preferencias, el procedimiento y el tipo de trabajo que vayas a realizar.

Imprimación

Sobre el soporte se aplica la **imprimación**, que es una capa de preparación previa que optimiza sus condiciones de absorción y también lo aísla de los posibles ataques de la intemperie y de algunos componentes de la pintura, como el aceite de linaza. Se dice que no hay soporte malo si lleva la imprimación adecuada.

La imprimación está compuesta por algún tipo de cola más un blanco de carga. La preparación más tradicional llevaba cola de origen animal, la llamada cola de conejo, que se presenta en tabletas o bolas cristalizadas que hay que poner en remojo durante un día para poderlas utilizar tras calentarlas en agua; es una preparación muy buena aunque laboriosa. Actualmente se utilizan también colas de tipo sintético, vinílicas, como el acetato de polivinilo, o acrílicas, como el primal.

Los blancos de carga que se utilizan son el carbonato cálcico (blanco de España) o el sulfato cálcico. Estos blancos dan consistencia a la imprimación, pero no son muy puros, por lo que se utilizan junto a algún blanco más potente, por ejemplo el blanco de titanio o el blanco litopón.

En el epígrafe dedicado al aula taller vamos a darte un ejemplo completo para que aprendas a imprimir tus soportes.



De [Dcoetzee](#) en wikimedia bajo dominio público

Después del muro, la madera fue el soporte que primero se utilizó, como se comprueba en los sarcófagos egipcios, año 2000 A.C.

Tiene la ventaja de su rigidez, que permite trabajar con raspados de la pintura, rayados, etc.

La madera se debe imprimir correctamente, mejor por las dos caras, para evitar el combado y el agrietado, sus mayores inconvenientes junto al peso.

Aunque en la antigüedad se utilizaban las maderas disponibles en los bosques de cada zona, hacerlo hoy día resulta muy caro. Sin embargo, hay una amplia gama de tableros contrachapados y aglomerados como el DM, de coste más barato que cumplen perfectamente esta función. Además, estos tableros están disponibles en varios grosores, lo que te permite ajustar tu elección según tus necesidades y el gasto que quieras hacer, con la ventaja de que puedes cortarlos a la medida que más te convenga.

Si deseas un tablero grande y que no pese demasiado, siempre puedes utilizar uno fino y montarlo sobre un bastidor.

En la imagen La Gioconda, obra de Leonardo Da Vinci de la que ya te hablamos en el tema del retrato, es un óleo sobre tabla de álamo.



Lucio Muñoz. Imagen de elaboración propia

Para algunos pintores la madera es algo más que un soporte. El pintor madrileño Lucio Muñoz (1929-1998), por ejemplo, utilizaba tableros, listones y láminas de madera que envejecía con fuego, a la intemperie o rayándolos con gubias y otras herramientas. La función de la madera es actuar como soporte o como materia pictórica a modo de "collage".



Imagen de elaboración propia

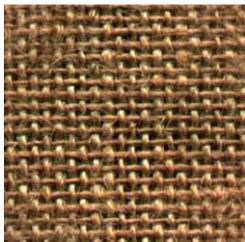
Aunque ya se había utilizado con anterioridad, su uso se generalizó a partir del Renacimiento y es el soporte más utilizado hasta nuestros días. Su éxito se debe a que es ligero y puede transportarse con facilidad, por lo que es muy recomendable para cuadros de gran formato.

La tela, al ser flexible, se debe tensar sobre un bastidor. También se puede encolar a una tabla. Hay artistas que trabajan grapando la tela directamente a la pared de estudio o extendiéndola en el suelo, como algunos pintores expresionistas.

Las telas que se utilizan más usualmente como lienzos son el lino y el algodón.

El **lino** es que tiene mayor estabilidad frente a la humedad y los cambios de temperatura. También es muy resistente por lo que permite un tensado mayor que otras telas. Por todas estas ventajas es el tejido más caro.

El **algodón** como soporte se extendió en el siglo XIX, con la industrialización del proceso de tejer. Empezó a usarse en Estados Unidos. Esta tela es más barata que el lino, pero también es más inestable frente a la humedad. Aun así, si tiene una buena imprimación da muy buenos resultados y puedes utilizarla con tranquilidad. En los comienzos es la tela más recomendable.



El **yute**. Es la tela de arpillera o de saco. Es la de peor calidad, tiene la fibra muy gruesa y la urdimbre (la trama de la tela) muy separada, por lo que hay que aplicar una imprimación muy espesa.

En las tiendas especializadas puedes encontrar todo tipo de telas, imprimadas y sin imprimir, con distintas calidades y precios.

Yute. De [Soylent green](#) en wikimedia bajo licencia cc.

FORMATOS

Las medidas de los bastidores para lienzos existen en formatos estándares, los encontrarás en tres proporciones: Figura, paisaje y marina. El formato figura es el más cercano al cuadrado y progresivamente más alargados el paisaje y marina. Te los mostramos en la siguiente tabla. Por ejemplo, si pides un 40 Figura estás pidiendo las medidas 100x81 cm.

Si quieres otras medidas, también puedes combinar los listones para hacer el formato que más te convenga. Algunas marcas fabrican formatos con medidas diferentes.

Número	Figura (F)	Paisaje (P)	Marina (M)
Medidas	cm	cm	cm
000	12 x 9		
00	16 x 12	16 x 9	
0	18 x 14	18 x 12	18 x 9
1	22 x 16	22 x 14	22 x 12
2	24 x 19	24 x 16	24 x 14

3	27 x 22	27 x 19	27 x 16
4	33 x 24	33 x 22	33 x 19
5	35 x 27	35 x 24	35 x 22
6	41 x 33	41 x 27	41 x 24
8	46 x 38	46 x 33	46 x 27
10	55 x 46	55 x 38	55 x 33
12	61 x 50	61 x 46	61 x 38
15	65 x 54	65 x 50	65 x 46
20	73 x 60	73 x 54	73 x 50
25	81 x 65	81 x 60	81 x 54
30	92 x 73	92 x 65	92 x 60
40	100 x 81	100 x 73	100 x 65
50	116 x 89	116 x 81	116 x 73
60	130 x 97	130 x 89	130 x 81
80	146 x 114	146 x 97	146 x 89
100	162 x 130	162 x 114	162 x 97
120	195 x 130	195 x 114	195 x 97

Montar un lienzo en un bastidor

En este vídeo te mostramos como montar un lienzo en un bastidor de una manera sencilla. Al ser un lienzo pequeño basta con una grapadora-clavadora y la fuerza de las manos. Para lienzos mayores puede ser útil una tenaza tensadora.

En la Red hay muchos más vídeos sobre el tema.



Imagen de [MichaelMaggs](#) en wikimedia bajo licencia cc.

El precedente del papel, aunque no lo sea propiamente dicho, lo encontramos en los papiros egipcios, que estaban hechos con un entramado de fibras vegetales.

Este soporte aparece en China sobre el año 100 D.C. Los árabes lo trajeron a España alrededor del siglo XII y de aquí pasó a Europa.

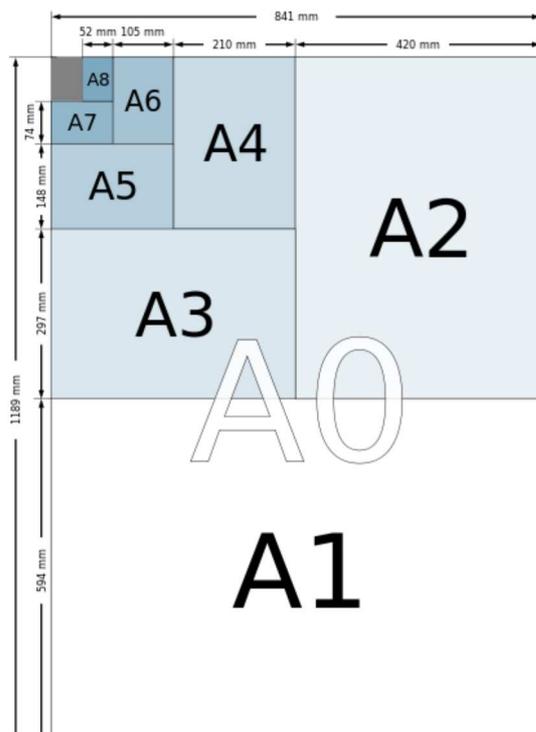
La invención de la imprenta por Gutemberg generó una gran demanda lo que favoreció las mejoras en la fabricación de papel y el desarrollo de máquinas que aceleraban los procesos tradicionales.

La gran ventaja del papel es su ligereza, la belleza de su textura, y la gran variedad existente en cuanto a calidades y precios. El inconveniente principal es su fragilidad, lo que hace que para su conservación después de realizar una obra sobre él sea recomendable protegerlo mediante un cristal y no someterlo excesivamente a los ataques de una luz demasiado fuerte.

Formatos

El formato más habitual es el normalizado de la serie DIN A. Todos los formatos de esta serie se suceden de forma que cada uno es la mitad del siguiente, teniendo todos la misma proporción, lo que abarata el coste y hace que no se desperdicie papel en los cortes.

Otro formato muy habitual para papeles artísticos es el pliego, que mide 50x70 cm.



Formato	Serie A
Tamaño	mm × mm
0	841 × 1189
1	594 × 841
2	420 × 594
3	297 × 420
4	210 × 297
5	148 × 210
6	105 × 148
7	74 × 105
8	52 × 74
9	37 × 52
10	26 × 37

De [Bromskloss](#) en wikimedia bajo licencia cc.

Gramaje

Todos los papeles no tienen el mismo grosor, según su función deben ser más o menos resistentes. El gramaje es el peso en gramos por unidad de superficie, gr/m^2 . Si, por ejemplo, quieres trabajar a la acuarela el papel más recomendable debe tener sobre los 300 gr/m^2 .

Tipos

Estos son algunos de los papeles que puedes encontrar en el mercado, con diferentes características según el uso que quieras darle:

De acuarela. Más grueso y más resistente al agua. Suele ser algo granuloso. Hay una gran variedad de precios y calidades.

Basik. Para todo tipo de técnicas. Muy utilizado para el dibujo de sanguina, carbón, etc.

Canson e Ingres. Papeles con cierta textura, fundamentalmente para técnicas secas.

Cartón de proyectos. Como su nombre indica, es un cartón, pero tiene un acabado blanco. Resiste la tinta, la ténpera, etc.

Charol. No muy resistente, por una cara tiene brillo y distintos colores. Se emplea en tareas escolares.

Figuera. Tiene textura de tela.

Gris continuo. Papel barato, de envolver. Se utiliza para dibujos al carbón.

Kraft. Suele ser marrón, características parecidas al gris continuo, por una cara está satinado. Resistente.

Seda. Es ese papel que suele venir protegiendo los zapatos y otros productos frágiles en su caja. Se utiliza mucho en trabajos manuales.

Vegetal. Semitransparente, se utiliza mucho en arquitectura, admite el dibujo con estilógrafo, rotulador, lápiz, pero... ¡No uses agua!

Artesanal. En esta categoría incluimos todo tipo de papeles hechos a mano. Sería difícil catalogarlos, ya que los hay muy variados, tanto para uso decorativo como artístico.

¿Recuerdas este vídeo viste en 1º de bachillerato sobre la preparación y tensado del papel?

Es muy recomendable que lo tengas presente si vas a utilizar alguna técnica al agua sobre papel. Te refrescamos todo el proceso:

Para proceder al tensado se empapa el papel en agua durante unos minutos en una cubeta, aunque también se puede bañar con una esponja. El objetivo es que absorba toda el agua que sea posible. A continuación se quita el exceso de agua, con un trapo o poniéndolo entre hojas de periódico. Aún húmedo, se fijará sobre una tabla con cinta adhesiva y se dejará secar. Una vez seco, el papel, que al mojarse se ha dilatado, intentará volver a su posición original, pero no podrá, ya que está sujeto por las cintas adhesivas. Este proceso permite que el papel soporte con posterioridad cualquier carga de tinta y agua sin arrugarse. Una vez terminado el dibujo se deja secar y se cortan los márgenes con cuidado a la medida deseada.

Para saber más

¿Qué es el papel?

El papel es una pasta hecha de fibra celulósica que se obtiene de fibras vegetales. Los mejores fines artísticos están hechos de trapos de lino o algodón. Estas fibras se desmenuzan y con el

haciendo en talleres especializados que producen papeles de gran calidad y belleza.

PAPEL CASERO

El reciclado de papel se puede hacer casero con restos de papeles.

Necesitarías:

- Pulpa de papel. La pulpa se hace a partir de papel y batiendo la mezcla después.
- Recipiente profundo.
- Agua.
- Tamiz con un marco.
- Objetos pesados para prensar.

En el vídeo se muestra de una manera resumida y muy casera. Hay más páginas sobre el tema si te interesa.

Comprueba lo aprendido

Rellena los espacios en blanco con las palabras adecuadas.

Para adecuar el soporte a cada técnica se aplica la . El soporte más antiguo es el , sobre el que ya se pintaba en la . La tabla también se utiliza desde muy antiguo, se conocen pinturas sobre tabla del tiempo de los . Actualmente la madera que más se utiliza para pintar son de contrachapado y aglomerado.

El uso de la tela como soporte se generalizó a partir del . Las telas más utilizadas para pintar son las de y . El es más resistente a los cambios climáticos, el , por el contrario es más sensible a estos cambios, aunque es una tela perfectamente utilizable y más económica.

El papel es una pasta hecha de fibras de , su precedente conocido más antiguo es el egipcio, pero tal como lo conocemos ahora se inventó en sobre el año 100 D.C. Es conveniente elegir el papel adecuado según el uso que le vayamos a dar. Para procedimientos al agua, como la acuarela, es conveniente el del papel.

Enviar

4. Espacios para crear

El estudio es el espacio en el que el artista tiene que desarrollar su trabajo, que al ser una labor creativa condiciona sus características. Debe cumplir tanto la función práctica como la de proporcionar el ambiente idóneo para una buena motivación.

Las siguientes imágenes nos muestran un estudio que tiene perfectamente diferenciados estos dos aspectos. Se trata del estudio de Víctor Pulido, artista onubense que veremos en el epígrafe "Arte con acento andaluz". Está situado en un polígono industrial, en una nave de doble altura. En un altillo del estudio se encuentra una pequeña zona de estar, un espacio habitable para la lectura, el descanso y la reflexión. El espacio de trabajo es grande y diáfano y aprovecha toda la altura de la nave, proporcionando libertad de movimientos para trabajar en varias obras a la vez, aunque se trate de diferentes disciplinas como la pintura y la escultura.



Imágenes cedidas por el artista

Sin embargo, no siempre la distribución del estudio está tan diferenciada. Hay estudios espaciosos, estudios pequeños, algunos situados en la misma vivienda del artista, más o menos luminosos... En este apartado vamos a intentar darte una visión más amplia sobre estos espacios útiles para la creación, mediante diferentes ejemplos reales, diferentes soluciones que cada artista encuentra en función de sus inquietudes, su personalidad y, cómo no, de sus posibilidades económicas.

4.1. Talleres con personalidad

Cada persona y por supuesto cada artista tiene un mundo propio. El lugar de trabajo, tanto el espacio como la distribución del mismo es muy importante en todas las profesiones. En el caso del artista debe proporcionarle un ambiente en el que se sienta a gusto y que estimule su creatividad, así cada estudio o taller refleja en cierta forma la actividad y la personalidad del que lo habita y las condiciones ambientales varían de un taller a otro.



De [martin2movil](#) en flickr bajo licencia cc.

"Mi sueño, cuando pueda establecerme en algún lugar, es tener un gran taller, no tanto por razones de iluminación, luz del norte, etc., que me dejan indiferente, sino más bien para tener un espacio, muchos lienzos, ya que, cuanto más trabajo, más deseoso estoy de hacerlo". Joan Miró, 1938.

La filosofía del pintor mallorquín Joan Miró: Disfrutar un gran espacio lleno de lienzos para motivarse en el trabajo.

A pesar de sus palabras, su estudio, diseñado por el arquitecto catalán Josep Lluís Sert en los años 50 sí que es un espacio bien iluminado y desde luego muy amplio, con distintas zonas de trabajo y muchos lienzos, como puedes ver en la imagen.



Lucio Muñoz en su estudio

Francis Bacon decía de su estudio:

"Me siento aquí como en casa, en este caos, porque el caos me sugiere imágenes. En cualquier caso, adoro vivir en el caos".

Como verás en el vídeo, el ambiente que estimulaba la especial personalidad de este pintor británico era muy desordenado, con una gran acumulación de recortes, restos de pintura, trapos, cajas, etc. Al parecer, y según sus propias palabras, para Bacon esto era imprescindible. Sin embargo, a no ser que sea absolutamente necesario, te recomendamos que "no intentes hacerlo en casa".

Ya te hemos hablado de Lucio Muñoz en este tema, en el epígrafe 3.1. dedicado a la madera como soporte. El siguiente texto, escrito por su hijo Rodrigo unos meses después de su muerte, ilustra la vida y el trabajo en el estudio de este pintor, en su propia casa.

"En los últimos años su estudio estuvo colocado encima de la vivienda. Es un recuerdo imborrable el del sonido del mazo o la azuela allí arriba. Durante la tarde, en casa, nos acompañaba siempre la misma música: Don Giovanni y la sierra eléctrica y el sonido machacón de un martillo fijando un alistonado, Celebidache y la sacudida atronadora de un cuadro de tres metros sobre el suelo (no sé si el cuadro perdía el pigmento acumulado, que es lo que se pretendía; sí sé que la casa estaba a punto de perder la cimentación bajo nuestros pies). Más de una vez algún amigo gracioso preguntaba: "¿Tu padre qué es? ¿carpintero?" , y no le faltaba algo de razón."

Rodrigo Muñoz Avia. *Mi padre.*



De [Lettelier](#) en wikimedia bajo licencia cc.



De [Sterneck](#) en flickr bajo licencia cc.

Estudios compartidos

Una fórmula muy habitual es la de compartir un espacio entre diferentes artistas, por razones económicas, evidentemente, pero también es una forma de enriquecerse culturalmente al ver formas de trabajo distintas a la propia.

En algunos casos, como en el recientemente desaparecido espacio Tacheles, situado en un edificio de Berlín, los artistas pertenecen a diferentes disciplinas (pintura, escultura, música, teatro...) lo que genera un intercambio de ideas y propuestas originales.

En la imagen, estudio en Tacheles.

Si hablamos del aspecto práctico del trabajo en el estudio, te resultará útil conocer estas herramientas.



De [Mr Scarborough](#) en wikimedia bajo dominio público



De [Mr Scarborough](#) en wikimedia bajo dominio público

Caballetes

El lugar en el que colocamos el cuadro para trabajar sobre él debe ser estable, regulable en altura y lo suficientemente robusto para soportar el peso. Hay una gran variedad de caballetes en el mercado de diferentes precios.

Entre los modelos a elegir están los caballetes de estudio, más estables, y los portátiles o de campo, que son plegables, más ligeros y fáciles de transportar.

En las imágenes, dos tipos de caballete de estudio, a la izquierda, caballetes en "H", los más completos y a la derecha el caballete trípode, más ligero, aunque algo más frágil e inestable.

Pinceles

La elección del pincel está en función del procedimiento que vayas a utilizar y de tus propias preferencias. Existen pinceles de pelo duro y de pelo blando, es más habitual utilizar estos últimos para procedimientos al agua como la acuarela y la témpera, pero insistimos, esta elección es muy personal, la clave está en probarlos e irlos conociendo.

La naturaleza del pelo del pincel puede ser sintética o de distintos animales: De cabra, de buey, de ardilla, de marta... Los pinceles sintéticos suelen ser más económicos y cada vez hay más variedad, sin embargo, los pinceles de pelo animal son de mayor calidad.

Existen pinceles planos, redondos, de escobilla, de mango largo y corto, etc.

En cualquier caso, sea cual sea tu elección, lo que te recomendamos siempre es una buena limpieza del pincel después de haberlo utilizado, te durará más tiempo en buen estado y tu bolsillo lo agradecerá.



Derivada de una imagen de [Vinegarton](#) en wikimedia bajo dominio público

Espátulas

Otra herramienta para aplicar la pintura es la espátula, para técnicas como el empaste, rascados de la capa pictórica, etc. También existe una gran variedad de formas y de tamaños, también con distintos grados de flexibilidad.



De elaboración propia



Otras herramientas

Aparte de los ya comentados, hay muchos instrumentos y herramientas que pueden ser útiles en el taller, como un buen maletín para guardar y transportar tus pinturas y pinceles, o una grapadora-clavadora y un tensador (en la imagen) para montar tus lienzos, o lijas para la madera y la imprimación, etc. Todo ello hará tu trabajo más cómodo y más productivo.



Práctica nº 1



Imagen de elaboración propia

Imprimir una tabla

Vamos a darte una receta para imprimir una tabla, hay muchas, se trata de que encuentres la que más te guste. La que te ofrecemos a continuación es fácil y rápida.

Ingredientes

Acetato de polivinilo (Cola de carpintero). La hay de distintas calidades.

Carbonato cálcico (Blanco de España) o Sulfato cálcico. Es lo que se llama un blanco de carga, tiene masa, pero no blanquea como, por ejemplo, el de titanio.

Blanco de titanio.

Lija para madera.

Paso 1:

Lija la madera.

Fabrica un agua de cola: Una parte de cola y tres de agua. Remueve. Aplícala por las dos caras. Esta mano sirve para sellar la tabla y unificar su absorción.

Paso 2:

Vuelve a lijar suavemente.

Vamos a elaborar el gesso: Lleva dos partes iguales, una parte del agua de cola que hemos hecho en el paso 1 y otra parte compuesta por carbonato cálcico y blanco de titanio.

Aplica el gesso con una brocha ancha. Aplícalo moviendo la brocha en una sola dirección, en una capa fina y por las dos caras.

Una vez seca la primera mano, vuelve a lijar suavemente y aplica otra capa, en dirección cruzada con la anterior.

Es conveniente darle una tercera e incluso una cuarta mano, según sea la absorción del tablero.

Si te ha interesado lo que te hemos comentado en este tema sobre los pigmentos, su origen y su historia, o simplemente como página de consulta, te mostramos esta página web: **Materiales para artistas**. Se trata de una web comercial, pero nos ofrece la posibilidad de seleccionar cada pigmento, conocer cuál es su composición química e incluso conocer alguna obra en la que se ha utilizado. Pulsa sobre la siguiente imagen para visitar la página:



VÍCTOR PULIDO

Nacido en Huelva en 1968, Víctor Pulido es un artista que encarna la perfecta convivencia entre las distintas corrientes artísticas. Licenciado en las especialidades de pintura y escultura en la facultad de Bellas Artes de Sevilla, su trabajo se centra en estas dos tendencias, además del grabado y el diseño gráfico. El dibujo es el hilo conductor de su trabajo.

Tratándose en este tema los distintos materiales, procedimientos y soportes no podíamos traer a alguien más que ya que este artista onubense los conoce y experimenta con ellos para introducirnos en un mundo lleno de sensaciones, la evocación y lo real. En sus pateras hundidas, el óleo, materiales de carga como la marmolina o la resina conviven, dejándonos entrever el soporte para contarnos de una manera muy directa la transparencia del agua, los pilares de hormigón o la madera desgastada de la embarcación.



Patera IV. Óleo y resina sobre D.M. 488x122 cm. Imagen cedida por el artista

Parte de la obra de Víctor Pulido versa sobre la naturaleza, el mundo del agua, los insectos... Actualmente trata el tema del Hombre y la realidad social, realizando esculturas con las que ha desarrollado su Tetralogía, compuesta por *Vida*, *Enanos de jardín*, *Pares anónimos* y *Enanos de jardín*, un acercamiento al ser humano no exento de crítica, ironía y humor, porque el trabajo de Víctor, dentro de su complejidad y profundidad, no deja de ser cercano y divertido.

Si deseas acercarte más a la obra de este artista visita su página web: [Víctor Pulido](#)





Imágenes cedidas por el artista