

# TRATADO DE PINTURA Y DIBUJO



JULIO GOMENA

## TRATADO DE PINTURA Y DIBUJO

### PRPORCIONES

La proporción en el dibujo es muy importante, ya que está dará al objeto representado la armonía necesaria al relacionar correctamente todos los elementos que lo conforman.

Si nos situamos a la distancia adecuada, tomamos las cotas con el lápiz y el dedo pulgar para llevarlas al boceto.

Para evaluar errores de proporción mirarlo boca abajo , al contraluz por el reverso o frente a un espejo

### ENCAJADO Y COMPOSICIÓN

Es el principio para llegar a buen término de cualquier obra de arte.

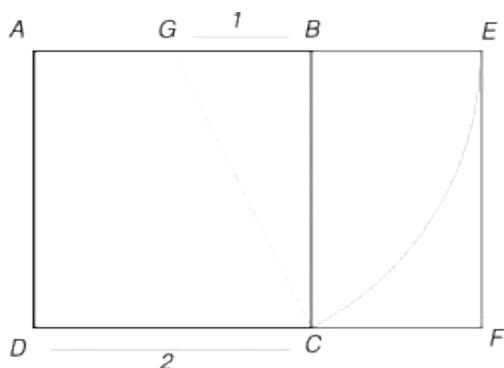
No obstante estas normas se pueden ser obviadas por el artista para buscar puntos de conflicto más creativos, siempre con conocimientos de las mismas

El encajado son las líneas generales que se trazan en el papel definitivo que sirven como base del dibujo. Buscar las proporciones ÁUREAS en las proporciones de los objetos a dibujar y el soporte, así como las partes claras y oscuras

Prestar atención de la posición y elementos a dibujar **UNIDAD DENTRO DE LA VARIEDAD**.

**El rectángulo áureo de Euclides.** Siglo III a.C.

A partir del cuadrado **ABCD**, Euclides obtiene el rectángulo áureo **AEFD**.



El rectángulo **BEFC**, es proporcional al rectángulo **AEFD** es asimismo áureo. El rectángulo **AEFD** es áureo porque sus lados **AE** y **AD** están en la proporción del número áureo 1,61803.....

Euclides en su proposición 2.11 de "Los elementos" obtiene su construcción. Partimos del cuadrado **ABCD** de lado 2, siendo **G** el punto medio de uno de sus lados. Por lo tanto tenemos las siguientes medidas: **GB = 1**; **BC = 2** y **GC = h**

Conocido ya por los pueblos precolombinos, teorizado en época renacentista y denominado a comienzos del s.XIX, el número áureo o dorado es la “medida” matemática enunciada para explicar una proporción armónica especial. Una regla presente en la naturaleza y que puede encontrarse aplicada en numerosas obras de arte. El uso de la razón áurea ha estado rodeado de un halo de misterio y reverencia desde tiempo antiguo debido a las peculiares cualidades estéticas que ésta otorga, llegando a ser conocida como “la divina proporción”.

**TEORIA NATURAL.** La relación entre la altura de una persona y la distancia del ombligo al suelo, la suma 1º y 2º falange en relación con la 2ª y 3ª de los dedos de la mano. Ahí lo tienes: la relación numérica existente entre cada una de estas partes con la inmediatamente superior es la famosa sección áurea, representada por el número de igual nombre (1,61803), presente en animales, flores, hojas, música, esculturas, pinturas... Una teoría enunciada ya en el s. IV a. C. y cuya presencia en mayor o menor cantidad en un cuerpo u objeto es directamente proporcional a su “belleza”.

**UN NÚMERO PARA EL ARTE.** Quizá, de todos los artistas que lo han empleado a lo largo de la historia, sea Leonardo da Vinci el artista que jugó de manera más atractiva con el número áureo, algo muy acorde con su carácter tendente a los enigmas. Un buen ejemplo de ello es su famoso Hombre de Vitrubio, donde la relación existente entre las partes se corresponde con esta medida, siguiendo los planteamientos de simetría enunciados por este arquitecto y tratadista romano. No es el único: los templos griegos, algunas obras de arte povera, la famosa Leda atómica de Dalí, el Apolo de Belvedere, El Escorial en Madrid, la Venus de Botticelli, e, incluso se ha llegado a considerar, las pirámides de Gizeh, fueron realizados, en ocasiones de forma inconsciente, siguiendo una proporción áurea, algo que no es apreciable a primera vista pero que confiere a estas creaciones una apariencia armónica distingible pero difícil de explicar.

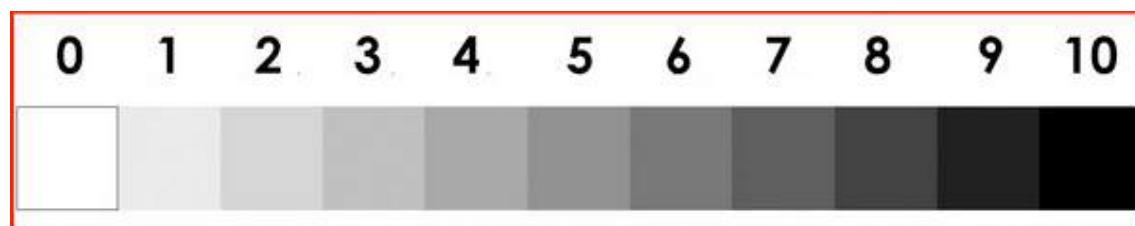
En la práctica buscar la armonía en la línea del horizonte así como en los demás elementos del cuadro, con proporciones impares, 3, 5, 7 y 9 esto dará como resultado la continuidad de los objetos dentro de la variedad, proporcionando al cuadro armonía y belleza

Estas reglas de proporciones también se aplican en cuanto al número de figuras y objetos relevantes representados en un cuadro

## CLAROSCURO

Permite la utilización de una amplia gama cromática a partir de un único color de base.

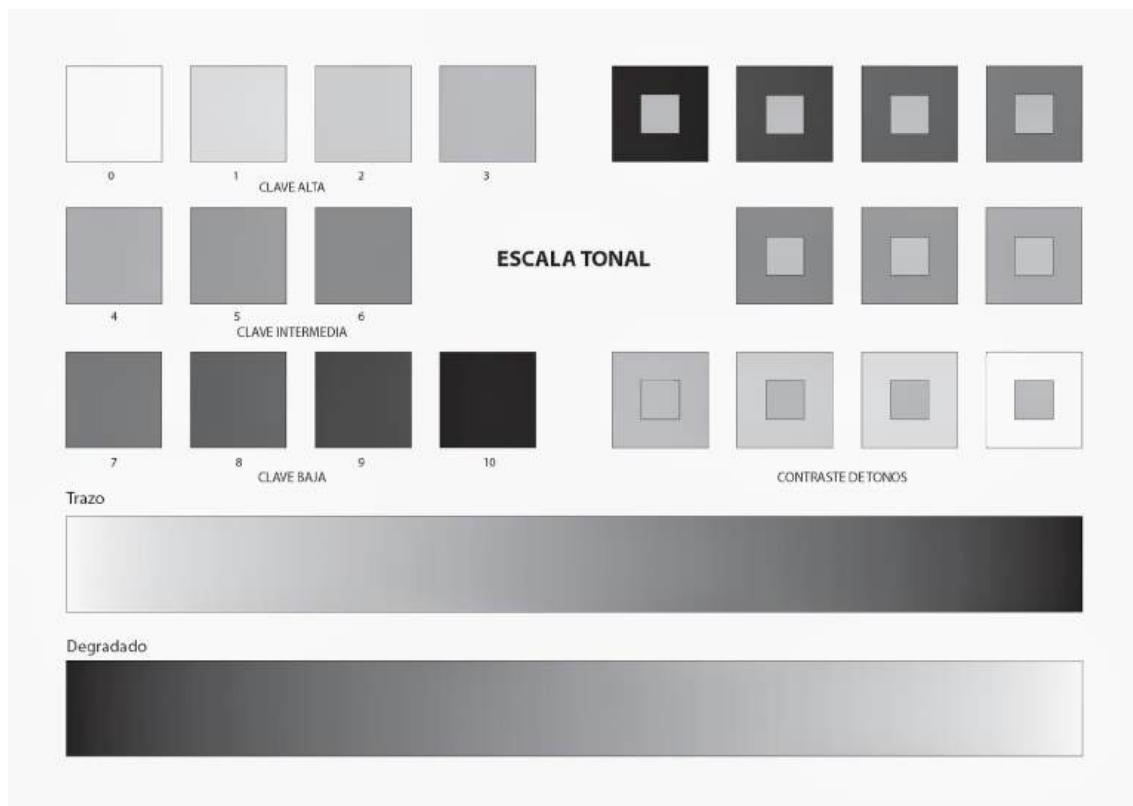
**ESCALA TONAL:** Es un diagrama graduado de valores, colores, intensidades o texturas en orden creciente o decreciente, numérico y geométrico, con el objeto de organizar los intervalos y ejercitarse en su control. La más conocida es la “escala de valores” que va del blanco al negro pasando por los 8 grises.



Poniendo a nuestra disposición una gama tonal tan extensa como deseemos.

## CLAVE TONAL

Al margen de que la clave sea mayor o menor y de acuerdo a la parte de la escala en la que estén los grises que utilicemos, ésta puede ser alta cuando usamos grises entre el blanco y el gris 3. Intermedia, cuando estamos entre el gris 4 y el gris 6, y baja cuando estamos entre el gris 7 y el negro.



Recomiendo ( 2H, HB Y 4B ó 6B ) para encajar, definir y sombrear

**EL CLAROSCURO** es una técnica de pintura que consiste en el uso de contrastes fuertes entre volúmenes, unos iluminados y otros ensombrecidos, para destacar más efectivamente algunos elementos.<sup>1</sup> Esta técnica permite crear mayores efectos de relieve y modelado de las formas, a través de la gradación de tonos lumínicos.

Desarrollada inicialmente por los pintores flamencos e italianos del Cinquecento la técnica alcanzaría su madurez en el barroco, en especial con Caravaggio, dando lugar al estilo llamado tenebrismo.

Prestar atención a las proporciones áureas entre las zonas claras y oscuras que se puede invertir dependiendo del carácter de la obra, el tenebrismo valora más el peso de las zonas oscuras .

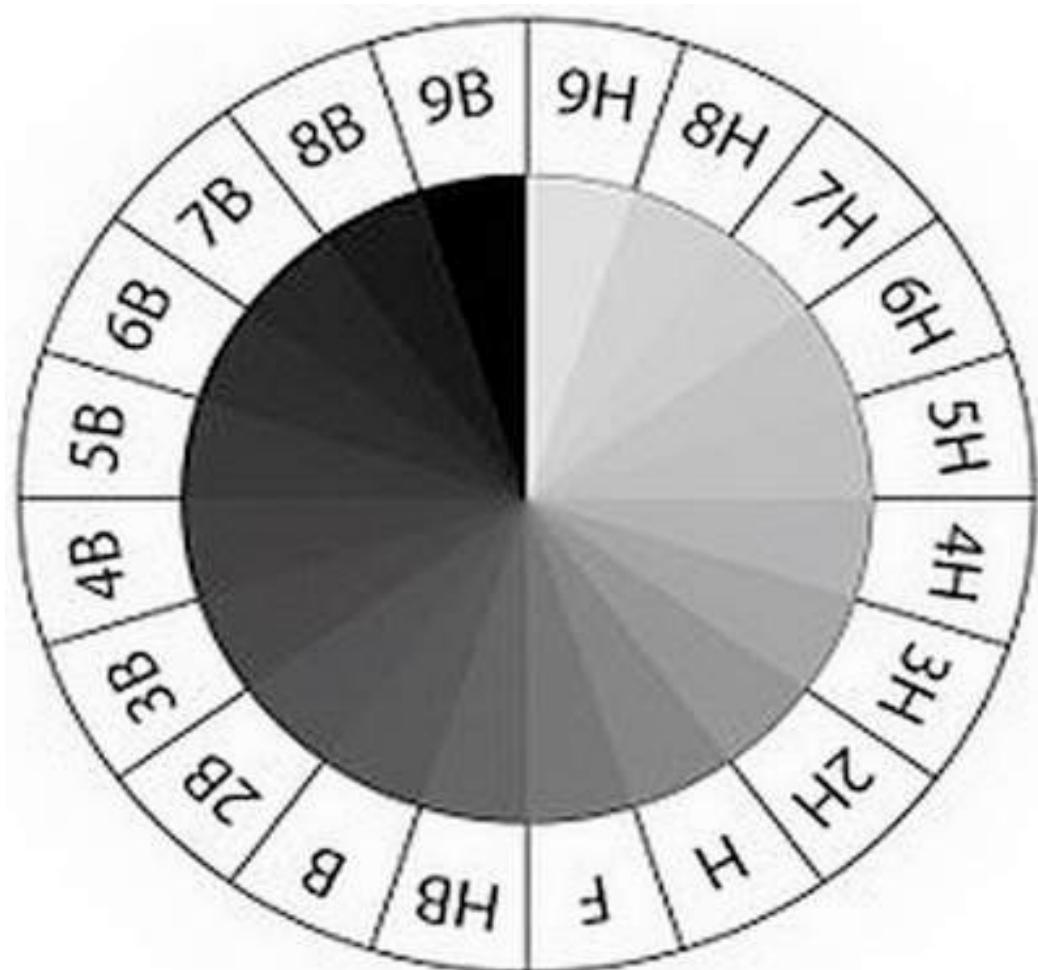
## LÁPICES DE GRAFITO

El grafito es una variedad del carbón cristalizado, pero los lápices de grafito son una mezcla de grafito puro y arcilla.

A mayor porcentaje de arcilla más dureza y menos oscuridad.

A mayor porcentaje de grafito más oscuridad y menos dureza.

Para establecer el grado de dureza/oscuridad los lápices de fabricación europea (los americanos usan otro código) llevan impreso en la caña o carcasa de madera unas letras y números.



De modo que el 9H es el más duro y más claro y esta dureza va disminuyendo y la oscuridad aumentando a medida que baja el número es decir 8H, 7H etc. hasta el H. El H sería el menos duro de los duros y el más oscuro de la semi escala de grises más cercana al blanco. A continuación sigue la escala de grises progresando hacia el negro que es el 9B, que es a la vez el más blando de todos. Esa segunda semi escala de grises empieza con el B, 2B etc. hasta el 8B y 9B. Y justo en el centro de ambas escalas están el HB y el F, que son el tono medio entre el gris más claro y duro 9H y el gris más oscuro y blando 9B.

## PERSPECTIVA

Principalmente existen tres clases de perspectiva para la expresión figurativa, conica, tonal, de color y atmosférica

La **PERSPECTIVA CONICA** consiste en que las líneas paralelas que van de más cerca a más lejos, convergen en un punto de fuga, lo que crea una ilusión de profundidad.

Este punto de fuga en un terreno llano se sitúa a la altura de los ojos del espectador, variando la altura y posición en consonancia con el desnivel del terreno o la curvatura de la calle

La **PERSPECTIVA TONAL** se consigue escojiendo la clave tonal adecuada, una gama mas reducida para el fondo y mas amplia para los primros planos

La **PERSPECTIVA DE COLOR** se consigue con la temperatura del color (calidos del rojo, amarillo al verde azul, fríos), la línea del horizonte corresponde a la mas fría y va aumentando de temperatura en los planos más cercanos. Esta regla también se puede aplicar al cielo ya que las nubes también son objetos que debemos situar en el cuadro. Un efecto similar se consigue con la formula contraria como cuando vislumbramos la salida de un túnel, una luz calida rodeada de un color frió oscuro

En **PERSPECTIVA ATMOSFERICA** los planos y objetos mas alejados aparecen mas difuminados y con menos contraste ya que la masa de aire actúa como un filtro que se acentúa con el calor, humedad, nieblas o la contaminación. Y los objetos más cercanos aparecen más contrastado, en cuanto a luces y sombras

Otras no menos importantes son.

OBLICUA. Con 2 puntos de fuga

AEREA. Con 3 puntos de fuga, (2 pueden estar fuera del plano).

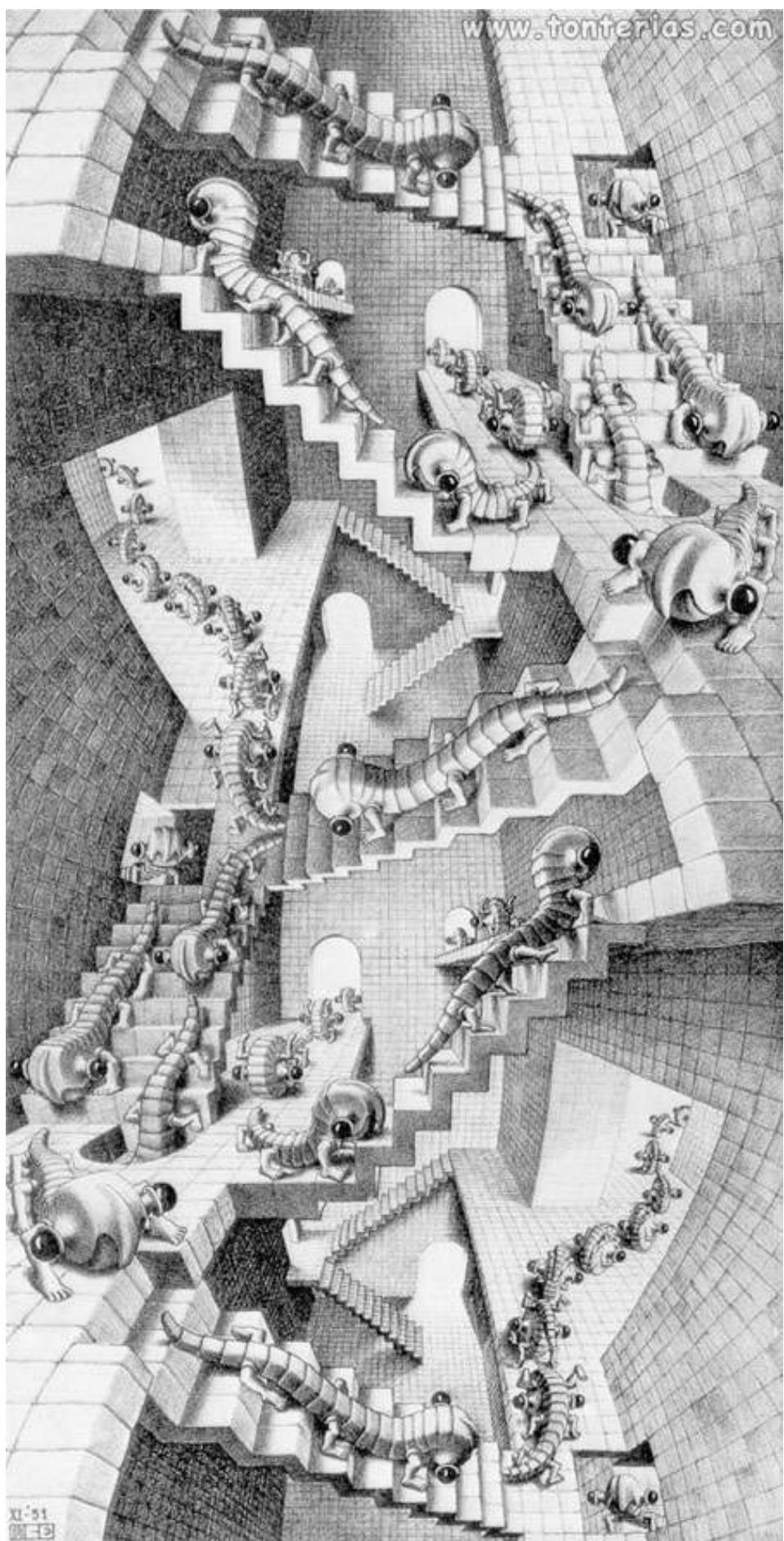
CABALLERA. Ejes a 90º, 135º, 135º

ISOMETRICA. Ejes a 120º

AXOMETRICA. Eje vertical fijo, los otros 2 pueden variar el angulo.

INVERTIDA. Punto de fuga está delante del objeto.

DE IMPORTANCIA. Las figuras importantes se representan con mayor tamaño



XI-51  
00-03

## LA FIGURA HUMANA

La representación figura humana ha sido a lo largo de la historia, el vehículo con el que el hombre ha expresado sus sentimientos, estados de ánimo y valores humanos.

El ser humano a lo largo de su historia se ha representado a si mismo, supeditado a sus creencias y convicciones, lo que otorga un carácter a las obras

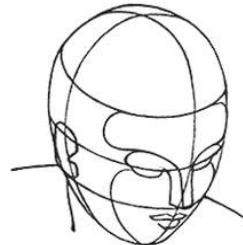
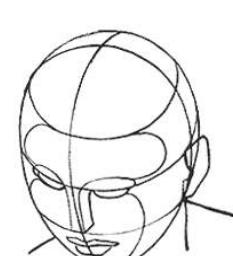
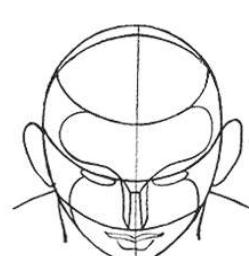
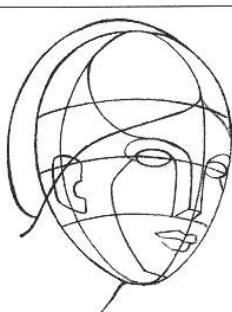
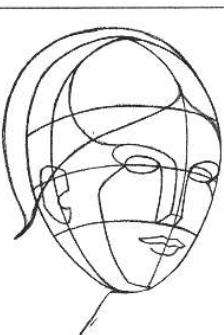
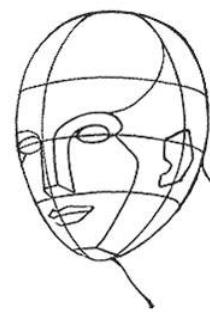
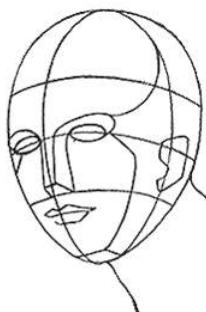
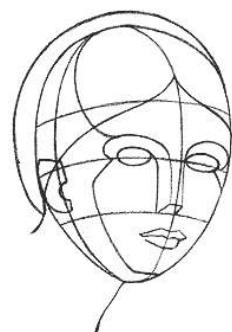
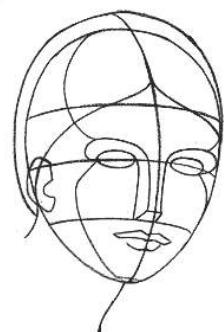
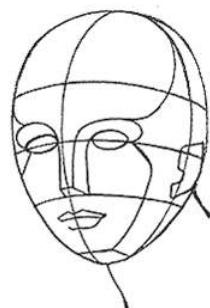
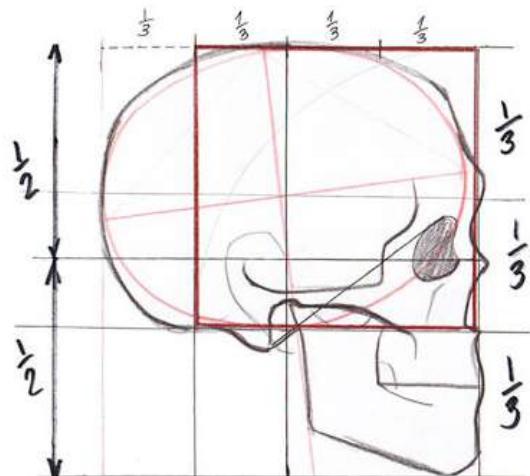
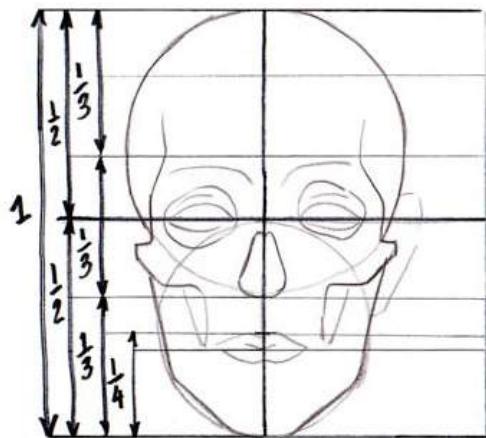
El esquema de la estructura ósea nos va a permitir proporcionar y articular la figura humana, dotandola de el equilibrio necesario “**contraposto**” .

El **encajado debe realizarse, sin escatimar trazos y líneas sueltas** de apoyo que nos van guiando en el proceso de dar forma a la figura, sin olvidar que tenemos que ir mas a lo **general del conjunto** del dibujo y no a lo particular “**los detalles al final**”, ya que los errores del encaje permanecen en la en la obra interfiriendo en la buena proporción y equilibrio, condicionando el resultado final del dibujo.

**Contrapposto**, es un término de origen italiano (*contrapposto*) que hace referencia a la postura para la representación de figuras humanas en pie, en las que una pierna en tensión soporta el peso del cuerpo mientras la otra pierna se flexiona

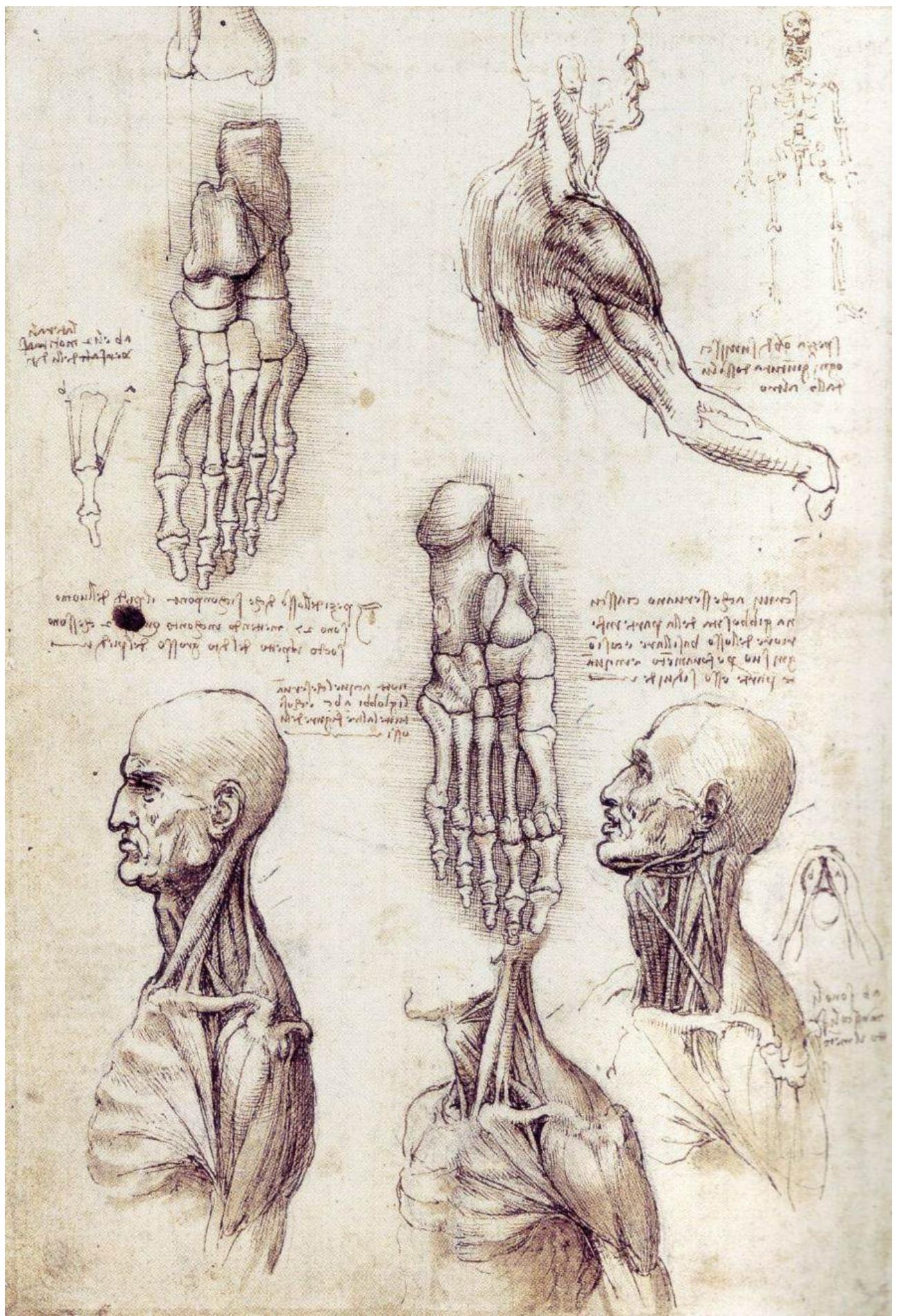
Es de vital importancia en una postura asimétrica, en la que se equilibran las tensiones de las partes del cuerpo dentro del conjunto, siendo una característica principal la inclinación en sentidos opuestos de los ejes de la cadera y los hombros

El caminar erguidos nos condiciona al mantenimiento del equilibrio, lo cual nos otorga una bella armonía en nuestros movimientos, esta es la cualidad que debemos otorgar a nuestros dibujos.

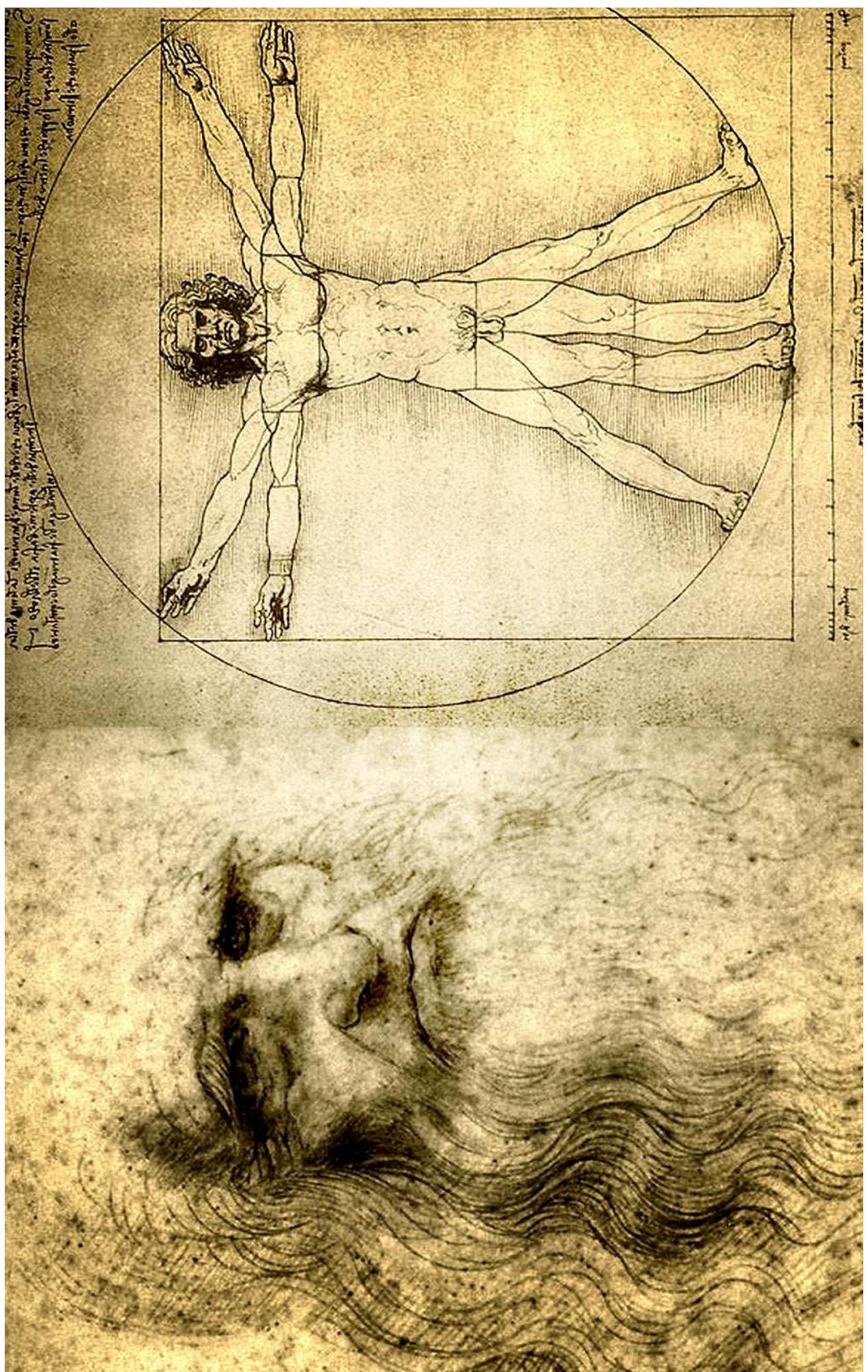


*Abb. 423. Der Kopf in Verdrehungen  
(unter Verwendung von Michelangelesken Köpfen)*





















## EL COLOR

### GAMAS CROMATICAS

GAMA MELODICA, ESTA FORMADA POR UN SÓLO COLOR DEGRADADO MAS EL BLANCO Y EL NEGRO.

GAMA ARMONICA SIMPLE, PRESENCIA DE UN COLOR DOMINANTE, ACOMPAÑADO DE TRES O CUATRO COLORES MÁS DE MATIZ OPUESTO AL COLOR DOMINANTE. (AMARILLO ACOMPAÑADO DE AZULES, VIOLETAS, ETC..)

GAMA CROMATICAMENTE ARMONICA, CUANDO TODOS LOS COLORES PARTICIPANEN MAYOR O MENOR CUANTIA DEL COLOR DOMINANTE

GAMA CALIDA, COMPUESTO POR COLORES CÁLIDOS (ROJO, NARANJA, AMARILLO, OCRES, ETC..)

GAMA FRIA, LA COMPONEN LOS COLORES FRÍOS, APAGADOS, SERENOS (VERDE CLARO, VERDE ESMERALDA, AZUL, VIOLETA).

GAMA ESPECTRAL, CONSTITUIDA POR TODOS LOS COLORES DEL ESPECTRO LUMÍNICO: PRIMARIOS Y SECUNDARIOS EN GENERAL.

### CONTRASTE DEL COLOR

Se produce cuando en una composición los colores y tonos no tienen nada en común. Existen diferentes tipos de contraste:

**Contraste de tono.** Se produce en la combinación de diversos tonos cromáticos.

**Contraste de claro-oscuro** hay uno o varios colores más aproximados al blanco y uno o varios colores más cercanos al negro. Los extremos están representados por blancos y negros

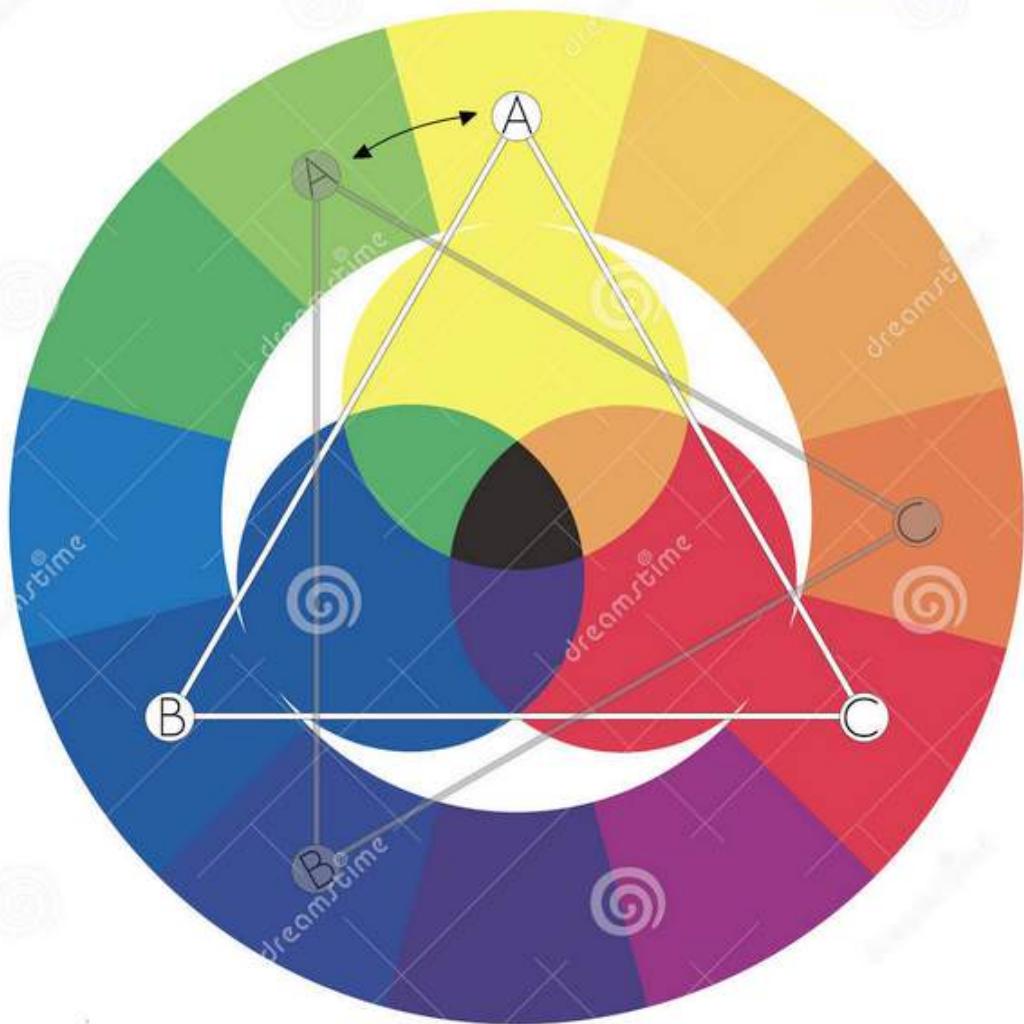
**Contraste de saturación.** Se produce por la modulación de uno o varios tonos puros saturados opuesto a blancos, negros, grises, u otros colores complementarios.

**Contraste de cantidad.** Contraposición de lo grande y lo pequeño, de tal manera que ningún color tenga preponderancia sobre otro.

**Contraste simultáneo** el que se produce por la influencia que cada tono ejerce sobre los demás al yuxtaponerse a ellos en una composición.

**Contraste entre complementarios.** Para lograr algo más armónico conviene que uno de ellos sea un color puro, y el otro esté modulado con blanco o con negro. El tono puro debe ocupar una superficie muy limitada, pues la extensión de un color en una composición debe ser inversamente proporcional a su intensidad)

**Contraste entre tonos cálidos y fríos.** Hay uno o varios colores más próximos a los tonos rojos, naranjas y amarillos frente a otros relacionados con la gama de colores fríos, verdes, azules púrpuras



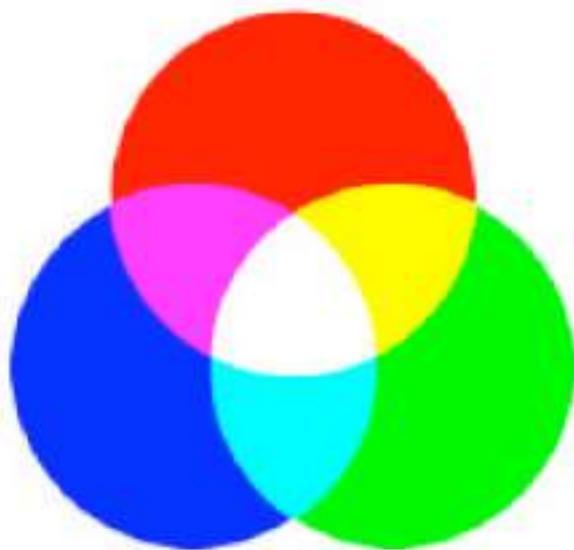
### Combinación de colores complementarios

Se puede obtener una combinación armoniosa de colores girando un triangulo equilátero, un triangulo isósceles, o un rectángulo

## COLORES PRIMARIOS LUZ

### Color de la luz, síntesis aditiva

Los colores producidos por luces (en el monitor de nuestro computador, en el cine, televisión, etc.) tienen como colores primarios, al rojo, el verde y el azul (RGB) cuya fusión crea y compone la luz blanca, por eso a esta mezcla se le denomina, síntesis aditiva y las mezclas parciales de estas luces dan origen a la mayoría de los colores del espectro visible.



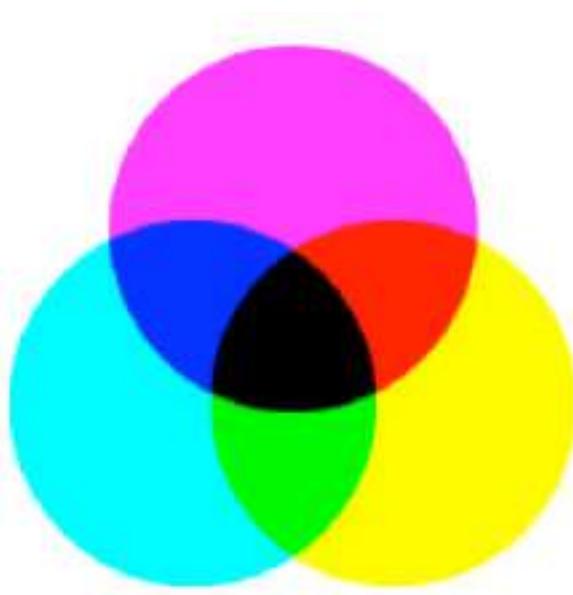
- Verde + azul = **Cian**
- Rojo + azul = **Magenta**
- Rojo + verde = **Amarillo**
- Rojo + azul + verde = **Blanco**

## COLORES PRIMARIOS PIGMENTO

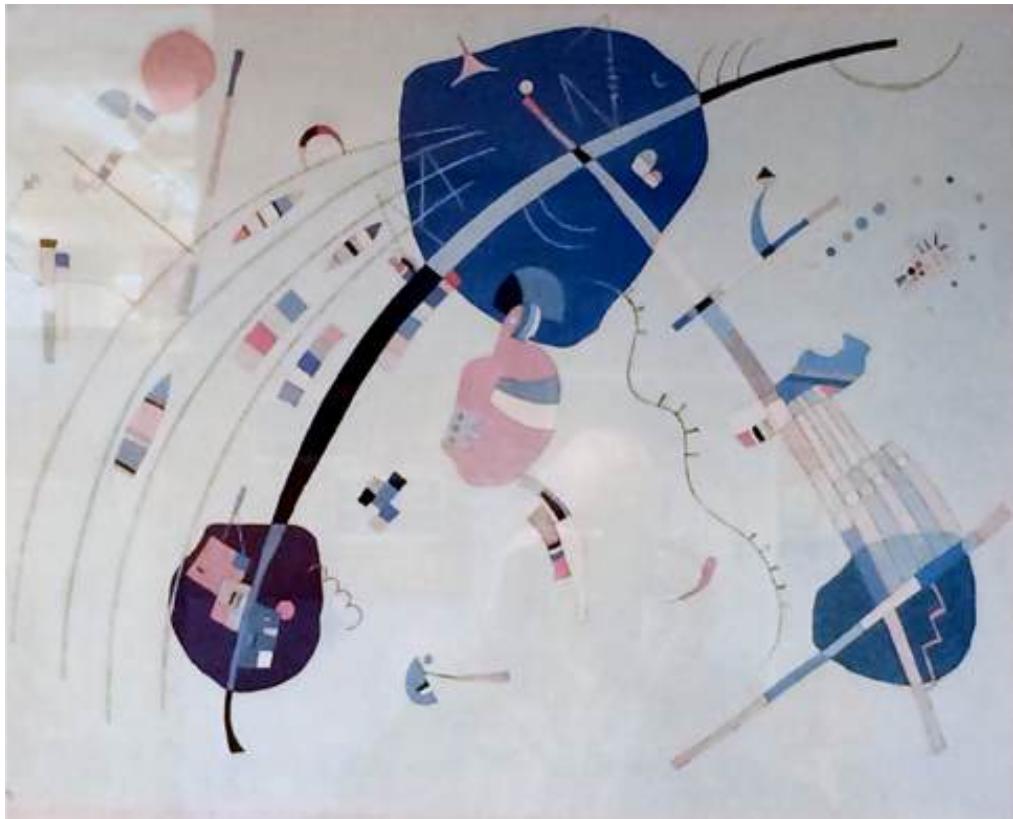
### Color de pigmento, síntesis sustractiva

Los colores sustractivos son colores basados en la luz reflejada desde los pigmentos aplicados a las superficies.

Forman esta síntesis sustractiva, el color magenta, el cian y el amarillo. Son los colores básicos de las tintas que se usan en la mayoría de los sistemas de impresión, motivo por el cual estos colores han desplazado en la consideración de colores primarios a los tradicionales.



- Magenta + amarillo = **Rojo**
- Cian + amarillo = **Verde**
- Cian + magenta = **Azul**
- Cian + magenta + amarillo = **Negro**



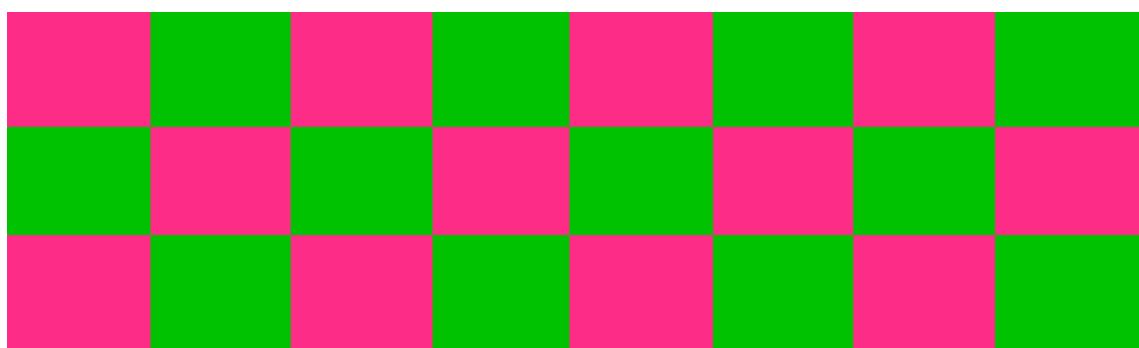
INTERSECIÓN DE COLOR Y FORMAS



## YUXTAPOSICIÓN DE COLOR Y FORMAS



## VIBRACIÓN DEL COLOR



## LA ACUARELA

### EVOLUCIÓN DE LA ACUARELA

Ya en el antiguo Egipto y en la China milenaria encontraríamos artistas que se sirvieron de ella como instrumento de expresión artística y de ilustración, más en Europa permanecerá dormida hasta el siglo XV-XVI.

El antecesor de la acuarela en Europa fue el [fresco](#) — pintura mural usando pigmentos en un medio acuoso sobre [yeso](#) húmedo. Un buen ejemplo de fresco es la capilla Sixtina donde grandes maestros como [Miguel Angel](#), [Rafael](#) y [Boticelli](#) dejaron constancia de su arte, fue iniciada en [1508](#) y completada en [1514](#).

El primer uso conocido de la acuarela en Europa es por el pintor [renacentista italiano Raffaello Santi \(1483-1520\)](#), quien pintaba en grandes cartulinas como bocetos de tapices.

En [Alemania](#), [Alberto Durer \(1471-1528\)](#) pintó acuarelas en el [siglo XV](#). La primera escuela de acuarela en Europa fue liderada por [Hans Bol \(1534-1593\)](#), influida por las creaciones de Dürer.

Otros famosos artistas usaron la acuarela para completar su obra al [óleo](#), incluyendo a [van Dyck \(1599-1641\)](#),

En el siglo XVII es utilizada por algunos artistas flamencos dedicados sobre todo a la temática de flores, plantas y paisajes, como Van Ostade, Cuyp, etc.

[Thomas Gainsborough \(1727-1788\)](#), y [John Constable \(1776-1837\)](#).

En la [Gran Bretaña](#) del [siglo XVIII](#), [Paul Sandby \(1725-1809\)](#) fue llamado padre de la acuarela británica.

Uno de los acuarelistas más famosos es [Joseph Mallord William Turner \(1775-1850\)](#), aunque en principio la utilizo como notas para sus obras pintadas al óleo, dieron un nuevo significado a la acuarela y fue ganado prestigio y se apodó como sublime en búsqueda de la expresión artística.

Fue precursor de las técnicas que posteriormente desarrollarían las vanguardias.

La mas extendida a nivel popular, es la acuarela clásica Inglesa normalmente a base de suaves veladuras en seco y con una tendencia claramente figurativa, fue la que se hizo mas popular, este concepto preconcebido sobre la acuarela influye negativamente, respecto al arte actual

Los materiales existentes en la época nada tiene que ver con los actuales, ya que se encontraban limitados por la calidad y el tamaño de los materiales

La acuarela no es mas que un medio para fijar el pigmento sobre un soporte, Pero este medio excepcional tiene un comportamiento tal, que nos da la libertad de la casualidad y nos obliga a seguir caminos imprevistos potenciando nuestra creatividad, y es protagonista y causa de la excepcional transparencia y luminosidad que le caracterizan, imposibles de conseguir con otras técnicas.

El efecto liberador de la acuarela nos permite encontrar el propio estilo y expresar ideas propias con fuerza y confianza, nos invita a representar los juegos de luces y la delicadeza de matices, los cambios lumínicos y atmosféricos. Tambien nos da libertad para expresar nuestras sensaciones y conceptos en la más pura de las vanguardias.

## **PINTURAS**

La acuarela se produce combinando un pigmento entre el 10% y el 35%, con un aglutinante 65% aprox. que suele ser goma arábiga.

Esta última provine de acacias africanas, principalmente de la región de Kordofan, que produce la goma de mejor calidad: goma Kordofan. Si desea un acabado muy mate utilice la Goma de Tragacanto en Polvo.

Se suele utilizar como plastificante la glicerina (antes se utilizaba la miel o el azúcar) que ayuda a que la pintura se diluya en el agua y sobre todo impide el craquelado cuando la pintura se seca. Se incluye un agente humectante natural y tradicional como es la hiel de buey, algunas veces añadida para acelerar la dispersión del pigmento durante la molienda o bien para mejorar la solubilidad de la pintura durante su uso.

Para obtener buenos resultados es imprescindible utilizas unas buenas pinturas, recomendadas Winsor & Newton y Schmincke Horadam

## **PAPEL**

Con un papel de buena calidad se obtendrán mejores resultados, sobre todo en nuestras primeras acuarelas. Una vez que dominemos la técnica podemos aventurarnos con otros papeles, teniendo en cuenta que cada uno tiene su comportamiento y obtendremos diferentes resultados

- 1- Composición del papel
- 2- Gramaje del papel
- 3- Tipos de acabado

## **PINCELES**

En cuanto a los pinceles, los mas utilizados en acuarela son los de cola de ardilla rusa o canadiense también llamado petit gris. Tienen gran cantidad de pelo, los de buena calidad tienen el pelo conformado con virola de pluma y sujetos con alambre.

Este pincel proporciona un tipo de pelo excelente por su suavidad y capacidad de absorción de agua, por lo que es muy adecuado para acuarela. Sus características le hacen muy apropiado tanto para dar grandes superficies de color, como para pequeños detalles

Los de cola de marta roja Kolimsky (Siberia)

Y los de pelo sintético

No obstante se puede pintar con cualquier tipo de pincel inclusive de cerda ya sea plano o redondo, solo tenemos que controlar la cantidad de agua que admite cada uno

## **PINTAR ACUARELA**

En el óleo tenemos la regla de graso sobre magro, para pintar a la acuarela en húmedo y obtener buenos resultados la regla es pigmento sobre agua, opacos sobre luminosos y considerar el peso de los pigmentos, orgánicos o minerales debido a su influencia sobre la textura de la acuarela

## EL PAPEL DE ACUARELA I: GRAMAJE

### **¿CÓMO ELEGIR EL PAPEL DE ACUARELA?**

A la hora de elegir la superficie sobre la que vamos a trabajar con acuarela tenemos que tener en cuenta varios factores.

#### **EL PESO o GRAMAJE**

El peso del papel es uno de los factores determinantes para el éxito, sobre todo en el caso del principiante. Una vez que uno ha adquirido cierta práctica puede trabajar con papeles de menor gramaje, aunque siempre hay que tener en cuenta que ciertas técnicas están vedadas en pesos inferiores a 300 gr.

**pesos inferiores a 180 gr..** No son recomendables. La única forma de utilizarlos es con un pincel de agua o siendo un gran virtuoso controlando el agua. Los lavados en este caso, prácticamente estarían prohibidos para cualquiera. El papel no es capaz de mantenerse en plano, se altera su estructura. Tampoco es capaz de soportar esgrafiados, o raspados.

**180 grs.** Un gramaje interesante para comenzar, por su precio más reducido. Cuando se tenga más experiencia también se puede optar por este tipo de papel, sobre todo si se usan técnicas de húmedo sobre seco.

**300 grs.** La elección más común. Es un papel que acepta una razonable cantidad de agua. Los principiantes sobre todo conseguirán mejores resultados desde el principio al no saber controlar adecuadamente la cantidad de agua que deben utilizar. También aceptan borrados, esgrafiados, y otras técnicas que requieran manipular el papel en húmedo.

**640 grs.** Un papel con aspecto de cartón. Acepta cantidades de agua tremendas, grandes lavados. Suelen encontrarse en formatos grandes únicamente y a menudo, se trata de papeles hechos a mano de forma artesanal. De precio muy elevado.

**800 grs.** prácticamente con aspecto de cartón. Todas las características anteriores corregidas y aumentadas.

## **EL PAPEL DE ACUARELA II: COMPOSICIÓN**

¿Por qué es interesante la composición del papel?.

**En primer lugar** por los resultados obtenidos al trabajar. El papel es el soporte sobre el que se aplica la pintura, el medio. Un papel de calidad, fabricado para trabajar en acuarela da una respuesta que no podemos obtener de otra manera. Habitualmente se considera adecuado en los principiantes utilizar papeles de menor calidad. En mi opinión es una perdida de tiempo y fuente de numerosas frustraciones que pueden conducir al abandono. Respecto al acabado de la obra, a su aspecto final, el papel según su composición ofrecerá una textura, un color y una respuesta al pigmento. Las fibras de algodón del papel artístico ofrecen unos acabados muy interesantes para las pinceladas más expresivas, además de resistir técnicas más agresivas (esgrafiados, borrados, lavados...) con poca alteración de la superficie. El color que presenta la hoja virgen de papel también es interesante si queremos conseguir blancos muy potentes o preferimos tonos más naturales. La acuarela también se va a ver afectada por la composición del papel, ya que el pigmento quedará depositado más o menos profundamente en la estructura del papel.

**En segundo lugar** para salvaguardar la permanencia de la obra. Los papeles de baja calidad, con pH no neutro, amarillean, se destruyen con el tiempo. La obra sobre papel tiene muchos problemas a la hora de ser conservada sino se realiza sobre un papel adecuado. **Lo deseable es que el papel sea "Archival Quality"**, es decir, que obedece a unos standares de durabilidad que garantizan su permanencia unos 500 años.

El papel de mejor calidad está compuesto de trapos de **algodón y/o lino**, indicando 100% de contenido. **El algodón requiere poca sustancia blanqueante** que se elimina a lo largo del proceso de fabricación. No deben admitirse blanqueantes ópticos que alteran la composición. Por último el papel contiene un apresto, **gelatina natural**, destinado a controlar la **capilaridad del papel**, su absorción. Este apresto puede estar aplicado de dos formas interna o externa. En la interna es un componente añadido durante la fabricación. En la externa es un baño posterior que se aplica al papel. En el caso de que no se aplique bien aparecen zonas irregulares en los lavados de color. El apresto aplicado de esta forma es uno de los factores que puede influir a la hora de diferenciar el derecho y el revés de una hoja de acuarela. Aunque teóricamente la cara en la que podemos leer la filigrana es la correcta para trabajar, hoy en día se pueden utilizar ambas caras con poca diferencia entre ambas que cada cual deberá valorar. **Cuando se sumerge un papel en agua para tensarlo parte de este apresto se diluye**. Podemos plantearnos recuperar o añadir apresto a la hoja sumergiéndola en un baño de 2gr. de gelatina por litro de agua.

En resumen, algunos indicadores de que un papel es de calidad:

- 100% algodón
- pH neutro o acid-free
- sin blanqueadores ópticos
- archival quality o museum quality
- ISO 9706.

## **EL PAPEL DE ACUARELA III: TIPOS DE ACABADOS**

Existen dos aspectos a valorar a la hora de elegir un papel por su acabado y que van a definir su respuesta a la acuarela.

### **1. TEXTURA DE LA SUPERFICIE**

#### **SATINADO - SATINÉ**

Sin grano apreciable a la vista. es un papel en el que se aprecian los errores facilmente.

Recomendable para acuarelistas experimentados que gustan del detalle.

#### **GRANO FINO - GRAIN FIN**

El más utilizado.

#### **GRANO MEDIO**

Este tipo suele referirse a texturas poco usuales, como por ejemplo el Canson XL, que tiene un ligero rayado solo por una de sus caras.

#### **GRANO GRUESO - ROUGH -TORCHON**

Este papel es el que presenta un acabado más texturado y presenta un aspecto más grueso a pesar del peso. Al pasar el pincel pueden quedar zonas en blanco, efecto que suelen buscar los aficionados a este papel. Otra diferencia que se puede apreciar al trabajar con él, es que las pinceladas parecen fundirse en el papel, quedando los colores "ligeramente" más apagados que en un grano fino sino se tiene en cuenta.

### **2. PROCESO DE FABRICACIÓN**

#### **HECHO A MANO - HANDMADE - À LA MAIN**

Papeles cuyo proceso es manual y que se elaboran en un molde plano de bañera.

#### **MOULD MADE-HECHO EN MOLDE**

Es el papel hecho en molde. Aparece con los típicos bordes irregulares, que en ocasiones se respetan a la hora de enmarcar, dejándose a la vista. Este término también se refiere a los papeles elaborados mediante rodillos cilíndricos en continuo que sólo tendrían borde dentado en dos lados. **Grano grueso**

#### **CP - COLD PRESSED - PRENSADO EN FRÍO**

En ocasiones también llamado **NOT**. La pasta de papel se elabora a través de rodillos fríos. El acabado resultante es el de **grano fino**, es el tipo más utilizado.

#### **HP - HOT PRESSED -PRENSADO EN CALIENTE**

La pasta de papel se elabora a través de rodillos calientes. El acabado resultante es **siempre satinado**. Recomendable para grandes detalles.

#### **SP - SOFT PRESSED- PRENSADO SUAVE**

Acabado usado únicamente en la marca Fabriano, en su calidad Uno. Tiene un grano entre fino y satinado.

## OTROS PAPELES

Aparte del tradicional papel podemos encontrar otras superficies sobre las que trabajar.

### AMPERSAND Aquabord

Aquabord es un panel rígido recubierto de una pasta que ofrece a los acuarelistas una libertad y control sin precedentes. Este panel multimedia, comparable con el papel de acuarela, ofrece la absorbencia y textura del papel prensado en frío pero permitiendo las correcciones necesarias incluso sobre la pintura ya seca. Otro dato sorprendente es la posibilidad de sellar el trabajo ya terminado con Fijativo para Claybord, pudiendo ser enmarcado sin cristal.

Parece ser que los colores quedan más vívidos

### FREDIX canvas

En este caso es un lienzo imprimado con gesso especialmente adecuado para pinturas al agua. Permite correcciones y borrados completos. Se pueden utilizar técnicas de esgrafiado y grandes cantidades de agua sin alterar su forma. Puede enmarcarse también sin cristal.

## PAPELES JAPONESES Y CHINOS

Papeles orientales destinados a la práctica de la caligrafía, el sumi-e o la pintura oriental. En caso de adquirirlo hay que verificar de que se trata de papel destinado a las artes plásticas, ya que existen infinidad de variedades, incluso comestibles, que podrían no servirnos. Algunos ejemplos genéricos:

- Washi, papel hecho de kozo, una especie de morera.
- Masa, papel hecho de pulpa de madera.
- Rice, "papel de arroz", hecho de una [planta](#) originaria de Taiwan (tiene numerosos nombres que se toman del lugar donde se produce).

### YUPO paper

Es una hoja plástica 100 % recicitable. Al finalizar el trabajo hay que aplicar un fijativo.

En el blog de [Sandy Maudlin](#) encontramos los ejemplos más completos para trabajar con este papel sintético.

P.D.

APORTO ALGUNA DE MIS EXPERIENCIAS QUE COMPARTIDAS ESPERO SEAN ÚTILES A CUALQUIER PERSONA CON ALMA DE ARTISTA

Con mis mejores deseos, Julio Gomena