

UNIDAD TEMÁTICA Nº 10

LA PINTURA ACRÍLICA Y SUS VARIEDADES.

10.1. DEFINICIÓN.

10.2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO.

**10.3. CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y PLÁSTICAS DE LOS
TEMPLES POLÍMEROS.**

**10.4. ELABORACIÓN DE PINTURAS CON AGLUTINANTE VINÍLICO
(gama económica).**

**10.5. ELABORACIÓN DE PINTURAS CON EMULSIÓN DE ACRILATO
(gama alta, más calidad y precio más elevado).**

**10.6. APLICACIÓN DEL MÉDIO ACRÍLICO: SOPORTES,
IMPRIMACIONES, PIGMENTOS, MEDIUNS, GELES, BARNICES,
PINCELES Y PALETAS.**

**10.7. EJERCICIOS PROPUESTOS DE RESINAS VINÍLICAS Y
ACRÍLICAS.**

10.8. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.

10.1. DEFINICIÓN.

La polimerización, es el proceso químico en el que se unen unas moléculas (llamadas monómeros) todas de la misma naturaleza y clase para formar otras moléculas más grandes. Estas macromoléculas reciben el nombre de polímeros (polis=muchos y meros=partes). Estas nuevas macromoléculas, además de ser más grandes adquieren una estructura de gran resistencia. A partir de ese principio se desarrollaron dos resinas sintéticas adaptadas para ser utilizadas en la rama del arte: las vinílicas y las acrílicas. En cualquier caso, a pesar de las diferencias, los artistas emplean el término acrílico independientemente de si la resina es verdaderamente ácido acrílico/copolímero acrílico o, por el contrario, se trate de acetato de polivinilo (PVA). Las resinas acrílicas se hacen a partir de emulsión de acrilato o ácidos acrílicos y metacrílicos. Los acrílicos son copolímeros de metacrilato-butilacrilato-estireno o de metacrilato-hexilacrilato-estireno. Con las debidas adiciones, se consigue un medio soluble en agua, lo que permite diluir los pigmentos con más medio, con agua, o con una mezcla de los dos, según el acabado que se desee. El acrílico en estado sólido es un Polimetilmetacrilato (PMMA) que comercialmente se conoce como vidrio acrílico, plexiglás, vitroflex, lucite y altuglas.

10.2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO.

La conquista más reciente en el campo de los procedimientos pictóricos artísticos es sin duda la aparición de las resinas sintéticas polimerizadas. Esta revolución se vivió en la década de los 50 en los EE.UU, como particularidad, hemos de indicar que estas resinas no sustituyeron a ningún otro aglutinante anterior, constituyendo en sí mismas una aportación novedosa al panorama artístico.

La resina acrílica se prepara por primera vez por Otto Röhm en 1901 (Alemania), comercializándose en América desde los años treinta por Röhm & Hass. El desarrollo de las resinas sintéticas como aglutinante nació como consecuencia de una necesidad social. Hacia los años 20, un grupo de pintores muralistas mejicanos como José Clemente Orozco (1883-1949), David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Diego Rivera (1886-1957), quisieron pintar enormes murales sobre cemento y al aire libre. Ni el óleo ni el Fresco resultaban prácticos, ya que necesitaban un material que se secase más rápidamente; este material ya existía en el campo industrial, aunque no se había empleado nunca como aglutinante en la pintura artística. Así es como poco a poco se comenzó la investigación que llevó hasta la aparición del medio acrílico y vinílico. Del mismo modo, en los EE.UU. se continuó

investigando con polímeros, donde finalmente los pintores pudieron comprobar que las posibilidades del nuevo medio superaban con mucho las necesidades del mural exterior. A mediados de los años 30, el taller de Alfaro Siqueiros (1896-1974) en Nueva York estaba experimentando con nuevas fórmulas, estableciendo una estrecha relación entre artistas como el propio Siqueiros o Jackson Pollock ((1912-56) y científicos. Se realizaron muchas pinturas y murales interesantes, entre ellos algunos para el proyecto WPA, *Works Progress Administration*. La llegada de las resinas sintéticas al mundo del arte tras la 2ª Guerra Mundial, supuso un desarrollo de la aplicación y aprovechamiento de algunas características específicas de ciertos polímeros. Los ensayos tuvieron tanto éxito que parecía que los científicos habían conseguido algo casi totalmente estable. En 1945, nació en Ciudad de México otro estudio: El Taller de Ensayo de Materiales Plásticos y Pintura, dependiente del Instituto Politécnico Nacional. En dicho taller, dirigido por José Gutiérrez, se comenzaron a producir pinturas de resinas sintéticas para fines artísticos: vinílicas, acrílicas y siliconas etílicas, donde artistas consagrados y estudiantes trabajaban con dichos materiales.

Por otra parte, también las soluciones acrílicas Magna aparecidas en la época, comienzan a ser empleadas por artistas como Mark Rothko (1903-70), Kenneth Noland (1929-2010), Robert Motherwell (1915-91), Barnett Newman (1905-70) o, especialmente, Morris Louis (1912-1962) y Roy Lichtenstein (1923-1997). Estos pintores aplicaban los colores de muy diversas formas. Pollock empleaba una gran variedad de veladuras e *impasto*, a veces colocando el lienzo en el suelo y vertiendo encima la pintura. Motherwell trabaja también en horizontal, pero suele emplear un estilo directo de pincel, con rasgos fuertes. Noland construye áreas uniformes de color con contornos definidos, mientras que Rothko manchaba enormes tableros con lavados delgados y transparentes. Algo similar lo encontramos en las últimas obras de Newman en las que experimentó con el impacto sobre el espectador de enormes superficies pintadas con colores puros y limpios generalmente realizados con pintura acrílica. Ejemplo de ello son obras tardías como la serie *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* (1966-67), o *Anna's Light* (1968) en la que se usan colores vibrantes y puros en lienzos de gran tamaño por lo que fue considerado como uno de los más destacados exponentes de la "Pintura de campos de color" defendida por Clement Greenberg.

Morris Louis (1912-1962) fue uno de los pioneros más destacados en utilizar la técnica acrílica en el campo de las Bellas artes. Morris Louis desde 1948 comenzó a experimentar con productos como el acrílico y el "duco" (una laca desarrollada por DuPont para automóviles). Posiblemente el contacto

con estos materiales sea debido, en gran medida, a su amistad con dos artistas iniciados en las resinas sintéticas como David Alfaro Siqueiros y Pollock. Su motivación principal era un tipo de registro que partiendo del expresionismo abstracto de Pollock, pudiese controlar con un dominio más exacto. Su forma de pintar cambió fundamentalmente en 1954, al parecer como resultado de una visita al estudio de Helen Frankenthaler (1928). A partir de esa época usó pigmentos aglutinados mediante soluciones acrílicas solubles al alcohol blanco (Colores Magna, utilizados por la industrial textil para teñir tejidos) permitiendo que los pigmentos coloreados de la pintura Magna se extendieran fácilmente cuando eran diluidos. En ese sentido, la pintura acrílica Magna utilizada por Morris Louis era diferente al óleo y también a la posterior pintura acrílica de base acuosa de Liquitex. En su serie de “Velos” realizada en 1954 y de nuevo en 1957-1960, la pintura era vertida sobre el lienzo en formas estriadas de zonas parcialmente sobrepuestas de tintes translúcidos. La técnica es especialmente limitada, y no permite ulteriores alteraciones o modificaciones. Por esta razón, quizá Louis destruyó gran parte de su obra de ese período. Louis pintó el último de sus “Velos” en el invierno de 1959/60. Pero desde el verano de 1959 estaba experimentando -aunque con la misma técnica- en varias direcciones a la vez. Estas series de pinturas han sido denominadas convencionalmente Florales, Alephs, Columnas, Omegas y Banderas japonesas (el propio Louis no se sentía inclinado a titular sus obras, y pocos de estos títulos son invención suya). Estos experimentos llevaron a la serie de “Desplegables” de la cual Louis pintó ciento veinte cuadros entre el verano de 1960 y la primavera de 1961. En estas obras, la gran zona central de lienzo sin pigmentar adquiere una curiosa posición por medio de bandas diagonales de color a derecha e izquierda en forma de medias pirámides cuya segunda mitad queda fuera del cuadro. Morris dejaba parte del lienzo sin imprimir e intervenía sobre sus telas. En la primavera de 1961, Louis detuvo la ejecución de Desplegables y empezó la que sería la última de sus series de “Bandas”. En estas pinturas, manojos de bandas verticales rectas están rodeadas por el lienzo vacío. Estos efectos técnicos herederos de los métodos de tinción y goteo de otros artistas como Jackson Pollock y Helen Frankenthaler fueron sin duda evolucionando en la obra de Morris para desarrollar infinidad de posibilidades cromáticas de gran luminosidad y transparencia a partir de bases claras.

En 1953 evolucionan las soluciones acrílicas Magna hacia otras emulsiones acrílicas a base de plásticos (perspex o plexiglás) como Liquitex, con las que triunfará más tarde el Pop. Es más, en el caso de artistas como Frank Stella (1936), se emplearán estas pinturas acrílicas, plásticas también de manera industrial y con un elevado nivel de pureza. En ese sentido, es

evidente que su paso por la escuela de arte de Princeton fue fundamental para que Stella se introdujera en esos procesos técnicos y prácticos que se abrieron con el empleo de la pintura acrílica. También se debe tener en cuenta que su elección de los materiales también tuvo que ver con su labor de pintor de “brocha gorda” realizada durante las vacaciones en su época de estudiante. Por lo que finalmente asumió para su propia obra aspectos estrechamente asociados a las brochas comerciales, los esmaltes, la pintura de coche, además del ya mencionado acrílico.

En Estados Unidos, además de los artistas ya mencionados podemos destacar a otros grandes pioneros de la pintura acrílica como James Brooks (1906-1992), Richard Smith (1931), Paul Jenkins (1923) o Willen de Kooning (1904-1997).

En Europa, la pintura con acrílicos comenzó más tarde. Durante los años 50 se llevaron a cabo numerosas investigaciones, pidiéndose a artistas como Michael Ayrton (1921-75), Peter Blake (1932) Bridget Riley (1931) y Leonard Rosoman (1913) que probaran el nuevo material, lo cual hicieron durante varios años. Algunos de los experimentos parecen mapas de cuadrados con diferentes colores, para comprobar la velocidad de secado y los cambios de coloración al secarse. Pero la investigación y la experimentación son procesos lentos, y por tanto hasta mediados de los años 60 no se dispuso de acrílicos en Europa similares a los que actualmente se emplean para las Bellas Artes. Uno de los artistas que incorporó a su trabajo los nuevos acrílicos PVA al agua, fue el británico David Hockney (1937) que pudo beneficiarse de las cualidades específicas en cuanto a secados rápidos y uniformes. También aprovechó la diversidad de acabados desde el color opaco hasta su mayor grado de transparencia al diluirlo generosamente con agua, cualidades que se aprecian en sus famosos cuadros de piscinas tales como el titulado *La gran zambullida* (1967). Esta obra realizada en una de sus estancias veraniegas en California, es la tercera de una serie que empezó un año antes con *La pequeña zambullida*. La utilización en estas obras de pinturas Liquitex, las favoritas de Hockney comenzó en 1964, a raíz de su contacto con la cultura americana. Al enfrentarse a las piscinas y palmeras de California, consideró que los pigmentos intensos del medio acrílico Liquitex, de base acuosa y soluble en agua, eran los más adecuados para representar la luz y luminosidad que caracteriza a esa zona de los EE.UU. Además, para conseguir el contraste entre partes del cuadro más opacas y otras más transparentes y luminosas, llegó a emplear herramientas claramente diferentes como la cinta de carroceros y los pinceles de pelo suave para las transparencias y el rodillo de pintor industrial para las zonas de color plano.

10.3. CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y PLÁSTICAS DE LOS TEMPLES POLÍMEROS.

Las pinturas vinílicas y acrílicas destacan especialmente por su rapidez de secado. Se caracterizan por ser inodoras o poseer un olor muy suave, no son inflamables y al trabajarlas no expiden vapores que causen intoxicación por inhalación. Al secar modifican ligeramente su tono y, en el caso de las pinturas acrílicas, adquieren brillo.

La familia de los polímeros es muy extensa y abarca infinidad de productos aplicados a la vida moderna. Aquí, nos centraremos en las pinturas obtenidas con látex, medio acrílico o gel que acostumbran a ser brillantes, y todas ellas están aglutinadas por una emulsión acuosa de un plástico de alto grado de polimerización. Si se desea que sean mates se recomienda utilizar “mateante para pintura al agua”. Cuando se trata de fabricar pinturas en muy pequeña cantidad es muy conveniente disponer de un agitador del tipo laboratorio. Tiene especial importancia el hecho de que la pintura acrílica se seca rápidamente en cuanto se evapora el agua, y una vez que esto sucede -en cuestión de minutos- ya no tiene lugar ninguna otra acción química. Esto supone una gran ventaja a la hora de conseguir empastes algo que con la pintura al óleo, se convierte en un proceso largo y complicado: el largo tiempo de secado acarrea problemas, como la acumulación de polvo en la superficie y el agrietamiento de la pintura. La pintura acrílica aplicada directamente del tubo tardará algo en secarse, pero siempre muchísimo menos que el óleo, y se adherirá firme e instantáneamente al soporte.

La posibilidad de añadir más pintura a una superficie completamente sellada; además de facilitar los ya mencionados empastes, permite aplicar veladuras con absoluta seguridad. En este aspecto, los acrílicos son muy similares a las acuarelas, así uno de sus méritos es la capacidad de hacerse muy transparente cuando al diluirlo con agua o con medio acrílico.

Cuando aparecieron los primeros colores acrílicos, los artistas tendían a usarlos del mismo modo que los medios ya existentes. Sin embargo, se ha demostrado que los colores acrílicos tienen características propias.

La particular composición y comportamiento de los acrílicos ha llevado a la exploración de nuevas técnicas, con la ventaja adicional de que el nuevo medio es químicamente seguro y estable. También se trata de un fuerte adhesivo: cada capa de pintura se pega a la anterior, formando estratos casi indestructibles.

10.4. ELABORACIÓN DE PINTURAS CON AGLUTINANTE VINÍLICO (gama económica).

Las pinturas elaboradas con (acetato de polivinilo, PVA), son más baratas, pero menos fiables y permanentes. El PVA es denso, elástico, brillante, y transparente una vez seco, filmifica (seca) a partir de 5 ° C, y se puede diluir con agua (mejor, si puede ser, destilada), hasta un 40%. Si se diluye con más agua compruébese que no se produzca la pérdida de las características antes mencionadas. El acabado de la pintura acostumbra a quedar plano. Si se desea incrementar el grosor se ha de añadir; polvo de mármol, arena, tosca, serrín, etc. Y siempre no olvidar comprobar que conserve las características técnicas propias de la pintura. El PVA tiene una duración menor que el acrilato, sobretodo en exteriores. También amarillea un poco más y es menos elástico con el paso del tiempo. Las imprimaciones interesa que no sean demasiado impermeables. Látex rebajado, tapaporos o Gesso. Más conveniente para tabla, por llevar mezclas con cola blanca.

Una fórmula de máxima elasticidad podría ser:

1. Determinar la cantidad de pasta de pigmento dentro de un bote (lo mejor es pesándola)
2. Remover el látex y pesar el doble que la pasta de pigmento. Ponerlo en otro bote y agitar hasta homogenizar.
3. Incorporar a la pasta de pigmento, poco a poco, el látex preparado y remover hasta homogeneizar. Si es demasiado espesa añadir más agua en pequeñas cantidades hasta la totalidad necesaria, bien sea durante o al acabar el proceso.
4. Si se ha producido espuma se deja reposar y al cabo de unos 5 minutos desaparecerá. También pueden añadirse unas gotas de “antiespumante para pintura al agua”. Remover y homogeneizar hasta que desaparezca la espuma. Es peligroso añadir demasiado antiespumante ya que una dosis excesiva puede dar una filmicación con separación de pincelada (ojos de pez).
5. Dejar reposar está pintura como mínimo 24 horas antes de utilizarla. Al ir a utilizarla remover previamente.
6. Cerrar bien el bote y no dejarlo nunca abierto más de lo necesario para evitar que las bacterias alteren la pintura a corto o largo plazo. No dejar nunca demasiada cámara de aire entre la boca del bote y la pintura para que esta no se seque. Una forma de evitarlo es utilizando

papel de aluminio (del que se utiliza en las cocinas) sobre la parte superior de la pintura.

7. La pintura caduca aproximadamente a los 3 meses de su elaboración por lo que si se desea alargar este plazo se deben añadir unas gotas de bactericida que se incorpora como un ingrediente más, es decir determinando la cantidad e incorporándola poco a poco a la pasta removiendo y homogenizando hasta su incorporación. La cantidad máxima recomendada de “bactericida” es de un 0,05%. Si no es posible determinarlo pesándolo entonces “a buen ojo” y siempre en cantidades mínimas.

10.5. ELABORACIÓN DE PINTURAS CON EMULSIÓN DE ACRILATO (gama alta, más calidad y precio más elevado).

Cuando se trata de fabricar pinturas en muy pequeña cantidad es muy conveniente disponer de un agitador del tipo laboratorio.

Una fórmula orientativa para tener la máxima elasticidad sería:

1. Remover la pasta de pigmento en la forma que ya hemos explicado para las anteriores pinturas. El gel removido y en una cantidad doble de la del pigmento colocado en otro bote.
2. Incorporar a la pasta del pigmento el gel poco a poco y removiendo hasta que la pintura quede bien homogénea. Si se ha producido espuma esperar que desaparezca o bien añadir el antiespumante. Si la pasta del pigmento, al llevar una cierta cantidad de agua, ha provocado una disminución de viscosidad puede utilizarse el espesante tal y como ya hemos explicado para las anteriores pinturas.
3. No dejar el bote destapado. Las pinturas hechas con gel tienen una caducidad de 6 meses los que pueden aumentarse utilizando un bactericida.

10.6. APLICACIÓN DEL MEDIO ACRÍLICO.

Es saludable recordar que hasta la aparición de resinas plásticas, los artistas utilizaron los mismos materiales durante 400 años. Así como la introducción del óleo hace cuatro siglos abrió un nuevo campo de posibilidades, la distinta naturaleza de la pintura acrílica se ha llevado a la exploración de nuevas técnicas, con la ventaja adicional de que el nuevo medio es químicamente estable y seguro.

Los acrílicos tienen una luminosidad y delicadeza que invita a diluirla, bien con agua, bien con medio acrílico.

TÉCNICAS DE APLICACIÓN.

Utilizándolo como base. Los acrílicos se prestan a la combinación del color, aplicado separadamente el uno del otro, y así aprovecha de la base sobre que se aplica la pintura. Un lienzo en blanco puede brillar a través de una capa roja de Venecia, por ejemplo, dándole cualidades que nunca se podría obtener por pintar sobre con blanco. A este respecto, los acrílicos son muy similares a las acuarelas.

Uno de sus méritos principales es la capacidad de ser transparente cuando se mezclan con agua o medio acrílico.

Veladuras. Las veladuras -capas transparentes de pintura, superpuestas- no sólo se pueden hacer con acrílicos, sino que además revelan uno de los aspectos más atractivos del medio. Son especialmente útiles en las primeras etapas de un trabajo.

La pintura se puede mezclar con agua o con un medio. Se debe hacer en la paleta, con un pincel húmedo o una espátula. Si el color se disuelve bien en agua, se debe añadir algún medio (mate o brillante), para mantener las propiedades aglutinantes de la pintura.

Color sólido. La pintura acrílica sin diluir tiene una consistencia bastante rígida, aunque esto varía con el color. Sólo unos pocos colores son fáciles de coger con un pincel sin diluir. En estos casos se pueden aplicar capas de color opaco con pintura sin diluir, pero generalmente hay que mezclar la pintura con agua o medio acrílico.

Para la obtención de áreas planas de color profundo, con poco o ningún rastro del pincel, como el cielo en el *Tarzán*, de Peter Blake, se puede aplicar varias capas de pintura muy espesa. El color opaco puede aplicarse con una brocha o espátula.

Rowney produce una variante de los colores "Cryla" normales, llamada "Flow Formula". Tiene una calidad más líquida, se adhiere mejor al pincel y está especialmente indicado para cubrir grandes áreas de color plano y opaco. Otra manera de conseguir una superficie muy lisa y uniforme, sin trazas de la brocha, es mezclar un "perturbador de la presión del agua" con el pigmento de la paleta. Esta mezcla y la fórmula de flujo son ideales para la pintura abstracta de contornos marcados, los bordes rectos pueden hacerse con cinta adhesiva y pintando sobre ella.

Una combinación de veladuras y colores opacos dan al cuadro una interesante superficie, con variedad de texturas. La veladura puede ser utilizada para cubrir las partes de un área opaca, o viceversa, con facilidad dada por la velocidad de por secado.

Pinceladas gruesas. Se puede obtener con acrílico un acabado con pinceladas visibles, tan fácilmente como con el óleo. La pintura debe ser diluida o con muy poca agua o medio acrílico. En el "Tarzán" de Peter Blake, la cabeza revela fuertes pinceladas, creando una superficie viva, en fuerte contraste con el plano de color del cielo.

La técnica del pincel seco, familiar para pintores al óleo y acuarelas - el pincel se deja secar con las cerdas ligeramente abiertas. Funciona bien con la pintura acrílica, clara o espesa.

Empaste. Los acrílicos son el mejor medio para cualquier tipo de empaste, de la textura sutil a aquellas en las que la pintura se ha utilizado directamente desde el tubo, como hizo Jackson Pollock, John Bratby (1928) y muchos otros artistas contemporáneos. Cuando se intenta conseguir con pinturas al óleo empastes, el proceso es largo y complicado: el largo tiempo de secado da lugar a problemas como la acumulación de polvo en la superficie y agrietamiento de la pintura. La pintura acrílica aplicada directamente desde el tubo tomará algún tiempo para secarse, pero mucho menos que el óleo, y se adhiere con firmeza e instantáneamente al soporte. Se fabrica una pasta de especial textura para el empaste. Se aplica sobre el soporte, se seca muy rápidamente y se puede pintar encima con cualquier tipo de pintura, incluyendo óleos, aunque es más eficaz con acrílicos. Muchos artistas creemos que los empastes son más eficaces si reflejan el estilo personal del manejo de la pintura, y que el uso de una pasta, que no se maneja de la misma forma, es un error.

Pintura sobre pintura húmeda. Los pintores que utilizan la pintura al óleo a veces critican las pinturas acrílicas porque se secan muy rápido. Para aquellos cuyo estilo se basa en el trabajo sobre una superficie mojada, que puede rayar o quitar la pintura con trementina, de secado rápido pintura tiene desventajas obvias. Sin embargo, el problema puede ser resuelto, en cierta medida, con un retardador, hecho especialmente para mezclar con pintura acrílica en la paleta, para retardar el proceso de secado.

Línea de dibujo. Una de las propiedades de pintura acrílica es que se presta bien al dibujo de línea, así como al esquema anterior del diseño, o como parte de la obra terminada. La pintura debe ser diluida y aplicada con suaves pinceles de marta. Muchas de las pinturas acrílicas de Leonard

Rosoman tener un fuerte carácter lineal. Utiliza líneas nítidas y oscuras, y con frecuencia insiste sobre la imagen varias veces para conseguir una acumulación de formas ya secas, que pueden ser cubiertas con lavados de color diluido, o con más pintura espesa.

La tinción del lienzo. La trama de la tela puede utilizarse como parte de la obra terminada, si se usa pintura muy diluida con agua en un lienzo sin imprimación. La “Formula *Flow*” es particularmente adecuada para esto. El lienzo crudo se mancha con la pintura. Puede, al añadir agua, alterar la presión para mantener la intensidad de color.

Barnizado. No es imprescindible proteger una pintura acrílica con barniz, pero puede valer la pena en los murales pintados en lugares públicos. Debe usarse un barniz acrílico mate, que no refracte la luz, y si fuera necesario poder ser eliminado con trementina.

Limpieza. Es fácil de limpiar una pintura sin recubrimiento, con agua y jabón, ya que el aparejo y la superficie de la pintura son impermeables. Debe utilizarse una esponja suave. Una vez limpio, se debe dar otra pasada con la esponja y agua limpia.

SOPORTES PARA MEDIO ACRÍLICO.

Lienzos. Todos los tipos, desde la arpillera hasta el lino fino, dan buenos resultados con pinturas acrílicas. No es necesario aplicar una capa de cola - práctica normal con la pintura al óleo- pero si una arpillera tiene una trama muy abierta, es conveniente imprimir con un aparejo o medio acrílico. Al tensar un lienzo sin imprimir, es importante recordar que el aparejo (o si no se usa aparejo, la pintura) hará contraerse al material, de modo que es mejor dejarlo un poco flojo.

Papel y cartón. Los acrílicos agarran sobre casi cualquier cartón, cartulina o papel fuerte, tanto con imprimación como sin ella. El aparejo puede resultar demasiado pesado para el papel; si no se quiere aplicar la pintura directamente, puede darse una sola capa de medio acrílico.

Es mejor tensar el papel, especialmente si es ligero; de lo contrario, los lavados lo harán ondularse.

Madera. Las tablas de madera son muy buen soporte para los acrílicos. Puede emplearse madera natural, contrachapados y aglomerados. El táblex es un buen soporte pero hay que reforzarlo por detrás para que no se arquee. Si se quiere obtener un acabado liso, hay que usar la cara lisa, pero es mejor lijarla antes e imprimarla.

Metal. Los metales tienen superficies muy lisas, no absorbentes, sin granos que ayuden a retener la pintura. Con óleos, esto es un problema, porque son malos adhesivos, pero los acrílicos funcionan bastante bien sobre metales, especialmente zinc y cobre. Se aconseja lijar antes la superficie y aplicar aparejo.

Murales. Pintar sobre muros de yeso, cemento, piedra o ladrillo, plantea problemas especiales, en lo referente a pintura al aire libre. Sin embargo, los acrílicos aplicados a dichos soportes resisten a los ácidos, bases y humedad en un grado considerable, mucho mejor que el óleo. Ya hemos dicho que precisamente este problema fue el que llevó a la adopción de las resinas acrílicas para usos artísticos. Los acrílicos son excelentes para murales interiores pintados sobre yeso, porque se secan de un modo mate y uniforme. Los óleos son peores en estas superficies porque algunos colores se secan en mate, mientras que otros quedan brillantes y reflejan la luz. Además, cualquier impasto de óleo sobre yeso se hundirá, cambiando considerablemente de color y tono. Es conveniente lijar bien el yeso antes de aplicar el aparejo o la pintura. Cuando una pared o tabla no resulta adecuada, por alguna razón, y debe cubrirse con lienzo, la flexibilidad de los acrílicos resiste bastante bien el enrollamiento del lienzo, aunque debe tenerse en cuenta que las resinas acrílicas y vinílicas siguen teniendo capacidad de pegar, aun estando secas al tacto. Esta cuestión obliga a que los cuadros no se almacenen en contacto cara con cara ni enrollados.

IMPRIMACIONES PARA MEDIO ACRÍLICO.

Cualquier superficie absorbente sin imprimir absorberá el pigmento y se secará con un acabado mate y uniforme. Las superficies imprimadas tienen un ligero brillo, aunque si se desea se puede contrarrestar este efecto mezclando la pintura acrílica con agua.

Es esencial usar un aparejo acrílico: el aparejo corriente no se mezcla con la pintura acrílica. El aparejo acrílico no es más que medio acrílico mezclado con blanco de titanio inerte, pero se puede comprar ya hecho y es barato. Hay que dar dos o tres capas finas, dejando secar antes de aplicar la siguiente.

PIGMENTOS PARA EL TEMPLE VINÍLICO O ACRÍLICO.

Se trata de una técnica que emplea generalmente los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico). En cualquier caso los temple polímeros asumen muy bien los de origen

sintético de aparición más reciente. A continuación enunciamos algunos pigmentos recomendables para emplear con los temple polímeros resaltando aquellos que consideramos imprescindibles

Rojo de Cadmio

Rojo de Quinacridona

Carmesí de Naftol

Rojo Oxido de Hierro

Amarillo Azo

Amarillo de Cadmio

Amarillo Ocre

Siena natural

Siena tostada

Sombra natural

Sombra tostada

Azul de ftalocianina

Azul Ultramar

Morado de Dioxacina

Verde de Ftalocianina

Verde de Óxido de Cromo

Blanco titanio

Negro marfil.

En cualquier caso las pinturas acrílicas se adaptan a una gran variedad de superficies, y en las primeras fases del trabajo son más fáciles de usar que cualquiera de los medios tradicionales. Se las puede aplicar sobre casi cualquier soporte absorbente -lienzo, madera, aglomerado, cartón o papel- sin ninguna base aislante entre el soporte y la pintura, aunque suele emplearse un aparejo acrílico. Existen dos importantes excepciones: las resinas sintéticas, por estar suspendidas en agua, no agarran sobre una base oleosa; también deben evitarse las bases hechas con una emulsión

ordinaria, ya que aunque son solubles en agua pueden formar una base incompatible químicamente con los acrílicos.

AGLUTINANTES.

Los aglutinantes al agua están especialmente indicados para preparar pinturas que se utilicen en trabajos artísticos. Han sido probados, modificados, comprobados y finalmente homologados para su uso así como para que no existan problemas como los que pueden aparecer si se utilizan aglutinantes que por ser demasiado duros y no adecuados para la pintura artística crean problemas de secado, grietas, etc. Al igual que con los pigmentos, se ha de conocer el tipo de látex, acrílico o gel que se va a utilizar, características técnicas de los citados y si se amoldaran a las necesidades pictóricas deseadas. Antes pues de comenzar a utilizarlos se debe comprobar la flexibilidad, temperatura de secado, si el film no se rompe una vez seco, si resulta enganchoso, etc. Así como también ver y probar el límite que aguanta, al añadir agua, para mantener un acabado brillante.

MEDIUMS

Sirven para diluir y conseguir mejores veladuras, aunque también podemos incluir otras finalidades:

Retardador del secado. Surge como solución ante el principal "problema" de los acrílicos: su rápido secado. Al añadir retardador, aumentamos el tiempo en el que la pintura deja de ser manejable, por lo que podemos manipularla durante mucho más tiempo sobre todo en las técnicas de mojado sobre mojado, fundidos suaves de color, etc...

Fluidificador. En lugar de hacer una mezcla fluida de acrílico con mucha agua, es mejor utilizar un fluidificador para que la pintura no pierda sus propiedades y estabilidad. El fluidificador no deja de ser otra clase de medio acrílico.

Transparentizador. Confiere a la pintura una mayor dispersión del pigmento sin que se pierdan las propiedades de la misma. Especialmente adecuado para veladuras y transparencias.

GELES

Poliacrilato. Se trata de una sustancia muy espesa, de una pasta que sirve para dar más relieve y viscosidad a la pintura. Básicamente los geles son añadidos que dan volumen y maleabilidad a la pintura sin afectar a su tono

o intensidad de color. Se pueden encontrar geles ligeros, medios y espesos dependiendo de nuestros gustos. Es blanquecino pero transparente al secar en capas finas, elástico, brillante y filmifica a partir de 0° C. Se puede diluir con agua o con medio acrílico pero pierde viscosidad. Marca la pincelada y el acabado es de máximo grosor asemejándose a los empastes del óleo. Se puede utilizar además para dar más “empaste” a la pintura acrílica.

Pasta densa. Se trata de un gel que incorpora textura, normalmente derivada de estar mezclado con arenas lavadas o polvos de mármol y productos granulados inertes que ofrecen una textura regular en toda la mezcla.

BARNICES PARA MEDIO ACRÍLICO

En la pintura acrílica no es necesario el barnizado dado que el propio aglutinante tiene la capacidad suficiente para proteger el pigmento. En cualquier caso a nivel estético sirve para aumentar o matizar el brillo. Todos los barnices acrílicos diluyen al agua y secan rápidamente. Las pinturas acrílicas corrientes se secan con un acabado semimate. Si no se les añade agua, tienen un brillo semejante al de la cáscara de un huevo. Los fabricantes hacen varios tipos de barnices acrílicos que añadidos a la pintura, producen diferentes acabados que van desde el brillo, hasta el mate, pasando por el satinado. Si se desea que sean mates se recomienda utilizar “mateante para pintura al agua”. En cualquier caso, como ya hemos comentado no es esencial proteger una pintura acrílica con barniz, pero puede que valga la pena hacerlo en murales instalados en lugares públicos. En esos casos se recomienda utilizar un barniz acrílico mate, que no refracte la luz, y si es necesario que pueda ser eliminado en caso de necesidad con aguarrás o trementina.

PINCELES Y PALETAS PARA MEDIO ACRÍLICO

Normalmente, se emplean para los acrílicos los mismos tipos de pinceles y espátulas que para los óleos. Si se desea acabados uniformes, harán falta pinceles suaves y planos preferentemente de pelo sintético.

Con los pinceles usados para acrílicos hay que tener especial cuidado, porque la pintura se seca muy deprisa y queda se fija rápidamente al pelo del pincel. Nada más usarlos, deben lavarse con agua concienzudamente, para que no quede nada de pintura entre los pelos. El agua caliente disuelve mejor la pintura.

Si la pintura acrílica se ha solidificado, se hace muy complicado la reutilización del pincel, pero puede salvarse sumergiéndolo en disolvente, y

después quitando la pintura con un trapo. Finalmente, se lava con agua y jabón.

En cuanto a las paletas recomendamos las de plástico, (dado que es más fácil eliminar la pintura acrílica ya seca), si es posible que tengan suficiente superficie para en su parte central realizar cómodamente las mezclas. Debemos de pensar que el acrílico evapora muy deprisa por lo que es muy difícil fundir sobre el soporte. Esta circunstancia nos obliga a conseguir la riqueza cromática principalmente mediante dos sistemas, uno por transparencias y veladuras y otro a base de hacer mucha mezcla en la propia paleta.

10.7. EJERCICIOS PROPUESTOS DE RESINAS VINÍLICAS Y ACRÍLICAS.

Los ejercicios a realizar tanto en clase como en casa están previstos para un periodo comprendido entre la 2ª y la 5ª semana, con un total de 8 sesiones o un mes. Como es lógico, estas fechas pueden sufrir algunas pequeñas variaciones dependiendo del curso lectivo. Es imprescindible puntualidad y la presencia en todas las sesiones para no perder el ritmo de trabajo.

Objetivos

- Adquirir la destreza necesaria y los conocimientos básicos para la elaboración y aplicación de pintura acrílica y vinílica.
- Experimentar con las posibilidades expresivas de la textura según la distinta cantidad y densidad de pigmentos en relación al aglutinante empleado.
- Experimentar a nivel práctico con la diversidad de soportes que admiten la pintura acrílica así como comprobar su potencial expresivo.

Se persigue que el alumno experimente con la elaboración propia de pinturas, de tal forma que pueda observar las diferencias entre fabricarse la pintura ajustando las proporciones entre el pigmento y el aglutinante de PVA y las pinturas acrílicas compradas en la tienda. Así como las posibilidades de combinar tanto las de fabricación propia como las de compra. Todo ello aplicado sobre diversos soportes que le permitirán comprobar distintos niveles de absorción y de acabados estéticos. Del mismo modo los 8 primeros trabajos rápidos tienen la función de familiarizar al alumno con la

necesidad de cubrir la superficie global de la obra lo antes posible, así como con los procesos de mezclado de color en paleta.

ACRÍLICOS CON MODELO 1 H (8 trabajos). Dimensiones 35 x 50 cm.

Experimentar con distintos soportes como:

Soporte Papel Tela. (Mínimos 200 gramos)

Papel Fabriano Accademia. (Mínimos 200 gramos)

Cartón gris.

Otros consensuados con el profesor.

Al menos 4 de los 8 trabajos propuestos en esta sección deben de haberse realizado presencialmente en el aula-taller para lo que se dispondrá de 5 sesiones con un total de 6 horas presenciales.

ACRÍLICO CON MODELO (1 trabajo). Dimensiones 100 x 81 cm o equivalente.

Soportes de lienzo (preferentemente)

En este trabajo se pretende que el alumno consolide los conocimientos adquiridos en los trabajos anteriores.

(Para desarrollar este trabajo se dispone de 3 sesiones y unas 5 horas presenciales)

ACRÍLICO TEMA LIBRE (1 trabajo). Dimensiones 100 x 81 cm o equivalente.

Soportes libres: lienzo, contrachapado, DM, etc.

Dada la gran adherencia de los temples polímeros, recomendamos experimentar con soportes como metales, tejidos ya estampados, o cualquier otro que ofrezca posibilidades estéticas al ser intervenido con la pintura acrílica. Para desarrollar correctamente los trabajos que durante el curso tendrán temática libre es necesario un diálogo continuo profesor-alumno a través de tutorías, así como llevar al día el portafolio-libro alternativo, donde podremos valorar previamente las posibilidades de éxito de las distintas propuestas de temática libre. En clase se mostrarán ejemplos de ejercicios realizados por alumnos de cursos precedentes.

Criterios de valoración

- Orden y limpieza en el proceso pictórico siempre que afecte al correcto desarrollo del ejercicio. (10 %)
- Relación estable del soporte, la imprimación, la capa pictórica y el tratamiento final. (10 %)
- Adecuación de la imprimación al procedimiento pictórico. (10 %)
- Correcta manipulación y elaboración de la pintura: Hidratado y aglutinado de pigmentos. (10 %)
- Expresividad del soporte, materiales y texturas de la obra. (10 %)
- Creatividad, originalidad, e idoneidad entre los planteamientos estéticos y la técnica desarrollada. (20 %)
- Composición. (10 %)
- Correcta utilización del color en cuanto a riqueza y diversidad de matices, saturación y desaturación, escalas de claro a oscuro, y la relación transparencia y opacidad. (20 %)

10.8. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.

BIBLIOGRAFIA.

AA.VV: *Técnicas de los artistas modernos*. H. Blume, Madrid, 1996.

HARRISON, Hazel: *Técnicas de acrílico*. Acanto, Barcelona, 1991.

GARCÍA LÓPEZ, Antonio: "Consideraciones en torno a la utilización de plásticos y resinas sintéticas en la pintura" en *Investigación y docencia en Bellas Artes. Entorno al Arte IV*. Ed. Musivisual Vision Net, Madrid, 2011, pp. 152-157.

BILLMEYER, Fred W: *Ciencia de los Polímeros*. Reverté, Barcelona, 1984.

HUERTAS TORREJON, Manuel: *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas II. Preparación de los soportes, procedimientos y técnicas pictóricas*. Akal, Madrid, 2010, pp. 165-175.

SCOTT, Marylin: *Pintura acrílica: guía para artistas principiantes y avanzados*. Taschen, China, 2005.

ENLACES WEB.

BELLAMY, Rebecca: “Exploring Fluidity: The Ebb and Flow of Control”. [Fecha de consulta: 7 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.thelloydgillgallery.com/pdf/ExploringFluidity.pdf>

CABALLERO, Jose Javier: *Sobre el medio acrílico y su historia en el arte*. Fuente: josecabello.com Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [Fecha de consulta: 7 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://josecabello.com/pintura-con-acrilicos.html>

“Acrílico” en *Técnicas artísticas* de Canal EducaThyssen.org: Web del Área de Investigación y Extensión Educativa del Museo Thyssen-Bornemisza. Video que muestra cómo usar pinturas acrílicas y cómo aplicarlas de diferentes maneras. [Fecha de consulta: 7 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=FE9Rv0nFh6Y>

Official Site documenting the work of artist Paul Jenkins abstract expressionist painter based in New York. [Fecha de consulta: 7 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.pauljenkins.net/>

“Polímeros” en *Textos científicos.com* [Fecha de consulta: 8 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.textoscientificos.com/polimeros>

“Polimerización en emulsión” en *Textos científicos.com* [Fecha de consulta: 8 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.textoscientificos.com/polimeros/polimerizacion-emulsion>