

UNIDAD TEMÁTICA Nº12

ACUARELA Y GOUACHE.

- 12.1. DEFINICIÓN.**
- 12.2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO.**
- 12.3. CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y PLÁSTICAS DE LA ACUARELA.**
- 12.4. TIPOS DE ACUARELAS.**
- 12.5. ÚTILES PARA LA ACUARELA.**
- 12.6. SOPORTES PARA LA ACUARELA.**
- 12.7. CONSERVACIÓN DE LAS ACUARELAS.**
- 12.8. ELABORACIÓN DE ACUARELA Y GOUACHE.**
- 12.9. APLICACIÓN A LA ACUARELA: SUPERPOSICIÓN DE CAPAS Y TRANSPARENCIA.**
- 12.10. EJERCICIOS PROPUESTOS CON ACUARELA.**
- 12.11. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.**

12.1. DEFINICIÓN.

La acuarela viene definida como una pintura hecha con mezcla de pigmentos finos y de goma que, disuelta en agua, proporciona colores muy transparentes. El fundamento de la acuarela radica en la diafanidad, limpieza, brillantez y luminosidad de los colores nítidos, por su transparencia sobre el blanco del papel. Por lo tanto debe ser aplicada en ligeras manchas acuosas, su vehículo es el agua y la fluidez de ésta le concede su característica principal.

El fondo, generalmente de papel, (También pergamino, marfil, fondos de creta, etc.) debe ser blanco y luminoso.

Si comparamos las distintas técnicas existentes, podemos decir que la acuarela ocupa uno de los primeros puestos en cuanto a grado de transparencia y luminosidad. Al tratarse de un material que no opaca permite que irradie la luz tanto del soporte claro como de las pinceladas previas.

Este procedimiento proporciona una experiencia muy útil y enriquece la sensibilidad para el uso de materias fluidas en otras técnicas. Por su ejecución rápida, su empaque estético deberá estar orientado consecuentemente hacia realizaciones gráciles y sensitivas, sin menos cabo de una ejecución más depurada y firme. Pero la frescura y la espontaneidad de la primera intención es un valor definitivo en la categoría de éste procedimiento; lo cual, es cierto, puede degenerar en “manera” y de ahí el desprestigio de esta técnica en aras de una estética de cortos vuelos, comercial y de principiantes. Pero actuando aquí, como en otro tipo de pintura, con franqueza y sin convencionales perjuicios virtuosistas, la dignidad de las obras conseguidas no desmerece de otro procedimiento.

Por la misma rapidez de ejecución, ésta técnica se presta a la plasmación de ideas, apuntes, y bocetos, aprovechando su docilidad de manejo.

De hecho, la acuarela ha sido empleada por muchos grandes pintores, e incluso como elemento de investigación plástica, tal es el caso por citar un ejemplo de los frecuentes cuadernos de M. Barceló.

12.2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO.

Se puede considerar que las primeras formas de acuarela ya estaban presentes en el antiguo Egipto y en Mesopotamia. De este modo los tempranos dibujos orientales a una tinta son en realidad una forma de

acuarela monocroma bastante frecuentes en los papiros del antiguo Egipto. Estos modos y técnicas ornamentales con algunas variantes son también frecuentes en los sarcófagos de Egipto.

Bastantes siglos después, ya en plena Edad Media, se empleaban pigmentos solubles en agua aglutinados con un densificador derivado del huevo para los manuscritos, de hecho es bastante probable que las técnicas de la acuarela y del gouache desciendan directamente de la técnica de la miniatura medieval. Otro precursor de la acuarela en Europa es el fresco — pintura mural que emplea pigmentos en un medio acuoso sobre yeso húmedo. Quizás el ejemplo más famoso de *Buon Fresco* sea la Capilla Sixtina, iniciado en 1508 y completado en 1514.

En cualquier caso, y a pesar de los antecedentes mencionados, la historia de acuarela está íntimamente ligada a la historia de papel, inventado en su forma presente por los chinos poco después del año 100 AC. El arte de las acuarelas chinas o *Shuimo hua* se remonta a la dinastía Tang (618-907), época en la cual se empezó a utilizar agua (“shui”) y la tinta china (“mo”). Los pintores de la dinastía Tang solían usar la tinta más diluida (con más agua) para que los tonos del cuadro quedaran más difuminados. A partir de la dinastía Yuan (1271-1368) apareció otra técnica para pintar *Shuimo hua* que consiste en usar la tinta menos diluida para que haya una mayor gama de tonalidades. Dentro de ese periodo podemos destacar pintores como Zhao Mengfu (1254–1322) o Huang Gongwang (1269–1354). En el siglo XII los musulmanes introdujeron la fabricación del papel en España y la tecnología se extendió a Italia décadas más tarde. Algunos de los más antiguos fabricantes de papel en Europa incluyen a Fabriano (en Italia), alrededor de 1276, y Arches (en Francia), alrededor de 1492.

LAS ACUARELAS RENACENTISTAS.

El primer uso sistemático conocido de la acuarela en Europa es por el pintor Renacentista Italiano Raffaello Santi (1483-1520), que pintaba en grandes cartulinas bocetos para tapices. Otras figuras del Renacimiento que comienzan a emplear con cierta continuidad la acuarela son el Alemán Alberto Durero, Albrecht Dürer (1471-1528) y el italiano Federico Zuccaro (1542-1609). Las acuarelas de Alberto Durero introducen verdaderos estudios de temas de historia natural, animales y plantas son captados con gran rigor y detalle introduciendo la acuarela en lo que con el tiempo sería el dibujo científico. En el caso de Federico Zuccaro, al igual que hacían muchos artistas del periodo, utilizaba la pintura al agua monocromáticamente, para reforzar el perfil del dibujo. Esta tendencia siguió en los S. XVI y XVII periodo en el que era costumbre emplear el bistre (pigmento marrón, café, obtenido del hollín) y la sepia (pigmentos

negruzco procedente de la tinta de clamar), ejemplo de ello son las obras de Claudio de Lorena o Rembrandt. Ambos pintores utilizaban el bistre y la sepia en sus dibujos a tinta monocromáticos para crear expresivos efectos atmosféricos de nubes en sus paisajes.

LA PRIMERA ESCUELA DE ACUARELA EN EUROPA

La primera escuela europea específicamente de acuarela fue liderada por Hans Bol (1534-1593), influida claramente por las creaciones de Alberto Durero. En ésta época, no era frecuente el uso de pintura al agua, algo que si se aprecia en las obras de otros maestros Holandeses como los paisajes invernales realizados con una mezcla entre acuarela y gouache de Hendrick Van Avercamp (1585-1634)) y algunas escenas de taberna realizadas por Adriaen Van Ostade (1610-1685)

ROMANTICISMO Y ESCUELA INGLESA.

La técnica de la acuarela no fue apreciada como método artístico digno y con carácter definitivo hasta el siglo XVIII, cuando la Escuela Inglesa le hizo ganar aceptación. Al principio, los acuarelistas ingleses seguían la tradición holandesa y se servían de aguadas de color para realzar sus dibujos a pluma o a lápiz, sin embargo a mediados de siglo con la técnica innovadora del británico Paul Sandy (1725–1809) la utilización de la acuarela da un giro radical que se traducía en las posibilidades expresivas de manchar directamente sobre el papel sin la necesidad de un dibujo previo. De este modo Paul Sandby fue llamado padre de la acuarela británica por la influencia que generó en otros jóvenes artistas a partir de la segunda mitad del S. XVIII . Entre ellos podemos mencionar a John Robert Cozens (1752-1797), William Blake (1757-1827), Gaspar D. Friedrich (1774-1840), Thomas Girtin (1775-1802) , Joseph W. Turner (1775-1851), John Constable (1776-1838), John Sell Cotman (1782-1842), o Richard Parkes Bonington (1802-1828). Quizás el más famoso de ellos fue Joseph M. William Turner, precursor de técnicas que posteriormente desarrollarían las vanguardias. Sus cuadros reflejan magníficamente la luz y el movimiento, abreviando el proceso de transcripción de las imágenes y fundiéndolas para evocar una atmósfera subjetiva que activa la fantasía del espectador.

La acuarela pasaba por ser una técnica ideal para la pintura al aire libre por su portabilidad y facilidad de secado, además permitía representar con comodidad temas propios del romanticismo como los cielos tormentosos, la niebla, la bruma y el misterio de los espesos follajes. En cualquier caso, no todo fueron apacibles paisajes pastoriles, autores como Willian Blake, Thomas Rowlandson, John Robert Cozens y posteriormente pintores románticos franceses como Géricault o Delacroix

desarrollaron composiciones místicas, de sátira social e incluso de lo sublime y grandioso en el sentido más dramático.

LA ACUARELA COMO MEDIO EN LA ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA

Pero los grandes logros de la acuarela no sólo deben de vincularse al Romanticismo y a la escuela Inglesa, es preciso también hacer una mención especial a su proliferación en el campo de las ilustraciones científicas. Como ya hemos apuntado el alemán Alberto Dürero abrió un territorio dentro de esta disciplina al incorporar el color de la acuarela y el gouache con fines descriptivos y didácticos, ejemplo de ello son obras como: *Iris* (1503), *Estudio de un ala* (1512) o *El pequeño búho* (1508). Poco a poco los temas relacionados con la Botánica y Zoológica alcanzaron una calidad artística extraordinaria. No en vano las grandes potencias en el S. XVII y S. XVIII realizaron expediciones científicas que llegaron hasta el último rincón del planeta y en las que siempre se incluía a un acuarelista experto con el fin de ir dejando un archivo gráfico que pudiera contribuir al desarrollo y progreso de las ciencias. Ejemplos concretos de dibujo científico aplicado a esas primeras expediciones científicas son los trabajos del Italiano Vincenzo Leonardi (1621-46) que entre 1630-40 realizó innumerables dibujos de minerales, flora y fauna, del norte de África. Así, en las postrimerías del siglo XVII alcanzan gran desarrollo los estudios sobre anatomía vegetal, que tanta influencia van a ejercer en las clasificaciones posteriores. En España, durante el reinado de Carlos III en el siglo XVIII, vivimos nuestro mejor momento científico. Era el periodo Ilustrado, en el que gracias al espíritu de la época se promueven las grandes expediciones a Sudamérica, Filipinas.... Se trata de un momento en el que se hace necesario inventariar el mundo natural para poderlo explotar racionalmente. Las enormes distancias, las condiciones geográficas y climáticas, así como la falta de tecnología, hicieron que las ilustraciones botánicas se convirtieran en verdaderos documentos científicos. Entre ellos destacamos los grabados coloreados con acuarelas de las expediciones de José Celestino Mutis (1732-1808), también los trabajos de los valencianos Antonio José Cabanilles (1745-1804), y Juan Bautista Bru de Ramón (1740-1799)

LA ACUARELA EN EL S. XX.

La técnica de la acuarela a finales del S. XIX estaba más extendida en los Estados Unidos que en Europa. Sus principales representantes a partir de 1870 fueron John Singer Sargent y Winslow Homer, el primero con escenas europeas brillantes y el segundo con representaciones realistas y absolutamente espontáneas de los bosques de Maine y de escenas caribeñas, principalmente.

En Europa, la acuarela no tuvo una influencia sobresaliente entre los pintores del movimiento impresionista a pesar de tratarse de una técnica ideal para representar la luz y la atmósfera. Entre los acuarelistas españoles podemos destacar al catalán Mariano Fortuny (1838-1874) que influyó en toda una generación de pintores acuarelistas nacionales como José Tapiró (1836-1913), Antonio Fabrés (1854-1936) o José Villegas (1844-1921).

En el S. XX, la acuarela sigue siendo una técnica empleada por muchos artistas para fases previas del trabajo, apuntes, libros objeto, cuadernos de viaje, etc, En cualquier caso, la acuarela ha tenido un papel relativamente pequeño cuando nos referimos a obras definitivas o a su elección por parte de los artistas de vanguardia como una técnica preferente en el desarrollo de sus obras. Como excepciones podemos mencionar a Paul Cézanne (1839-1906), Wassily Kandinsky (1866-1944), Marc Chagall. (1872-1944), Paul Klee (1879-1940), Egon Schiele (1890-1918), Otto Dix (1891-1969), Emil Nolde (1867-1956), Georgia O'Keeffe (1887-1986) que investigaron con la acuarela persiguiendo técnicas y soportes novedosos. Sin embargo, en general, la acuarela ha quedado eclipsada por otros materiales como el gouache y la pintura acrílica.

Dentro del panorama nacional del s. XX cabe destacar en acuarela a dos grandes maestros: Ceferino Olivé (1907-1995) y su discípulo Rafael Alonso López-Montero (1921-2009), En Canarias, es significativa la práctica de esta técnica pictórica que tiene y ha tenido un gran arraigo y desarrollo, destacando entre otros artistas; Francisco Bonnín Guerin, José Comas Quesada o Alberto Manrique. Actualmente, el artista más conocido por sus obras con técnica de acuarela es el mallorquín Miquel Barceló (Felanitx, 1957) destacando su utilización tanto en sus cuadernos de viajes como en los numerosos libros que ha ilustrado con esta técnica.

12.3. CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y PLÁSTICAS DE LA ACUARELA.

Desde el siglo XIX hasta nuestros días, la técnica de la acuarela ha gozado siempre de una gran aceptación popular. Paradójicamente, esa misma popularidad le ha reportado a veces un cierto desprestigio. Debido a su frecuente uso por parte de los pintores diletantes de la segunda mitad del siglo pasado la frase “pintar a la acuarela” se asociaba automáticamente con la imagen de la dama de la alta sociedad impecablemente vestida, colocando su caballete en un marco bucólico para pintar un paisaje con delicados tonos pastel. Esta imagen todavía perdura en nuestros días entre un cierto público profano, que, a veces, tiende a considerar la acuarela como un pasatiempo ameno comparable

al bordado. Sin embargo, los artistas son de otro parecer y un creciente número de ellos la prefieren a otros medios, aplicándola de modo creativo y sugerente en el tratamiento de los temas más diversos.

Otro viejo mito, afortunadamente en vías de desaparición, es el de que existe una manera “correcta” de pintar a la acuarela. En la actualidad, nada impide a los acuarelistas mezclar la acuarela con otras técnicas, utilizando diversos medios en el mismo cuadro. Incluso en el relativamente estrecho marco de la pintura al agua, existen infinitas maneras de aplicarla. Aprender las posibilidades de un medio tiene un efecto liberador que permite encontrar el propio estilo y expresar ideas propias con fuerza y confianza. No hay que olvidar, sin embargo, que la técnica es sólo una herramienta, la manera de pintar nunca debe ser más importante que lo que se pinta.

Aunque es cierto que cada procedimiento lleva implícito un concepto acorde con sus posibilidades materiales, no por eso esta debe ser convencional y estereotipada. Las maneras son siempre consecuentes con los condicionamientos físicos del método, pero como siempre, la personalidad del artista debe presidir y determinar la esencia de la obra de arte; así pues debemos desechar todo amaneramiento que, solamente es una deformación de la visión artística no achacable a las técnicas en sí, y abordaremos la tarea sin prejuicios, con toda sinceridad exenta de afectación. De esta manera soslayaremos la mala fama que soportan muchos procedimientos tradicionales, entre ellos la acuarela. Hemos de comprobar por nosotros mismos las posibilidades expresivas de las manchas de agua. El mayor o menor grado de transparencia u opacidad de los colores dependerá de la forma y cantidad con que se aplique el agua, su elemento básico. Existe en relación con esto un hecho muy importante: las luces más altas se consiguen dejando sin tocar las zonas de luz, es decir, logrando espacios reservados donde el agua coloreada no toque el papel. O sea, donde deba ir una zona de claridad, como pudieran ser nubes blancas en un cielo azul, se dejará sin tocar dicha zona o sólo se cubrirá de agua pura. Esto nos conduce a pensar y concebir las cosas en términos muy distintos a otras técnicas de pintura en las cuales se utilizan colores cubrientes, con el fin de rellenar todos los espacios y en primera o última instancia las luces se pintan con blanco o pigmento aclarado. En el caso de la acuarela se procede al revés, pues se debe pensar en vaciar los blancos del papel, los cuales son en cierta manera tanto o más importantes que las superficies cubiertas por los pigmentos. Para ser más exactos, “lo no pintado es tan importante como lo pintado”. Esto conceptualmente nos acerca a una forma muy interesante de apreciar el mundo y las cosas y que el acuarelista comprende inmediatamente desde el primer momento en que

comienza a pensar en términos de enmascarar los blancos. Este concepto empleado en la técnica de la acuarela, tiene claros paralelismos con la idea de "vacío", asumida desde siglos por el arte oriental. No nos debe extrañar que el arte Zen en el Japón antiguo utilizara la pintura al agua como expresión de una posición filosófica en la que el vacío no es sinónimo de "ausencia de cosas" sino todo lo contrario: plenitud. Y aunque el acuarelista no tenga el más absoluto conocimiento de filosofía Zen, ni de arte oriental, en el momento en que su pincel deja de tocar el papel y hace ese ejercicio de contención y control, está empezando a "sentir" la importancia de los claros reservados y su sentido de plenitud.

12.4. TIPOS DE ACUARELAS.

ACUARELA LÍQUIDA.

Los colores son transparentes y de un brillo y luminosidad excepcional, no tienen pigmentos, y se mezclan inmediatamente entre sí. Se diluyen con agua y no se depositan.

La acuarela líquida es el producto perfecto para el aerógrafo, ya que es completamente soluble al agua, y no contiene aditivos que puedan obstruir la válvula del instrumento.

ACUARELA EN PASTILLA Y EN TUBO: MARCAS Y SELECCIÓN DE COLORES.

Cuando se trata de colores en tubo, "los colores húmedos", la proporción de goma en la acuarela líquida es ligera con respecto al agua: un 25%, para las pastillas la solución es la corriente 50%. También es menor en los tubos la cantidad de glicerina y miel puesto que no necesita tanta susceptibilidad de disolución. De todas formas la glicerina (o alcohol) facilitan el amasado de la pasta que resulta algo laborioso, por aumentar la capilaridad del pigmento. Así pues la acuarela se presenta en forma de tubos y en pastillas dispuestas en cajas de metal o porcelana que pueden servir de paleta. Tanto los de tubo como los de pastilla se deberán disolver con suma facilidad. El secado del amasado puede activarse con calor moderado hasta obtener la consistencia requerida.

De todas maneras la diferencia entre el tubo y la pastilla no radica solamente en la variación de composición que hemos señalado, puesto que cuando la pintura del tubo se seca, no es, de ningún modo, recuperable y en cambio la pastilla siempre permanece soluble. De donde se deduce que la cuestión no depende solo del agua aportada. El funcionamiento esta en la aportación a las pastillas de ácido clorhídrico

(5cc.) que reacciona con la glicerina (alcohol) formando un éter, al que se suman las sustancias grasas de la goma; se le añade además carbonato amónico (5gr.) que reacciona con los esteres grasos constituyendo un jabón soluble por saponificación al contacto con el agua caliente. Éste jabón es el aglutinante de la pastilla, que en cierto modo puede considerarse un temple de jabón de goma arábica. La solubilidad está aumentada por la mayor cantidad de nivel de glicerina. En el comercio pueden ir reforzadas con temple de huevo semigraso: 1 huevo, 1 volumen de aceite de linaza o barniz dammar y 2 volúmenes de agua.

Pastillas

100 partes de pigmento.

50% de solución gomosa.

30 partes de glicerina.

30 partes de miel.

5cc. de Acido clorhídrico.

5cc. de carbonato amónico.

Tubos

100 partes de pigmento.

25% de solución gomosa.

15 partes de glicerina.

15 partes de miel.

De todos modos, por las dificultades que presenta su elaboración, no es aconsejable la preparación personal de los colores, siendo preferible adquirirlos en el comercio.

Hay excelentes marcas de acuarelas en pastilla como: Rembrandt, Reeves, Watteau, Lambertye, Bourgeois, etc. En España existen otras marcas de inferior calidad como: Taker, Pelikan, Rosal, Fortuny, Pescador, etc.

En la acuarela pueden usarse colores inestables debido al magnifico efecto en el que se basa este procedimiento, la transparencia y la nitidez del tono. Por ejemplo, las lacas carminosas, púrpuras, escarlatas, el amarillo de "Stil de grain" de naturaleza vegetal, el azul de Prusia, etc. Son colores de poca fijeza a la luz, pero muy adecuados para la acuarela por la brillantez de su tonalidad. Por supuesto, expuestos a la luz directa, se decoloran, porque además llevan poco aglutinante y sus películas son muy tenues. Lo que no se deberán usar son anilinas mal fijadas que impregnarían la masa del papel. Hay que cuidar el no llevarse los pinceles a la boca, como algunos acuarelistas acostumbran por tener arsénico algunos colores.

Las cajas de acuarelas no precisan de una cantidad enorme de pastillas, con 6 o 12 colores podemos trabajar satisfactoriamente. Existen estuches económicos y de buena calidad como Van Gogh de 12 colores (Talens), o Pebeo, Cotman, Rembrand, etc. Lo importante es que dentro de esos colores tengamos el rosa de quinacridona, el amarillo de arilamida, y el azul de ftalocianina, dado que estos tres colores equivalen a los primarios magenta, amarillo y cian.

El blanco debe ser el del papel, que define el carácter del método. Puestos a emplearlo, se usará un blanco de gouache, (acuarela con carga, empastada), que sea de Cinc o plomo (amarillea), Litopón, titanio, bario, etc.

Respecto a los amarillos, los más seguros son el ocre amarillo (cuidado con los de marca deficiente, dejan mancha), amarillo de cadmio; el amarillo de cromo limón no es fijo; alguna marca artificial buena.

De los rojos, el ocre rojo, Siena tostada, tierra Sevilla, y todos los rojos térreos. Muy adecuado para la acuarela es el rojo saturno (de Plomo), el carmín, lacas rojas; el bermellón ennegrece.

Pueden usarse todos los azules: ultramar, cobaltos, cerúleo, pero sobretodo es muy apropiada el Azul de Prusia.

Verdes. Óxidos de cromo (esmeralda y mate); Mezclas de azules y amarillos en la paleta.

Negro marfil.

Pardos. Mezclas por superposición y yuxtaposición de transparencias. Con amarillo, Laca Carmín, Azul de Prusia y Negro Marfil, pueden conseguirse gran número de matices, ya que estos equivaldrían a los tres primarios más el negro.



Selección de 25 pigmentos permanentes para pintar a la acuarela. Imagen procedente del libro de Ray Smith. *El manual del artista*, pág. 141.

12.5. ÚTILES PARA LA ACUARELA.

PINCELES.

Pinceles de pelo suave, como los de marta roja, pelo de ardilla, pelo de buey o los sintéticos de pelo suave. Estos pinceles pueden retener gran cantidad de pintura sin perder su forma. Sin embargo los sintéticos no permiten trazos tan largos como los de pelo de origen animal dada su limitada capacidad de retener el agua. Esta circunstancia los hace menos indicados que los primeros para la técnica de la acuarela. En general interesan pinceles de tipo redondo y de punta. Y más bien de un tamaño medio a grande. Ya que este tipo de pincel retiene mucha agua y permite controlar grosores muy diversos que van desde la línea más fina hasta la mancha. Además de pinceles interesa siempre tener a mano esponjas y papel de rollo para extender y secar el color.

PROCESO.

El trabajo puede iniciarse con un dibujo suave al carboncillo o lápiz de grafito, pero sin borrar frotando, pues estas raspaduras repercutirán en el papel y consecuentemente en la mancha. Por lo que lo más aconsejable es acometer el tema directamente con el pincel en tonos suaves. La acuarela es una disciplina de oficio, y el hecho de eludir prejuicios y temores causados por la desconfianza en los propios recursos de la profesión libera al alumno produciéndole la sensación de seguridad.

Previamente se humedece toda la superficie del papel con la esponja y cuando haya absorbido el agua, se empieza dibujando con el pincel con los tonos medios, poco comprometedores, corrigiendo tal vez en húmedo con la esponja y apretando progresivamente las formas entonando el conjunto y matizando la base de transparencias, procurando actuar con frescura, sin atormentar los colores. Las luces se dejarán reservadas (duras) o se obtendrán lavando con el pincel ó la esponja, en húmedo (blandas y más entonadas). También pueden extraerse con la goma sobre seco. Algunos pintores usan parafina (cera artificial, derivada del petróleo) incolora, con la que preservan los detalles que habrán de ser blancos y después de acabada la obra, la hacen saltar, rascando cuidadosamente. Se puede corregir borrando en húmedo con la esponja o absorbiendo la mancha con el pincel.

SECADO.

Se acelera con alcohol, se retrasa con glicerina (aproximadamente, 5 %), también hay acuarelas líquidas + apropiadas para grandes superficies.

CORRECCIONES.

Por su naturaleza, la acuarela exige seguridad de ejecución, gracia y vigor de trazo, una apuesta por la espontaneidad y la impronta del momento, antagónica a la idea de ir realizando correcciones. En cualquier caso, debemos saber que la acuarela se puede borrar aplicándole lejía, con este proceder se logran aclarados y efectos especiales de gran interés plástico.

Los colores aplicados sobre seco son más duros y sus rebordes pueden usarse intencionadamente. Pueden hacerse grafismos con la punta del pincel para reforzar contornos, incidir con el rabo del pincel sobre la mancha semihúmeda extrayendo claros; espatular ligeramente con guillete.

ENMASCARADORES Y RESERVANTES.

Uno de los recursos más interesantes de la acuarela y que da buenos resultados, es la utilización de líquido enmascarador para proteger áreas claras desde el propio soporte. Se trata de un líquido con el que pintamos zonas a reservar y proteger del papel de acuarela. Está hecho de látex con algo de tono para diferenciarlo bien del papel y que sea visible. Se vende en frascos y seca rápido, formando una película impermeable para proteger la zona cubierta mientras se pinta el resto del papel. Entre las marcas que podemos emplear con garantías tenemos “Liquid Masking Film 052. Película de enmascarar”. También la casa Vallejo tiene un reservante para acuarela bajo la denominación de “Mascara liquida. Enmascarador AM-85000”.

Este recurso es muy útil dado que ayuda al perfilado de formas pequeñas y complejas que no deben quedar pintadas cuando hacemos una aguada.

En la técnica de la acuarela hay que aprender a reservar los blancos de antemano y aplicar después la pintura alrededor. Por ejemplo, una gaviota en el cielo, es una forma pequeña y necesita ser protegida primero antes de pintar ese cielo. Así reservamos así el blanco y el cielo no tendrá variaciones de tono, sino que será una única pincelada. Cuando queremos vaciar perfiles grandes, rectos y muy precisos, recomendamos utilizar cinta de carroceros en lugar de enmascaradores líquidos. Sin embargo, cuando queremos formas suaves, como nubes, crestas de olas, o cualquier difuminado, es mejor utilizar esponjas y pinceles para conseguir un efecto más natural e integrado.

Utilización del líquido de enmascarar

- Con un pincel limpio, del tamaño necesario, se pinta con este líquido en el papel creando la forma exacta que queremos enmascarar.
- Se deja secar bien.
- Se pinta con las acuarelas con cuidado de no frotar mucho el enmascarado.
- Una vez seca la acuarela, se rasca con la yema del dedo y se quita el líquido enmascarador de la zona reservada.
- Finalmente limpiar el pincel empleado para enmascarar, con agua y jabón inmediatamente después de utilizarlo, pues si seca, la goma estropea mucho el pincel. Si quedase algo del líquido seco en el pincel podría limpiarse con petróleo u otro carburante ligero.

12.6. SOPORTES PARA LA ACUARELA

PAPELES PARA ACUARELA: MARCAS, TIPOS Y TENSADO.

Todos los papeles que hoy se utilizan en el campo artístico llevan un porcentaje elevado de celulosa de algodón mezclada con la de eucalipto en distintas proporciones, según el caso. En el caso de la acuarela interesa un papel con mucha capacidad de absorción. Dicha capacidad de absorción es en el caso de la acuarela tan importante como la adhesividad de la goma. Los mejores papeles para acuarela se hacen con trapos de lino y aceptan un pequeño porcentaje de algodón.

En cuanto a las marcas y los tipos de papeles para acuarela, existen una gran cantidad y variedad de ellos, de entre los que destacaremos: los que ofrecen “Watman”, “Canson”, “Guarro”, “Fabriano”, “Sheller” o Caballo Granulado.

El granulado del papel también es un factor a tener en cuenta, ya sea natural, como en los papeles a la “tina” producidos por la tela metálica en la que se escurrió el agua de su encolado, o forzado. En los de calidad más comercial, hace vibrar la mancha dejando en su seno pequeños depósitos de pigmento vibrantes. Lo más corriente es usar un grano medio o alto.

Las distintas marcas ofrecen amplios surtidos tanto de formato como de gramaje, personalmente, recomendamos trabajar con un gramaje mínimo de 200 gr./m. Entre los papeles que podemos encontrar con facilidad y a un precio razonable están el papel Guarro 240 gr./m., grano grueso o medio, y presentado en un formato entre 50 x 70 y 70 x 100 cm. Otros papeles de acuarela interesantes son Arches de 300 gr./m. o Canson también en 300 gr./m.

Es conveniente humedecer el papel para tensarlo, y ha de hacerse por la cara delantera y con una esponja, todo por igual. Se sujeta al tablero con cinta de precinto. Primero se sujeta arriba y abajo y después los laterales. Si es un papel muy grueso con chinchetas es suficiente, se fija al bastidor después de hacer unos cortes y se encola solo por detrás no por el canto del bastidor. Las colas a utilizar son colas celulósicas de engrudo que se venden para empapelar.

12.7. CONSERVACIÓN DE LAS ACUARELAS.

Según Giuseppe Ronchetti en su libro *Manuale per i dilettanti di pittura*, es posible conservar la acuarela extendiendo sobre la cara exterior del cristal que protege la obra, una solución de sulfato de quinina, (que

además es incolora y por tanto invisible), y que permite filtrar los rayos ultravioletas. Así se evita que los colores de la pintura a la acuarela palidezcan al exponerse a la luz. La luz causa la decoloración de ciertos medios, especialmente la acuarela, el pastel y muchas tintas para dibujar. También puede oscurecer o debilitar el papel. Los daños causados por la luz son acumulativos e irreversibles. Los conservadores recomiendan que ningún papel sea expuesto permanentemente ya que toda iluminación causa daños. Por ejemplo el Museo Thyssen, cuando expone obras realizadas con acuarela lo hace con grandes precauciones mostrándolas tan solo 3 meses por cada 2 ó 3 años, limitando a 8 horas la exposición de luz diaria (a una intensidad inferior a 50 luxes), y por supuesto con un filtro total de cualquier tipo de radiación ultravioleta. Las mejores condiciones para exhibir una obra sobre papel son aquellas donde los niveles de iluminación puedan mantenerse bajos evitando la luz del día. Las bombillas caseras ordinarias (incandescentes o de tungsteno) contienen muy pocos UV por tanto son más recomendables, siempre y cuando no estén demasiado cerca de la obra de arte, para evitar la acción del calor que generan.

El calor y la humedad aceleran el proceso de deterioro del papel, por tanto, la temperatura y la humedad relativa no deben exceder los 20°C y 60% respectivamente y además deben mantenerse constantes. Los cambios climáticos causan expansión y contracción afectando la estructura del papel y debilitan la adhesión del medio pictórico causando distorsiones tales como ondulaciones. Las zonas de almacenaje y de exposición deben estar libres de canalizaciones de agua para evitar posibles roturas de tuberías. Los marcos y carpetas para almacenar pueden proveer un cierto grado de protección en contra de las fluctuaciones diarias pero no protegen al papel de cambios ambientales prolongados o estacionales. La mejor manera de conservar la mayoría de impresos, dibujos y acuarelas es depositándolos en cajones realizados con materiales libres de ácido (ph neutro) guardadas en horizontal y dentro de carpetas no ácidas. Las fundas de plástico transparente no son adecuadas para la conservación por lo que las acuarelas serán separadas con un papel de seda, papel traslucido libre de ácido.

12.8. ELABORACIÓN DE LA ACUARELA Y EL GOUACHE.

AGLUTINANTES DE LA ACUARELA.

Los colores de la acuarela se obtienen amasando el pigmento con una pequeña proporción de aglutinante, que le sirve de sujeción. El aglutinante de la acuarela es la Goma Arábiga, exudación de árboles frutales (cerezo, almendro, albaricoque, melocotonero, etc.) y sobre todo de una acacia de Arabia (de ahí su nombre) o del Senegal, fluido que se

solidifica en el tronco del árbol al contacto con el aire, siendo soluble en agua caliente; aunque por existir el peligro de que pierda sus propiedades adherentes al hervir, es conveniente dejarla en inmersión en agua fría un cierto tiempo. Disolviéndola en ella podemos obtener una solución gomosa, en proporción de 1/2, a la que debemos añadir glicerina con el fin de volverla elástica. A las gomas diluidas, Normalmente, en proporción 1/2, 1/3 de Agua debe siempre añadirse alcohol o glicerina al 5,8% ó 10% para plastificarlas y evitar que se vuelvan frágiles y cristalinas al secar. A la solución gomosa agregaremos un jarabe de azúcar o miel, (50 gr. de azúcar disueltos en un litro de agua) para hacerla más microscópica y adaptable al papel, más soluble y flexible, la glicerina es un alcohol denso, muy higroscópico, (que atrae el agua) y es soluble.

RECETAS PARA ELABORAR LA SOLUCIÓN GOMOSA.

Solución Gomosa A.

- 30 gr. de goma arábica.
- 60 cc. de agua hervía, templada o agua destilad
- 10 cc de glicerina
- 10cc de jarabe de azúcar o miel

Solución Gomosa B.

- 40 gr. de goma arábica.
- 60 cc. de agua hervía, templada o agua destilad
- 10 cc de glicerina
- 10cc de jarabe de azúcar o miel

Se pueden agregar de 2 a 5gr. de hiel de buey, cociéndola durante una hora y añadiéndole alcohol, una vez enfriada, se filtra. Sirve para aumentar la capilaridad de los pigmentos respecto a la tensión molecular del agua. Facilita por tanto, la amalgama de la pasta y su adaptación al mordiente del papel, debido a su gran solubilidad, efectos que también producen tanto la glicerina como los jarabes de azúcar.

PROPORCIONES GENERALES ENTRE SOLUCIÓN GOMOSA Y PIGMENTOS PARA LA ELABORACIÓN DE ACUARELA Y GOUACHE.

Proporciones para Gouache.

- 1 Vol. de solución gomosa.
- 1 Vol. de pigmento.

Proporciones para Acuarela.

- 1 Vol. de solución gomosa.
- 1/2 Vol. de pigmento.

El amasado en este tipo de temple es imprescindible hacerlo con una moleta. Sin embargo es sumamente difícil obtener en el taller una calidad admisible de colores a la acuarela, toda vez que su elaboración exige muchos requisitos, el pigmento debe estar finamente molido, de lo contrario dejará caliches, depósitos en la mancha, ensuciándola, y haciéndola opaca, rebordes duros, “ojos”, etc. Cada color requiere, naturalmente, una dosis especial de aglutinante, lo que nos pondrá en riesgo de conseguir pastillas duras y poco solubles. De todas formas podemos dar algunas proporciones más concretas:

PROPORCIONES PERSONALIZADAS EN FUNCIÓN DEL PIGMENTO.

Para pigmentos pesados

- 50gr. de pigmento.
- 7cc. de solución gomosa.
- 7cc. de glicerina.
- 7cc. de jarabe de azúcar.
- 2cc. de hiel de buey.

Para pigmentos ligeros o lacas

- 50gr. de pigmento.
- 20cc. de solución gomosa.
- 20cc. de glicerina.
- 20cc. de jarabe de azúcar.
- 3cc. de hiel de buey.

Para el Blanco de Plata (Plomo)

- 100 partes de pigmento.
- 15 partes de solución gomosa.
- 15 partes de glicerina.
- 10 partes de agua.

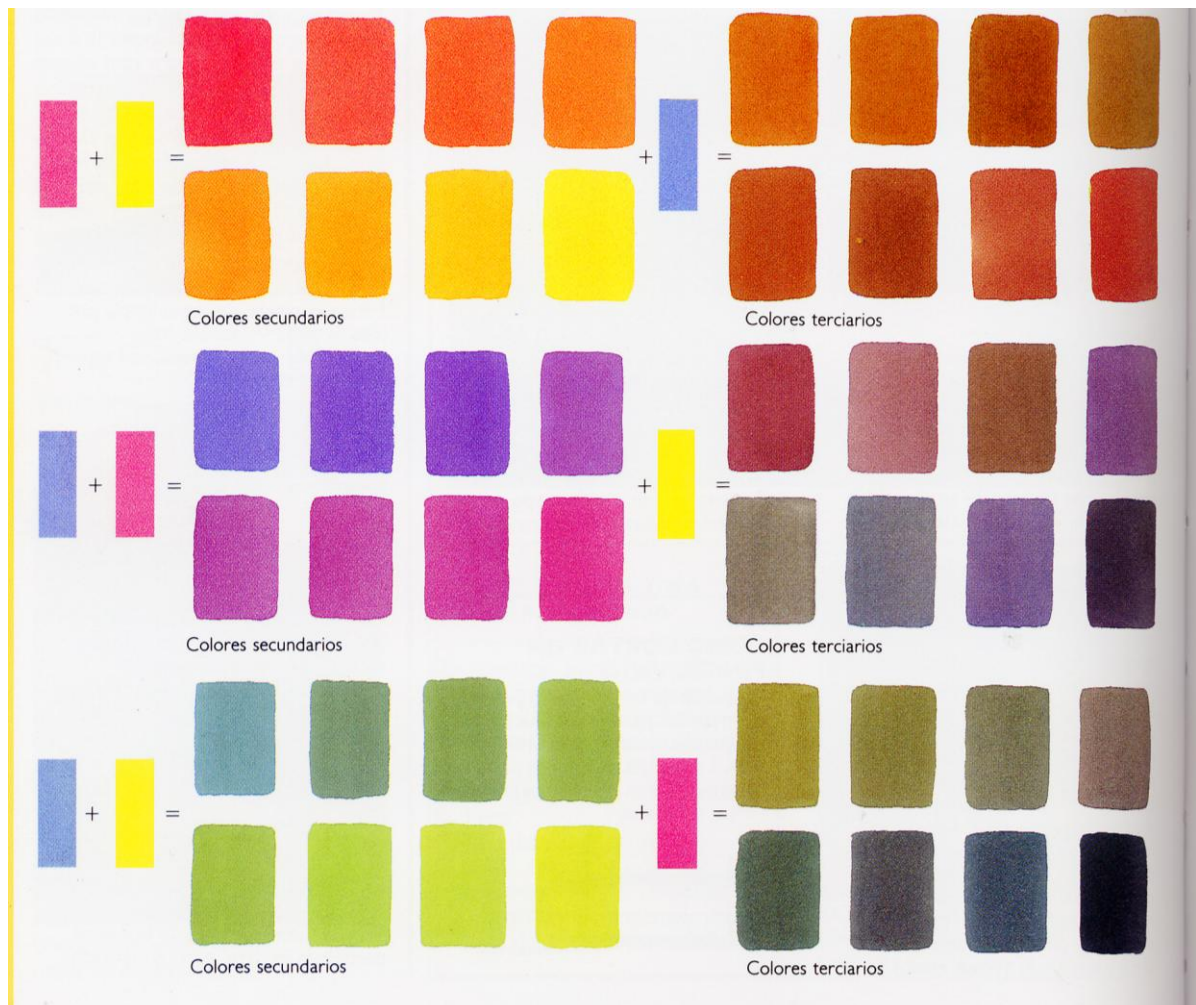
Para el Azul de Cobalto

- 60 partes de pigmento.
- 25 partes de solución gomosa.

- 25 partes de glicerina.
- 10 partes de agua.

12.9. APLICACIÓN DE LA ACUARELA: SUPERPOSICIÓN DE CAPAS Y TRANSPARENCIA.

La paleta se dispone partiendo de los colores más cálidos hasta los más fríos, por este orden: amarillos, anaranjados, violetas, azules, verdes, y al final todas las tierras. El uso del blanco y el negro es raro. La acuarela es una técnica que requiere la superposición de colores transparentes: se empieza con el color más claro y sucesivamente se van superponiendo los más oscuros. Para los blancos no se emplea color, sino que se utiliza el blanco del papel. Para oscurecer los colores se recomienda utilizar una mezcla de marrón con azul ultramar, ya que el negro podría ensuciar los colores.



48 colores obtenidos mezclando el rosa de quinacridona, el amarillo de arilamida y el azul de ftalocianina. Imagen procedente del libro de Ray Smith. *El manual del artista*, pág. 156.

Gama de colores mezclando los tres colores primarios.

Los 48 colores de esta gama pintados sobre un tono medio, se han conseguido a partir de combinaciones de quinacridona (rosa), amarillo de arilamida y azul de Ftalocianina. Todos los colores se han obtenido mezclando la pintura en un platillo antes de aplicarla al papel. En principio, también se podrían conseguir los mismos colores de forma óptica, superponiendo lavados transparentes de amarillo, rojo y azul, del tono apropiado.

Colores secundarios.

Las combinaciones de colores por parejas proporcionan gamas de colores secundarios que van desde los verdes/azules a los verdes /amarillos, desde los rojos hasta los naranjas/amarillos y desde los azules/violetas hasta los malvas y rosas.

Colores terciarios.

Añadiendo un tercer color primario en cada caso se consigue una gama de colores tierra, verdes grises y grises rojos azulados, que se acercan al color de muchos pigmentos tradicionales.

12.10. EJERCICIOS PROPUESTOS CON LA ACUARELA.

Los ejercicios a realizar tanto en clase como en casa están previstos para un periodo comprendido entre la 6ª y la 8ª semana, con un total de 5 sesiones (orientativamente entre el 24 de octubre y el 8 de noviembre) Como es lógico, estas fechas pueden sufrir algunas pequeñas variaciones dependiendo del curso lectivo.

Objetivos

- Desarrollar los diferentes procesos de aplicación asociados a la pintura de la acuarela: mezcla cromática por fusión, superposición y lavados.
- Asimilar mediante la práctica las posibilidades técnicas y expresivas de la mezcla cromática por superposición así como su potencial para ser aplicado a otras técnicas.
- Desarrollar hábitos de experimentación conjugando la acuarela con otros procedimientos compatibles con ella y su soporte.

- Fomentar el interés y el respeto por la acuarela desterrando prejuicios respecto a su carácter menor como procedimiento pictórico.

Con estas actividades dirigidas se persigue familiarizar al alumno con los diferentes procesos de aplicación asociados a la pintura de la acuarela: mezcla cromática por fusión en húmedo, superposición de capas en seco, enmascarados, o efectos de lavados a posteriori.

En la acuarela, la evolución suele ser más rápida que en otros procedimientos por lo que es aconsejable que el alumno no se limite a los mínimos exigidos dado que los resultados suelen mejorar justo cuando se han cumplido las dos semanas de trabajo continuado. En ese sentido animamos a seguir desarrollando esta técnica bien en los formatos A4 y A3, o bien en un sentido experimental dentro del propio portafolio o libro de artista a desarrollar por el alumno durante todo el cuatrimestre.

En cada propuesta de trabajo se pide un mínimo de ejercicios, si se hacen más no hay garantía de mejorar la nota aunque como es lógico el docente tiene más material para seleccionar los mínimos con los que establecer la media del trabajo global.

Con la práctica previa de la acuarela, será más fácil asimilar el concepto de mezcla cromática por superposición de transparencias de color, que posteriormente afecta a otras técnicas como el temple y las veladuras de óleo.

ACUARELA CON MODELO (Mínimo 6 trabajos) 4 sesiones en horario de clase y poses de 50 minutos, con un total de 6 horas. Formato mínimo A4.

ACUARELA LIBRE (Mínimo 6 trabajos) Formato mínimo A4. Se recomienda intentar hacer algún paisaje del natural.

ACUARELA CON MODELO (Mínimo 1 ejercicio) 1 sesión en horario de clase con un total de 2 horas. Formato mínimo A3.

ACUARELA LIBRE (Mínimo 1 ejercicio) Formato mínimo A3.

En esta propuesta animamos a combinar la acuarela con otros materiales asociados a las aguadas tales como: tinta china, nogalina, anilinas, acuarela líquida, así como a emplear esponjas, enmascaradores, sal, azúcar, café, lejía, etc.

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.

Criterios de valoración

- Orden y limpieza en el proceso pictórico siempre que afecte al correcto desarrollo de los trabajos. (10 %)
- Relación estable del soporte, la imprimación, la capa pictórica y el tratamiento final. (10 %)
- Dominio en la manipulación de la técnica de la aguada, Y control sobre la transparencia del color y su adecuada proporción con el diluyente. (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. (30 %)

12.11. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.

BIBLIOGRAFÍA.

AA.VV.: *Técnica de los artistas modernos*. Hermann Blume, Madrid, 1996, pp. 36-39 y 94-96.

AA.VV.: *La otra cara de la acuarela*. Galería Edgar Neville, Generalitat Valenciana, Valencia, 1990.

BLAKE, Wendon: *Pintar acuarelas*. Daimon, Barcelona, Madrid, México, 1987.

GWYNN, Kate: *Pintar a la acuarela*. Hermann Blume, Madrid, 1999.

HARRISON, Hazel: *Enciclopedia de técnicas de la acuarela*, Acanto, Barcelona, 1988.

HARRISON, Hazel: *Técnicas de acuarela*. Acanto, Barcelona, 1995.

MAIOTTI, Ettore: *Manual práctico de la acuarela*, Edunsa, Barcelona, 1988.

MAYANS, Gregorio: *Arte de pintar*, Cátedra, Madrid, 1996.

NEWTON, William: *Cómo pintar a la acuarela*. Tutor Ediciones S. A., Madrid, 2005.

PEDROLA, Antoni: *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*, Ariel, Barcelona, 1998, pp.116-127.

RONCHETTI, Giuseppe: *Manuale per i dilettanti di pittura*. Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1984. (19. Ed), 2005.

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

SMITH, Ray: *El manual del artista*. Hermann Blume, Madrid, 2003, pp. 138-165.

SMITH, Ray: *El color en la acuarela*. Blume, Barcelona, 1994.

ENLACES WEB.

CASTAGNET, Alvaro: *Impresiones en acuarela* [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=mZHbEKkVx9c>

MAC EVOY, Bruce: *Watercolors, the world's finest guide to watercolor painting* [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.handprint.com/HP/WCL/water.html>

PEÑA, Daniel: "La acuarela: transparencia y espacios reservados", en revista *Lienzo* nº 7, número extraordinario por el 25 aniversario de la Universidad de Lima - mayo 1987. Subido por olger.gutierrez el 06/02/09. [Fecha de consulta: 9 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://blog.pucp.edu.pe/item/44829/la-acuarela-transparencia-y-espacios-reservados>

QUAN ZHEN, Lian: *Improve Your Watercolor with Chinese Techniques with Lian Quan Zhen* [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=ZfVnMTWIpW0>

Fortuny y el esplendor de la acuarela española. El Prado muestra temporalmente una selección de acuarelas de Fortuny y sus seguidores. Museo Nacional del Prado, miércoles 02 de marzo de 2011. [Fecha de consulta: 9 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.museodelprado.es/sala-de-prensa/noticias/noticia/browse/4/volver/72/actualidad/fortuny-y-el-esplendor-de-la-acuarela-espanola-el-prado-muestra-temporalmente-una-seleccion-de-ac/>

“Fundamentos de la Pintura con Acuarela”, en *Todacultura.com* [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.todacultura.com/acuarelas/index.htm>

Web Oficial de Winsor& Newton. *Artists' Water Colour. Perfeccionando la Bella Arte de la acuarela. En Folletos de gamas cromáticas.* [Fecha de consulta: 9 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.winsornewton.com/assets/Leaflets/Spanish/awcspanish.pdf>

The American Watercolor society, 2012. [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.americanwatercolorsociety.com/>

Susan Swinand. Liquid Geometry Series [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2012]. Disponible en: http://www.swinand.com/liquid_geo.html

Adrienne Pavelka. Watercolours [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.adrienne-pavelka.com/index.html>

DVD

HUERTAS TORREJÓN, Manuel: “La técnica de la pintura a la acuarela en Durero, Turner y Fortuny” (reconstrucción técnica de los autores mencionados), sección taller del artista, vídeo en formato DVD con la reconstrucción de las técnicas pictóricas que acompañan a *La Época de las Revoluciones*, Enciclopedia Summa Pictórica Vol. IX. Ed. Planeta, 2000.