

TÈCNiques D'EXPRESSIÓ GRAFICOPLÀSTICA

PROCEDIMENTS PICTÒRICS

MATERIALS

Pinzells

Depenent del tipus de pèl, els pinzells poden ser de pèl fi o de pèl dur.

Els pinzells de pèl fi o suau solen fer-se a partir de pèl de marta (els de més qualitat), d'orella de bou (qualitat intermèdia) o de poni (els de menor qualitat).

També n'hi ha de pèl sintètic. Són els més adequats per a tècniques en què la pintura sigui molt líquida.

Els pinzells de pèl dur solen ser de cerra (pèls de porc). Solen ser els més apropiats en tècniques de pintura densa.

Per la seva forma podem trobar dos tipus principals: de secció rodona i de secció plana, encara que és possible trobar altres més rars, com per exemple els de forma de ventall. Al seu torn, els plans es distingeixen en rectes o de llengua de gat (aquells que tenen l'extrem dels pèls arrodonit, com si fos una llengua).

Les parts d'un pinzell serien el mànec, la virolla, i el pèl. La virolla és la peça metàl·lica que subjecta el pèl.

Conservació dels pinzells: Sempre han d'estar ben nets i amb la seva forma perfecta. Per a això procurarem netejar-los després de cada ús amb un producte el menys agressiu possible, i evitarem deixar-los molt de temps recolzats sobre el pèl. Quan porten temps sense usar-se i estan ressecs, convé mullar el pèl i deixar-lo així unes hores procurant que no es deformi. D'aquesta manera s'evita en part que el pèl caigui en pintar.

Brotxes, brotxetes i paletines

Són utensilis molt semblants i emparentats amb els pinzells que amb freqüència es confonen amb ells. Es diferencien perquè el mànec sol ser més curt en relació amb el pèl en aquests que als pinzells, el pèl és de menor qualitat, la brotxa és de grandària molt gran i amb el centre del pèl buit (no així la brotxeta, que és una mica menor i no té aquest buit). La paletina és plana, mentre que la brotxa i la brotxeta són rodones.

Corrons.

Com els anteriors, són instruments poc usats en pintura artística. N'hi ha de pèl i de goma espuma, i de grandàries molt diferents. Permeten omplir grans zones de color llis.

Espàtules i rasquetes.

L'espàtula és un instrument de grandària semblant a un ganivet de taula, que consta d'un mànec que subjecta un full metàl·lic que pot tenir formes molt diverses (triangular, romboïdal, rectangular,...). Es pot usar per agafar i mesclar pintura, per netejar la paleta, i també per pintar.

LA PINTURA

Tota pintura es compon de dos elements fonamentals: un pigment i un aglutinant.

El pigment és la substància que aporta el color a la pintura. Es presenta en forma de pols de color.

Els pigments es divideixen segons la seva procedència en orgànics i inorgànics.

Els **pigments inorgànics** són **natius** quan s'obtenen de minerals o terres, i són **artificials** quan procedeixen de reaccions químiques sobre metalls (per exemple òxids).

Els **pigments orgànics** poden ser **naturals**, quan s'obtenen d'animals o vegetals, i **sintètics** (anilines, alitzarines....).

Els pigments inorgànics, en general, solen ser menys opacs i menys estables a la llum que els orgànics, i amb freqüència costa mesclar-los amb aigua.

Alguns pigments són molt verinosos, fins i tot per inhalació, per la qual cosa convé manipular-los amb precaució.

En classe hem usat pigments no tòxics. En concret, hem utilitzat:

Blancs:

- blanc de titani (diòxid de titani, per tant, pigment inorgànic artificial).

Grocs:

- Groc mitjà (groc de benzidina, per tant, pigment orgànic sintètic).
- Ocre groc: terra. Pigment inorgànic natiu.
- Groc clar: orgànic sintètic (groc d'arilida).
- Groc mitjà: orgànic sintètic (groc de bencidina).

vermells:

- Magenta: pigment orgànic sintètic.
- vermell de Mart: Pigment inorgànic artificial, obtingut principalment amb òxid de ferro.
- vermell escarlata: pigment orgànic sintètic (roig naftol).
- vermell natural: inorgànic natiu (òxid de ferro natural).

Blaus:

- Blau ultramar artificial: inorgànic artificial (silicat d'alumini).
- Blau clar (cyan): orgànic sintètic (blau de ftalocianina).

Marró:

- Ombra torrada: Inorgànic artificial (silicat de ferro i magnesi).

Negres:

- Negre de ferro: inorgànic artificial (òxid de ferro).

Un colorant no és el mateix que un pigment: el colorant, encara que a vegades es presenta en forma de pols, es dissol en l'aglutinant, mentre que el pigment és una pols que roman en suspensió en l'aglutinant sense dissoldre's. El colorant no és gens cobrint, mentre que el pigment ho és en major o menor grau. El colorant, en general, és poc d'estable a la llum. Una càrrega no és un pigment, ja que gairebé no té capacitat d'aportar color. En classe usarem la creta (carbonat càlcic, blanc d'Espanya) per a preparar imprimacions. Les laques són pigments obtinguts tenyint una càrrega amb un colorant. Produeixen pintures molt translúcides i no massa estables.

L'aglutinant és la substància que fa que el pigment formi un líquid o pasta homogeni que s'adhereixi bé al suport. És per tant un líquid o una pasta de poder adhesiu i transparent o gairebé, que té la facultat d'endurir-se.

El pigment no ha de dissoldre's en l'aglutinant, sinó que ha de quedar en suspensió en ell, en cas contrari es tractaria d'un colorant, i no d'un pigment.

L'aglutinant que usem és el que definirà el tipus de procediment. Així doncs, una classificació bàsica dels procediments els separa en procediments a l'aigua i procediments grassos. Els procediments a l'aigua són els que usen un aglutinant que es dissol amb aigua, mentre que l'aglutinant dels procediments grassos necessita alcohol, aiguarràs, essència de petroli o un altre dissolvent semblant i no l'aigua.

Dissolvent és el líquid que fa la pintura més fluida (i llavors se li pot dir diluent) o la desfà.

PROCEDIMENTS AIGUA

Els més coneguts serien el tremp de goma, el tremp de cola, el tremp d'ou, els tremps polímers, el tremp de caseïna i la pintura al fresc.

TREMP DE GOMA

Utilitza com a aglutinant una goma vegetal, normalment **goma aràbiga**. La goma és un líquid que exsuden algunes plantes i se solidifica en assecar-se. Es podria confondre amb resina, ja que el seu aspecte és molt semblant, però es distingeix d'aquesta per ser soluble en aigua, mentre que la resina no ho és. La goma d'alguns arbres fruiters, com el cirerer, també poden ser usades com a aglutinant.

El tremp de goma es pot usar amb dues tècniques diferents: el guaix i l'aquarel·la. Es diferencien pel següent:

1- L'aquarel·la és un tipus de pintura molt aigualida, per la qual cosa les capes de pintura se superposen en veladures, que deixen veure les capes inferiors. El guaix, en canvi, és un tipus de pintura que s'aplica en capes primes però denses, opaques, que es tapen unes a altres (de fet no se solen superposar) i han de produir zones de color uniforme i llis (el que s'anomenen "tintes planes").

2- Per aquest mateix motiu, en l'aquarel·la no s'usa blanc, ja que n'hi ha prou amb fer la pintura més aigualida perquè el blanc del paper la faci més clara. En canvi, el guaix sí necessita blanc.

Preparació de la pintura

Pinzells

Els més adequats per a tècniques a l'aigua són els de pèl fi, encara que el guaix, en ser una pintura densa, admet pinzells durs.

Esponja

L'esponja permet fer correccions i, quan està bruta de pintura, omplir zones àmplies de color.

Suport

El suport habitual serà el paper.

Tesat del paper. Hem de partir d'un paper que resisteixi a l'aigua, per tant gruixut i mitjanament encolat. El paper d'aquarel·la és el més adequat. Aquest paper ha de posar-se a remull uns minuts, fins que hagi absorbit tota l'aigua que sigui capaç. Llavors es retira l'aigua sobrant col·locant-lo entre paper assecant i fregant amb la palma de la mà. Abans que s'assequi, es fixa pels seus marges a un tauler amb cinta adhesiva o xinxetes, de manera que en assecar-se i contraure's quedi estirat.

TREMP DE COLA

És un dels procediments més antics coneguts. Es va usar amb freqüència per a pintura mural i per a cartel·lisme, ja que les seves característiques el fan especialment adequat per a ser aplicat en capes fines de tintes planes, de la mateixa manera que el guaix. De fet, ens remetem a allò que s'ha explicat per a aquest altre procediment, referint aquí únicament allò que el fa distint.

Composició de la pintura

Pigments: no varien respecte a la tècnica anteriorment estudiada.

L'aglutinant

L'aglutinant per al tremp de cola ja no és una goma (d'origen vegetal) com en el guaix, sinó que és una cola (de procedència animal). La més usada, amb diferència, ha sigut la cola de conill, encara que és possible usar altres, com la de peix. La cola de conill s'obté per cocció d'ossos, pells i cartílags d'aquest animal. Es bullen fins que espesseix i es deixa assecat perquè formi unes penques, que són les que podem comprar al mercat (a vegades és possible trobar-la en forma de perles, però sol ser de menys qualitat). Aquestes plaques, en el moment d'usar-les, s'hauran de preparar de la següent manera: Es deixen a remull unes hores perquè s'unflen i reblandeixin, i després es dissolen en aigua calenta (no bullint, doncs perdria adhesivitat). La dilució pot variar molt segons el fabricant, així que només l'experiència ens pot indicar la proporció correcta d'aigua i cola. Pel mateix, és recomanable comprar-les sempre en el mateix establiment. Aquest aglutinant ha d'usar-se en calent, ja que quan es refreda se solidifica, i no pot guardar-se molt de temps, ja que es podreix amb facilitat (aguanta més a la nevera).

Es barreja amb una pasta de pigment i aigua en el moment de pintar.

Suport

Com hem dit, s'ha usat molt per a pintura mural i per a cartells (sobre cartró i paper). Quan es treballa en formats grans o amb papers poc gruixuts, és necessari tesar el paper, ja que en absorbir l'aigua de les pinzellades, podria unflar-se de manera irregular, produint ondulacions que dificultarien la pintura.

D'altra banda, val gairebé tot el que s'ha dit per al guaix.

€

TREMP D'OU

És el tremp per antonomàsia: quan es diu "tremp" sense especificar res més, normalment ens referim a aquest procediment.

Històricament és de gran importància, ja que va ser una de les pintures més usades des de l'antiguitat fins al segle XV, quan, a poc a poc, va començar a ser substituït per la pintura a l'oli. L'estat de conservació de les pintures realitzades amb aquest procediment demostra que és molt perdurable. A més, una vegada sec es torna insoluble a l'aigua, per contra del que li succeeix als tremps de goma i de cola, que segueixen reblanint-se en mullar-se (atenció amb les taques!).

Agulutinant.

Com el seu propi nom indica, l'aglutinant consisteix bàsicament en ou, rebaixat amb aigua, encara que hi ha diverses variants: hi ha qui usa tot l'ou després de batre'l, i qui usa només el rovell. Hi ha qui afegeix algun vernís fet amb resina per fer la pintura més resistent. Alguns el preparen amb un oli assecatiu (de llinosa, per exemple), aconseguint així una emulsió semigrasa. En cas d'usar oli, aquest ha d'afegir-se al rovell d'ou abans de posar l'aigua, per evitar que es talli.

Hi ha diverses fórmules pel que fa a la proporció dels components. Alguns dels possibles afegits són molt interessants: el vernís preserva la pintura i l'oli fa que no s'assequi tan ràpid. Però nosaltres usarem una fórmula simplificada: una part de rovell d'ou per dues parts d'aigua.

Pel que fa al rovell, usarem aquest i no la clara per ser més flexible i menys trencadís (hi ha qui usa la clara com a vernís final del quadre). Per separar completament el rovell de la clara no és suficient amb fer-ho com en cuina (trencant l'ou en dues meitats i passant el rovell d'una corfa a l'altra perquè la clara vaji caient en cada transvasament), sinó que, a més de fer això, convé després passar-se el rovell d'un palmell de la mà a l'altra, netejant-se amb un drap a cada canvi, per a finalment agafar amb dos dits el rovell i punxar-lo amb un agulla de

cap sobre un pot, de manera que la pell que la recobreix quedi a la mà. Després s'afegeixen les dues parts d'aigua i es barreja bé, quedant així llest l'aglutinant. Si es vol millorar aquesta fórmula, caldrà afegir-li vernís, tenint present que això haurà de fer-se abans de posar l'aigua, ja que en cas contrari la barreja es tallaria.

El vernís usat en pintura sol ser una barreja de dissolvent, resina, i un oli assecatiu. El dissolvent pot ser aiguarràs, la resina, dammar, i l'oli, de llinosa.

Preparació de la pintura. Atés que l'aglutinant es podreix amb moltíssima facilitat, convé no preparar-lo ni mesclar-lo amb el pigment fins al mateix moment d'utilitzar-lo. Així, es tindrà el pigment sec en pots nets i es mesclarà en la paleta en el moment de pintar, procurant que l'ou no arribi al pot. La pintura ha de quedar més aviat líquida, encara que no tant com l'aquarel·la.

Paleta. És la mateixa que per al guaix i l'aquarel·la.

Pinzells. Els més adequats són els rodons de pèl fi.

Suports. Per ser una pintura una mica trencadissa, és preferible usar-la sobre suports rígids i poc flexibles. Però en capes molt primes va ser usat durant molt de temps sobre pergamí. De totes les maneres, el més freqüent és usar-lo sobre mur i, especialment, sobre taula de fusta (a vegades entelada o empaperada).

Preparació del suport. Usarem fusta contraplacada. Antigament s'usaven taulers de fusta el més estable i sense defectes possible. L'espècie d'arbre variava segons el que hi hagués en cada país. Si la taula no era prou gran, s'unien algunes subjectes entre si amb clavilles i llistons encolats, i no era rar que s'entelesin. Malgrat això no és estrany veure grans esquerdes en els antics quadres sobre taula. Per això actualment se sol substituir per materials moderns, sent el més adequat, encara que no l'únic, el contraplacat. Altres possibilitats més barates són l'aglomerat i el tablex (o DM), però l'aglomerat s'infla i deforma en humitejar-se, i el DM és poc porós i la pintura pot quedar poc adherida. Un tauler de contraplacat d'un centímetre de gruix o més és un suport magnífic. De ser més prim convé reforçar-lo amb llistons encolats (que no clavats, per a evitar òxid) per darrere, ja que pot corbar-se amb facilitat.

La fusta, generalment, és massa absorbent, per la qual cosa podria xuclar bona part de l'aglutinant i deixar el pigment sense adhesió. Per a evitar-ho se li dona una capa d'imprimació.

La imprimació.

Pot tenir diverses composicions, però la bàsica consta d'una cola més una càrrega.

La cola tradicional era normalment cola de conill. Per motius pràctics nosaltres la substituïrem per una cola plàstica. En concret, per acetat de polivinil, popularment conegut com a cola blanca o làtex sintètic. Convé rebaixar aquesta cola amb molta aigua (tal vegada quatre parts d'aigua per una de cola), ja que és molt forta, i podria donar un acabat plastificat i gens absorbent.

La càrrega és una pols semblant al pigment, però que no ho és perquè no aporta gairebé color. Nosaltres usarem carbonat càlcic (creta). En mesclar-lo amb la cola semblarà blanc, però en assecar-se veurem que, tant la cola com la creta, són gairebé transparents.

En mesclar cola i càrrega el líquid resultant ha de tenir una consistència d'escaiola líquida. Aquesta imprimació es pot aplicar a la taula amb paletina, rasqueta o espàtula, sempre en capes homogènies. Depenent de l'absorció que vulguem, ens bastarà amb una o donarem diverses capes, sempre deixant que s'assequi la inferior abans de donar la següent i aplicant-les en sentit perpendicular entre si. També és possible escatar lleument amb paper de vidre fi entre capa i capa per obtenir un acabat més setinat.

Tècnica.

Tradicionalment els quadres al tremp s'iniciaven amb tons grisencs o verdosos, combinant les tintes planes amb trames de línia que insinuaven el clarobscur. Una vegada aquesta grisalla estava ben acabada, s'anaven afegint capes de color pel mateix procediment de mesclar colors plans amb trames de línia.

PINTURA A L'OLI

Històricament, encara que era coneguda ja almenys des de l'edat mitjana, es consolida com una de les tècniques fonamentals en pintura a partir del segle XV, i especialment en el XVI, perdurant la seva importància encara en els nostres dies, en competència amb la pintura acrílica. En els llibres d'història se sol considerar que els seus inventors van ser els germans Van Eyck a principis del segle XV.

Components:

Pigments: continuarem usant els mateixos, encara que podrem comprovar que no tots reaccionen igual al mesclar-los amb l'aglutinant per a oli, per la qual cosa caldrà prendre unes precaucions, que s'explicaran més endavant.

Aglutinant: l'aglutinant per a fer pintura a l'oli és un oli assecatiu, o sigui, un oli que en oxidar-se en contacte amb l'aire, s'endureix. L'usat més comunament és el de llinosa, que s'extrau per premsat de les llavors de lli. Però hi ha altres, com el de nou o el de cascall (fins i tot podria arribar a usar-se el de gira-sol, si no portés antioxidant).

Dissolvent: en tractar-se d'una pintura greixosa, ja no podem dissoldre-la amb aigua, sinó que caldrà usar una altra substància, com per exemple l'essència de trementina. L'essència de trementina és el mateix que l'aiguarràs, encara que aquesta paraula sol usar-se per a referir-se al de baixa qualitat. S'extrau per destil·lació de la resina del pi, sent el residu la colofonia.

Per fer més fluida la pintura és preferible usar un mèdiu. El mèdiu és una barreja d'aiguarràs, oli de llinosa i vernís a parts iguals. No se sol usar aiguarràs només, ja que podria desfer per complet la pintura. Tampoc és recomanable usar només oli, ja que aquest engrogeix amb el temps i pot arrugar-se quan se seca si s'usa en quantitat excessiva.

Preparació de la pintura. Antigament es molien els pigments mesclats amb l'oli sobre una placa de material no absorbent. Actualment els pigments són de gra molt fi, i per tant no sol ser indispensable el moliment. El que se sol fer és formar una petita pileta de pigment (el que creuem que anem a necessitar) sobre una superfície no absorbent (la paleta, per exemple) i anar afegint-li a poc a poc oli en la seva part central, mesclant-lo amb l'espàtula fins a formar una pasta espessa que ha d'adherir-se a ella fins al punt de no caure encara que col·loquem l'espàtula bocaterrosa. L'oli, com ja hem dit, tendeix a engroguir amb el temps, per la qual cosa convé usar només aquell necessari per a formar la pintura i no més.

També cal tenir present que segons el pigment que usem, la consistència de la pintura pot canviar al cap d'unes hores: alguns, com el blau d'ultramar, hauran fet la pintura més líquida, mentre que altres, com els pigments de ftalocianina, hauran reaccionat fent la pintura més densa. Per això és aconsellable deixar unes hores la pintura acabada de fer sobre la paleta per després poder-la corregir abans de guardar-la en el pot corresponent. No sempre serà necessària aquesta correcció: pigments com el blanc de titani queden bé amb la primera proporció, mentre que el blau ultramar tendeix a perdre pastositat. Usarem els mateixos pots de rodet fotogràfic que hem vingut emprant fins ara, encara que l'ideal seria poder disposar de tubs d'estany buits, ja que aquests es poden anar enrotllant a mida que es gasten per així evitar que quedi aire dins i oxidi (endureixi) la pintura.

Si no es va a usar l'oli durant un període llarg, és convenient posar aigua sobre la pintura perquè formi una capa que l'aïlli de l'oxigen de l'aire. Aquesta aigua ha d'estar sobre la pintura sense mesclar-se amb ella, ja que l'aigua i l'oli són incompatibles.

Utensilis

Pinzells En general, els que més s'utilitzen són els pinzells de cerra i forma plana, ja que són els que millor permeten manejar una pintura densa i greixosa com l'oli, encara que segons els moments i necessitats podrem usar qualsevol altre tipus de pinzell.

Espàtula L'espàtula de pintor es pot usar tant per preparar la pintura, com per mesclar-la, com per netejar qualsevol superfície plana o fins i tot per pintar amb ella ("untant" la pintura com si fos mantega).

La paleta. Ja no és com la que hem vingut emprant en les tècniques molt líquides, sinó que és plana. Qualsevol superfície plana i no massa absorbent pot servir de paleta, si bé les que venen ja preparades solen ser de fusta contraplacada i envernissada, amb un orifici i un entrant que s'emmotlen a la forma de la mà per a poder-la agafar. Encara que no és rar que siguin del color de la fusta i fins i tot que estiguin sense envernissar, és preferible que siguin de color blanc (perquè no alteri la percepció dels colors que hi hagi al damunt) i que tingui una capa que la faci menys absorbent.

Disposició dels colors en la paleta. Per a obtenir en la paleta una gamma àmplia de colors entre els que poder triar, és necessari ser ordenat en l'organització d'aquests en la paleta. Per a això es disposen els colors purs que anem a usar alineats prop del marge de la paleta d'una manera semblant a l'ordenació en el cercle cromàtic.

Per exemple, podríem començar pel blanc, seguit del groc, ocre, el taronja, el vermell, el marró, el verd, el blau i, finalment, el negre. Tota la zona central de la paleta ha de reservar-se per a les barreges que anem fent.

Neteja de la paleta. L'oli és un tipus de pintura que pot tardar diversos dies en assecar-se. Això fa possible no tenir que netejar-la cada vegada que s'usa. De totes les maneres convé que la zona de barreges estigui mínimament ordenada i retirar la pintura que hagi començat a solidificar-se.

És molt fàcil de fer-ho retirant tot el que es pugui amb ajut de l'espàtula per a acabar amb un drap humitejat en aiguarràs.

Pots i altres recipients. És necessari tenir sempre a mà almenys dos pots petits (poden ser la tapa d'un pot de mermelada): un per a l'aiguarràs, que ens permetrà netejar els pinzells, i un altre per a un líquid anomenat *mèdiu*, la funció del qual és fer més fluida la pintura.

És possible comprar uns recipients adequats a aquest fi dotats d'una pinça que permet subjectar-los a la paleta.

Una de les composicions més habituals del mèdiu consisteix en una barreja a parts iguals d'aiguarràs, oli de llinosa, i vernís.

El vernís es compon d'una resina dissolta en diverses proporcions en un dissolvent, com per exemple resina dammar en aiguarràs.

El suport

La pintura a l'oli admet una gran varietat de suports: -tela, fusta, paper, cartó, i fins i tot mur i superfícies no poroses, com el metall o el vidre, encara que aquests no són massa recomanables.

En tot cas és menester preparar aquest suport amb una imprimació semblant a l'empleada per als suports de tremp d'ou. En el cas que la superfície sigui massa porosa, la imprimació la farà una mica menys absorbent i la protegirà de l'acidesa de l'oli. En el cas que el suport no sigui gens absorbent, farà que la pintura s'adhereixi una mica millor a ell.

Llenc

És, amb diferència, el suport més empleat per a pintar a l'oli. Al mercat es pot comprar ja imprimat i subjecte a un bastidor (marc de fusta dissenyat a tal fi), però qualsevol tela de

cotó, lli o iute ens servirà una vegada convenientment preparada.

Tipus de teles. Les teles més adequades per a pintar sobre elles són les de lli, cotó, o arpillera (iute, tela de sac), sent la de cotó la més comuna (per ser més barat que el lli) i la d'iute la més rara (per tenir una textura massa marcada que no sempre interessa al pintor).

Tipus de bastidor. És possible classificar els bastidors estandaritzats segons dos criteris: la seva grandària i el tipus d'encaix que utilitzen.

Partint de la grandària, a més, és possible separar els bastidors en tres subgrups, depenent de la relació entre el costat menor i el major: retrat, paisatge i marina. El format marina és el més allargat, el paisatge és intermig i el retrat el de costats de mida més semblant. Les grandàries es numeren en una escala que va del 0 al 120. El 0 figura serà de 18×14 cm., el paisatge de 18×12 i el marina de 18×9.

El format 120 serà de 195×130 cm. per al figura, 195×114 per a paisatge i 195×97 per a marina.

Pel que fa a la forma dels llistons i encaixos, els bastidors poden ser de tipus espanyol, francès o belga (veure esquemes dibuixats en classe).

De totes maneres és possible combinar els llistons procedents de diversos bastidors, o fins i tot fabricar-se uns, per a aconseguir així formats personalitzats.

Maneres de pintar

tradicionalment es considera que hi ha dues formes fonamentals de pintar a l'oli: Mètode per capes i mètode directe.

Mètode per capes

Consisteix a aplicar la pintura en capes superposades de manera que les capes superiors permetin veure en part les inferiors. Per a això es poden usar dos tipus de recursos: *les veladures* i els *refregats*.

Les veladures ja les vam emprar en l'aquarel·la, ja que són capes de pintura molt diluïda, que transparenta i deixa veure el que hi ha sota. Per a fer més fluida la pintura a l'oli és preferible usar mèdium a dissolvent.

En apartats anteriors ja es va explicar què és el mèdium. Aquesta manera de pintar segueix uns passos molt concrets que van ser el principal mètode de pintar des del Renaixement fins a finals del segle XIX.

Consisteix a començar el quadre com si d'un dibuix monocrom re tractés, i anar afegint el color a poc a poc, aplicant capes més denses a les zones clares i deixant pràcticament descobertes les fosques.

Com en aquarel·la, es poden aplicar capes molt transparents de colors foscos sobre altres clars per a aconseguir major riquesa de matisos.

Els refregats són capes de pintura aplicades amb el pinzell pràcticament sec, de manera que, especialment si el suport és rugós, la pintura queda a les zones sortints, veient-se en les deprimides el color que hi havia sota.

Mètode directe

Comença a desenvolupar-se amb l'Impressionisme (últim quart del s.XIX) i especialment en el s.XX, a mesura que apareixen moviments artístics que no tenen com a meta principal la representació figurativa.

Consisteix a aplicar els colors prescindint més o menys del dibuix previ. A partir d'aquí les possibilitats són múltiples depenent de les pretensions i habilitats de cada pintor.

TREMPES POLÍMERS

En el segle XX es desenvolupen una sèrie d'aglutinants plàstics que donen lloc als anomenats tremps polímers. Són fonamentalment dos: l'acetat de polivinil i el poliacrilat, que són els

aglutinants respectivament de la pintura plàstica i a la pintura acrílica.

Els estudiarem en conjunt, ja que són molt semblants.

Components de la pintura

Els pigments que usarem seran els mateixos que per a les altres tècniques.

Els aglutinants seran acetat de polivinil per a la pintura plàstica i acrilat de polivinil per a l'acrílica. L'aglutinant vinílic és un líquid dens com la mel líquida. L'acrílic, en canvi, és un líquid fluid com l'aigua, encara que és possible afegir-li un espesseeint, arribant a ser encara més espès que el vinil. Això i la seva resistència, que és major en el cas de l'acrílic, marquen les principals diferències entre els dos procediments. Nosaltres emprarem un aglutinant acrílic ja espessit (gel acrílic).

Aquests aglutinants s'assequen molt ràpid i, una vegada secs, es tornen insolubles, per la qual cosa la neteja dels instruments i el lloc de treball són particularment importants.

Preparació de la pintura

Serà prou de mesclar el pigment i l'aglutinant de manera homogènia, encara que pot ser convenient haver fet prèviament una pasta de pigment i aigua.

La pintura es pot guardar en els pots de boca ampla de sempre, encara que haurem de tenir especial atenció en què tanquin bé, ja que aquests tremps s'assequen amb facilitat i no són recuperables. Per això al mercat és freqüent trobar aquesta pintura embasada en tubs d'estany.

Dissolvent

Com en les altres tècniques a l'aigua, serà l'aigua.

Altres eines

Són semblants a les de l'oli.

Suports

tela, cartó, fusta, mur. La imprimació és igual a la de l'oli, tenint present que al mercat a vegades ens ofereixen teles que porten oli en la imprimació, i que per això no seran adequades per a tècniques a l'aigua (mai s'ha d'usar una tècnica a l'aigua sobre una altra grasa, mentre que al revés sí és possible).

Maneres de pintar.

Són idèntiques a les de l'oli, encara que caldrà tenir present que l'acrílic permet empastats majors que la pintura plàstica, que és més adequada per a tintes planes.

Es tracta d'una pintura molt resistent que, encara més que l'oli, permet afegir-li partícules sòlides, com a pols de marbre o collages de materials diversos.

Aquesta similitud amb l'oli ha fet que molts pintors actuals optin per la pintura acrílica, encara que cal tenir present que els resultats no seran idèntics, ja que el temps d'assecat és moltíssim més ràpid en el cas dels tremps polímers que en l'oli. Per això han aparegut al mercat productes que retarden el seu assecat. Aquesta característica fa interessant que poguem començar un quadre amb tremps polímers, podent així combinar la rapidesa d'assecat de l'acrílic per a les primeres capes i la suavitat en els degradats de l'oli. Recordem que al revés no seria correcte: si usem una tècnica a l'aigua sobre una altra grasa, aquesta és rebutjada per la primera i la pintura no adhiereix correctament.

TREMP DE CASEINA

La caseïna és una proteïna de la llet. Al mercat és possible trobar-la en forma de pols de color blanc grogrós. Des de fa segles s'ha usat com a aglutinant, sent les obres realitzades amb

aquest procediment d'aspecte també semblant al guaix i especialment al tremp de cola, ja que és apta per als mateixos suports. És per això i perquè la seva preparació suposa certa complexitat, que no la usarem en aquest curs: la caseïna només s'emulsiona amb l'aigua quan s'afegeix alguna substància com l'amoniac.

És possible usar una versió "fresca" de la caseïna substituint aquesta per llet desnatada (la sencera no serviria, doncs el greix impediria que la pintura s'assequés i llavors es podria).

Pel que fa a utensilis, suports i maneres de pintar, ens remetem a allò que s'ha explicat per al tremp de cola. Només una última diferència: mentre que el tremp de cola o de goma roman soluble a l'aigua una vegada sec, el de caseïna es torna insoluble, com els tremps polímers.

FRESC

La pintura al fresc va ser la principal tècnica de pintura mural des de l'antiguitat fins que en el segle XX apareixen els tremps polímers. Existien altres tipus de pintura mural (el tremp de cola, el d'ou o el de caseïna, per exemple), però no eren ni de bon tros de la resistència del fresc, en el que podríem dir que els pigments es mesclen amb el lluit de la paret, passant a formar part d'ella.

Aglutinant

Així doncs, l'aglutinant serà la calç.

La calç viva ha de deixar-se apagar deixant-la en aigua durant un període llarg (com a mínim 9 mesos). L'aigua que queda una vegada retirada la calç es barreja amb els pigments i aquests s'apliquen sobre la paret quan l'última capa d'aquesta està encara fresca (d'aquí el nom del procediment).

La calç viva és una substància perillosa i al mesclar-la amb aigua s'ha d'anar amb cura, ja que es produeix una reacció química que pot arribar als 300 graus de temperatura. Una vegada apagada s'haurà transformat en hidròxid de calç, que ja no és perillós.

Pigments

Seran apropiats tots a excepció d'aquells que reaccionen amb la calç. Els que donen major garantia són els procedents de terres.

Com a pigment blanc es deixa el propi blanc de la paret emblanquinada.

Preparació de la paret

Per a pintar el fresc s'han de donar diverses capes a la paret, l'última de les quals serà la que contindrà la pintura. Totes les capes tenen la mateixa composició: calç apagada i sorra de riu (la de mar no és apta perquè la sal podria perjudicar la pintura). Les primeres capes contindran més proporció de sorra i més gruixuda, i la relació s'anirà invertint en les últimes capes.

Quan el mur és vell, cal eliminar possibles humitats i tapar les irregularitats amb morter d'sorra gruixuda i calç.

Capa 1: remolinat (en italià arriccio). Es pot compondre de tres parts d'sorra per una de calç i s'aplica amb una plana. El seu acabat és semblant a l'arrebossat de ciment de les parets modernes.

Capa 2: lliscat (intonaco). Amb un compost de calç i sorra a parts iguals. Es dona una capa semblant a l'enguixat de les parets actuals.

Capa 3: És la que contindrà la pintura, i només ha d'aplicar-se a aquella zona que podrà ser pintada en el mateix dia, abans que s'assequi, per la qual cosa a cada un d'aquests trossos que la componen se li diu jornada (giornata, en italià). Aquesta part ha de tenir molta més calç que sorra (per exemple, tres parts a una). L'sorra ha de ser fina, podent-se substituir per pols de marbre.

Les jornades s'ordenen d'esquerra a dreta i de dalt a baix, per a evitar possibles regalims de pintura sobre capes ja seques. Per a pintar sobre una zona seca caldria arrencar-la per a tornar a col·locar material fresc.

El pigment es barreja amb aigua (preferiblement la que ha sobrat en apagar la calç) i aquesta barreja s'aplica a la zona fresca de la paret, quedant així integrat en ella. Pinzells, paleta i la resta d'utensilis, són semblants als usats per a pintar al guaix, encara que, lògicament de major grandària, ja que s'han d'omplir zones àmplies de suport.

El secco fresco

Com ja hem dit, en el segle XX apareixen els tremps polímers, que substitueixen a la pintura al fresc com a tècnica principal de pintura mural. No obstant, ja des de l'antiguitat s'usaven procediments menys complexos per a pintar sobre mur. Es tractava de pintura al tremp de cola o d'ou, als que en la Itàlia del Renaixement es denominava *secco fresco* per a distingir-lo del *buon fresco* o fresc de veritat.

El secco fresco podia usar-se en la realització de tota una obra mural, però també s'utilitzava a vegades per a acabar algunes parts d'un buon fresco. Això és apreciable en algunes obres en què a les zones realitzades amb secco fresco la pintura s'ha després, al no ser tan estable com el fresc autèntic.

ENCÀUSTICA

L'encàustica és un procediment de gran importància històrica, encara que en realitat es conserven pocs exemples i el seu ús mai ha sigut massa generalitzat. Les primeres mostres que es tenen semblen ser els retrats funeraris de El Faiun, fets a Egipte a principis l'era cristiana. Alguns artistes moderns també l'han usat, encara que no és molt freqüent.

Composició de la pintura.

Aglutinant

L'aglutinant de la pintura a l'encàustica és la cera. La cera és una substància grassa la procedència de la qual pot ser molt diversa. Es tracta per tant d'un procediment gras, com l'oli. Hi ha ceres d'origen mineral, com la parafina. Hi ha ceres procedents de vegetals, com la de carnauba, però la més empleada és la cera d'abelles (animal). Això és així perquè la parafina té un punt de fusió massa baix, i la de carnauba massa alt. A més, la cera d'abelles no és tan fosca com la de carnauba, encara que tampoc és tan clara com la parafina.

Per a preparar-la, és necessari fondre la cera. Se li afegeix resina que també ha de fondre's amb la cera. La resina pot ser, per exemple, colòfonia o resina dammar, i la seva funció consisteix a aportar duresa a la cera, que de per si és una substància força tova. A aquest líquid de cera i resina foses se li afegeix el pigment, i es modela amb les mans abans que es refredi per a donar-li forma de barra (atenció no cremar-se). També és possible usar algun motlle per a fer aquestes barres de color de cera.

El suport

El suport tradicional per a pintar amb encaust és la fusta (dels mateixos tipus que vam veure per al tremp d'ou), ja que en un suport flexible la pintura podria desprendre's.

Per a preparar-la se li pot donar una imprimació tradicional (cola més càrrega) o se li pot donar una capa fina de cera fosa.

Manera de pintar.

Les barres d'encàustica són sòlides. Serà necessari escalfar-les en el moment de pintar per a fer-les líquides. Desconeixem la manera com ho feien els antics, així que cada pintor ha d'idear un possible mètode per a pintar a l'encàustica. Sembla possible que utilitzessin algun tipus d'espàtules calentes amb les que recollien, mesclaven i aplicaven els colors. També és possible usar paletes metàl·liques amb algun dispositiu que les mantingui calentes. Hi ha més

possibilitats, com per exemple aplicar calor al suport, o qualsevol altra que se li oïrregui al pintor.

Procediments amb cera freda.

Aquests no són en realitat encàustica, ja que només rebrà aquest nom aquell procediment en què intervingui la calor.

Poden ser bàsicament dos:

Cera diluïda

A la cera calenta se li afegeix aiguarràs, de manera que forma una pasta que no arriba a solidificar-se en refredar-se, i que pot ser utilitzada com a aglutinant. Cal ser molt previngut en fer la barreja, ja que l'aiguarràs és altament inflamable i tòxic per inhalació, per la qual cosa convindrà realitzar-la al bany Maria sobre un fogueret elèctric (sense flama), i mantenir el cos, i especialment la cara, allunyats.

Cera emulsionada

Si a la cera fosa li afegim aigua i un doll d'amoníac podrem formar un sabó de cera que es podrà usar com a aglutinant, i que es diluirà amb aigua.