



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

# TINTA PLANA

Ejercicio de síntesis formal y cromática

<b>Apellidos, nombre</b>	Mestre Froissard, Joël (joemesfr@pin.upv.es) Aldás Ruiz, Joaquín (aldas@pin.upv.es)
<b>Departamento</b>	PINTURA
<b>Centro</b>	Universidad Politécnica de Valencia



## 1 Resumen de las ideas clave

A través de este artículo se aborda la influencia, interferencia y contaminación de los medios de masas en la práctica pictórica contemporánea. Partiendo de una breve argumentación teórica, en la que podemos encontrar referencias conceptuales y formales, se plantea un ejercicio como práctica de síntesis formal y cromática, así como la correcta aplicación pictórica de una tinta plana.

1. Introducción
2. Objetivos
3. Desarrollo
4. Consideraciones técnicas
5. Conclusión
6. Bibliografía

Tabla 1.

## 2 Introducción

El cartel publicitario constituye una de las fuentes primordiales para muchos artistas del siglo XX. Gracias a las técnicas de reproducción masiva de imágenes, desde las estampas en Xilografía de la cultura japonesa, como la litografía (inventada en 1798 por Alois Senefelder) y la serigrafía (conocida ya en el antiguo oriente), la publicidad entra en contacto con el gran público convirtiéndose así en un tipo de arte secundario, pero mucho más aceptado y comprendido por las masas.

Sin embargo, la pintura influye en la publicidad y a su vez el cartel no deja de influir en la pintura, gracias al lenguaje expresivo que proporcionan determinadas imágenes reproducidas, sobre todo aquellas que requieren un cierto nivel de precisión técnica. Líneas de contorno, perfiles recortados, colores planos, tipografías, narratividad e incluso el lenguaje suministrado por el cómic, será utilizado por los artistas del Pop Art y de otras tendencias figurativas.

Desde los carteles de Henri Toulouse-Lautrec (Post-Impresionismo), hasta los carteles simbolistas influenciados por pintores como Fernand Khnopff (al final del siglo XIX), o los carteles emblemáticos de Alphonse Mucha en el Art Nouveau, son expresión de "modernidad" y un ejemplo de las nuevas formas adquiridas con el cambio de siglo.

Sin olvidar las vanguardias artísticas durante las primeras décadas del siglo XX: Cubismo, Futurismo, Dadaísmo,... donde el uso de la síntesis formal y cromática hasta las tintas planas más severas fueron estrategias frecuentes empleadas por el arte de la Bauhaus y autores como Klee, Kandinsky, Malevitch, Mondrian, etc. Posteriormente



algunos artistas, como Stuart Davis o Magritte, compartirán incluso una cierta complicidad manifiesta al combinar su actividad pictórica con la publicitaria. Así como también, Adami, Lichtenstein, Warhol, Wesselmann, Caulfield, Craig-Martin y Alex Katz, entre otros.

### 3 Objetivos

En este artículo el interesado será capaz de llevar a cabo, conceptual y formalmente la utilización de una imagen de naturaleza mediática a un soporte pictórico, mediante un tratamiento de reducción formal y cromática.

### 4 Desarrollo

Para la correcta realización de este ejercicio es conveniente preparar correctamente el soporte. Indistintamente si trabajamos sobre tela o madera la imprimación debe ser adecuada y homogénea. Una imprimación acrílica a base de gesso puede ser suficiente y adecuada si le damos varias capas, y una vez bien seco, le damos un suave lijado para evitar posibles asperezas o protuberancias.

Es aconsejable conocer las herramientas, particularidades técnicas de aplicación y secado del oleo, el acrílico y temple vinílico,... para obtener óptimos resultados con esta práctica, no obstante comprobaremos que se trata de un ejercicio relativamente sencillo con el que podemos empezar a practicar y conocer este procedimiento.

Precisamente por su densidad, pigmentación, secado rápido y fácil aplicación recomendamos el uso del acrílico, una pintura que usa como diluyente el agua y para la que podemos emplear herramientas diversas como el pincel, la brocha o el rodillo.

Para iniciarse en esta práctica la preparación de la imagen de referencia va a ser fundamental, aunque es un proceso que podemos abordar manualmente existen hoy mecanismos técnicos e infográficos que nos facilitaran esta labor. Con la práctica, incluso con el diálogo que se establece con la pintura a través del propio proceso, podremos ir improvisando y tomando decisiones mas intuitivas.

Un manejo básico del programa Adobe Photoshop nos permitirá tratar una imagen, bien de origen mediático o bien personal, hacia una síntesis formal y cromática óptima para la composición pictórica.



Imagen 1



Observemos en este ejemplo [Imagen1], como aplicando el filtro de "Cuarteado" [ruta: Filtro artístico>cuarteado (manipulando parámetros)] podemos obtener una primera traducción formal con la que empezar a trabajar. Otras posibles rutas: Filtro bosquejar > bordes rasgados, o Filtro estilizar+trazar contorno; nos ofrecerán resultados de síntesis complementarios a nivel de línea o alto contraste [Imagen 2], que podemos tener en consideración a la hora de elaborar nuestra composición. Es siempre aconsejable manipular los parámetros numéricos que ofrece el filtro con la intención de descubrir o adecuar el grado de síntesis que necesitamos para nuestro trabajo.

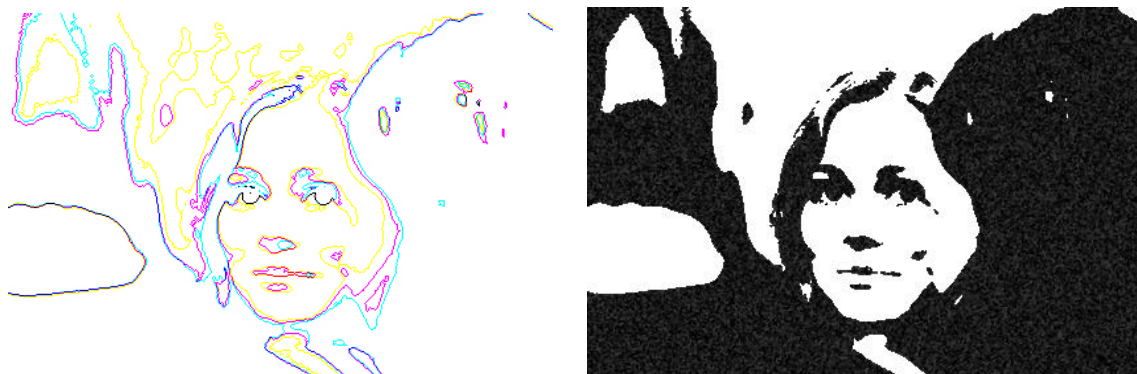


Imagen 2

Realizada esta primera intervención adecuaremos la imagen proporcionalmente a las medidas del soporte que hayamos elegido. Puede que la imagen no cubra la totalidad del soporte o bien solo sea un fragmento de la imagen inicial la que realmente necesitamos para nuestra composición, por lo tanto es conveniente crear una sencilla simulación en el programa Photoshop para confirmar intenciones y proseguir el ejercicio.

Los bocetos o imágenes según su complejidad podemos trasladarlos al soporte de diferentes modos:

**Proyector de opacos:** La imagen se coge directamente de la publicación o de la impresión o fotocopia después del tratamiento infográfico. Atención al tamaño del boceto, hay que tener en cuenta que los proyectores necesitan de un mínimo de distancia para actuar con calidad.

**Proyector de transparencias:** La impresión se realiza sobre un acetato. Atención al tamaño del boceto, por la misma razón expuesta antes, los proyectores necesitan de un mínimo de distancia para actuar con calidad.

**Calcos:** cuando se tratan de pequeños formatos

**Cuadrícula:** trasladando los puntos de intersección

**Transferencias:** Tiene un alto porcentaje de calidad pero requiere destreza. Hay que tomar ciertas precauciones: con la dilatación de la imagen, el encolado sobre el soporte y al retirar la celulosa de la fotocopia.

**Serigrafía:** Adecuado para una imagen seriada



El dibujo sobre el soporte debe ser delicado, para no ensuciar ni dejar demasiado rastro en la tabla o la tela imprimada. Puede ser difícil de tapar, incluso por los colores que se apliquen después. Lo mejor es utilizar un lápiz duro (menos graso) antes que uno blando. Posteriormente se puede dar una mano de gesso diluido en agua al 50% para fijarlo.

Llegados a este punto vamos a empezar a pintar, siempre hay que comenzar por los colores más claros. Si las superficies son irregulares y muy sinuosas no conviene emplear reservas de cinta adhesiva, los pinceles redondos de mango corto son los más adecuados para perfilar las formas y seguir el dibujo que previamente hemos trazado. Las superficies interiores se pueden resolver con un pincel plano más grueso.

#### **4.1 Algunas consideraciones técnicas, importantes a tener en cuenta en el proceso.**

- Los lienzos preparados industrialmente cuyos componentes son grasos no resultan adecuados para la aplicación de pintura acrílica, ésta desliza y no se adhiere bien. No obstante, se recomienda imprimir siempre, al menos con una mano de gesso, cualquier lienzo comercial que se vaya a utilizar, para que los acrílicos absorban correctamente.
- La imprimación acrílica es una base idónea y debe resultar siempre algo absorbente. Es conveniente que el gesso esté diluido en agua destilada y que no sea demasiado espeso. Aplicar varias manos, al menos diez diluidas en agua al 50%. Con dos manos de gesso concentrado no es suficiente, además de que resulta compleja su aplicación y no es idónea para trabajar las tintas planas. Hay por tanto que lijar convenientemente cada mano de imprimación.
- Se puede realizar la imprimación a color teniendo en cuenta la paleta cromática que se va a utilizar. En este caso, es conveniente tener en cuenta cómo interactúan las relaciones de color.
- Sobre blanco los colores resultan mucho más luminosos, pero cuestan de cubrir y hacer opacos. Por el contrario, sobre fondos oscuros el color carece de esa luminosidad.
- No debéis mezclar los colores directamente sobre la paleta, resulta complicado si queremos cubrir grandes superficies o aplicar más de una mano. Es mejor utilizar recipientes de plástico con tapa para que la mezcla sea homogénea, abundante y no se seque, ya que por lo general aplicaremos como mínimo dos capas de pintura.
- Cuidado con la transparencia del color. Hay que fijarse al comprar el producto en las cualidades específicas de ese color. Algunos colores -según fabricante- no cubren bien por más capas de pintura que apliquemos, lo cual no sirve para resolver tintas planas, pues la pintura ha de ser completamente opaca.
- Generalmente, salvo que la pintura sea muy opaca y cubriente, deberemos aplicar al menos dos capas de pintura para resolver las tintas planas. Si es necesario rebajar con blanco u otro color cubriente para que resulte opaco. El color debe cubrir homogéneamente la superficie y no debe tener registros de pincelada, ni relieves. Si esto último ocurre se puede aplicar una mano de lija fina y corregir de nuevo.



- Procurar extender bien la pintura, pues si queda más espesa en algunas partes que otras puede producir manchas que cambian el tono del color y difícilmente resultará la tinta plana.
- La aplicación del color exige mucho control y precisión. Cuando evapora el agua los colores cambian de tonalidad (oscurecen un poco). Es necesario armonizar bien el color para que la relación figura-fondo funcione manteniendo un equilibrio armónico.
- Algunos colores transparentes o semitransparentes como el azul ultramar por más capas que apliquemos siguen transparentando y no resultan opacos. En estos casos, se puede modificar el color o bien hay que emplear otros instrumentos más adecuados que el pincel, como el aerógrafo o pistola, brochas planas o el rodillo aunque éste puede dejar cierta textura en la superficie.
- Es conveniente trabajar desde los primeros planos de fondo hasta los últimos de detalle. Si bien, como recomendación, tener en cuenta también que los colores oscuros sobre claros cubren bien pero no a la inversa, los colores claros sobre los oscuros son imposibles de trabajar bien, habríamos de recuperarlo con blanco, aunque esto puede resultar desastroso a veces.
- Cuando se perfilan los bordes de una superficie cromática, la pintura debe recortar su silueta. Al perfilar las formas, los trazos han de ser firmes y seguros.
- Se puede rectificar el dibujo durante el proceso de trabajo recurriendo de nuevo al proyector o al medio más conveniente que hayamos empleado, ya que, a veces, al pintar la forma se desdibuja.
- Cuando se dibuja una línea de contorno, el grosor tiene mucha importancia. La línea puede modularse sensiblemente destacando su aspecto formal e identificable. Resulta conveniente realizar la línea al final. En la obra de Adami, por ejemplo, el autor pinta la línea de demarcación al principio y al final del proceso.
- Se puede utilizar cinta de carroceros para hacer reservas o bien utilizar plantillas. Pero hay que evitar que la pintura no esté ni demasiado líquida ni demasiado espesa para no dejar manchas irregulares o texturas indeseadas.

## 4.2 ¿Cómo hacer una buena reserva?

La cinta de carroceros a veces no es suficiente para aislar o delimitar una superficie con tinta plana. Aunque sobre un soporte de madera siempre se adherirá mejor que sobre una tela, hay recursos para evitar que el color pueda filtrarse por la junta de la cinta. Presionar después de pegar con una espátula de plástico o rodillo de teflón.

Se pueden dar dos casos según la superficie, que nunca debe ser texturada:

1. **Que el fondo sea irregular e intervengan varios colores.** En este caso una vez colocada la cinta, cubrir ligeramente con una capa de látex diluida la junta entre la cinta y la superficie a pintar. Una vez seco ya se puede proceder a la tinta plana.
2. **Que la superficie este pintada con una tinta plana a un solo color.** En este caso una vez colocada la cinta, cubriremos ligeramente con el mismo color que ya haya en la base en lugar de látex, de ese modo si se filtra algo



será del mismo color que ya está pintado. La capa siempre debe ser ligera como en el caso del látex, algo diluida. Una vez seca se procede a la tinta plana con un nuevo color.



Imagen 3

Mediante este procedimiento creamos una película que sirve de protección. Como se puede apreciar en la Imagen 3

Para retirar la cinta de carroceros, hay que ir con cuidado, podría levantarse la pintura que hemos aplicado, sobre todo si es muy gruesa. En ese caso podemos ayudarnos con el corte de cúter bien afilado, que acompañe la silueta trazada por la cinta.

En siluetas complejas o con muchas curvas podemos utilizar una cinta de carroceros ancha y siluetearla con el cúter. Presionar bien después.

También podemos utilizar reservas o plantillas de plástico, los registros son más imprevisibles pero pueden ser útiles en algún momento del trabajo. (Ejemplo: Cinta de video, cinta de casete, vinilos, acetatos,...)

## 5 Conclusión

Cualquier imagen, por compleja que sea, es susceptible de ser reducida formal y cromáticamente. El arte contemporáneo nos ha educado a reconocer y emplear este tipo de síntesis que llega a extremos realmente austeros y severos, en la señalética y el diseño gráfico. Sin embargo a través de la pintura, y sin renunciar a sus procedimientos tradicionales, podemos comprobar como una imagen de esta naturaleza puede resultar además de eficaz, evocadora.

## 6 Bibliografía

- [1] BARNICOAT, J, *Los carteles. Su historia y lenguaje*. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- [2] DONDIS, D.A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995
- [3] GUACH, Anna María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, Madrid, 2000
- [4] PEDROLA Antoni, *Materiales procedimientos y técnicas pictóricas*, Ariel, Barcelona, 1998
- [5] SMITH, Ray, *El manual del artista*, H. Blume Ediciones, Madrid, 1999



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA