

UNIDAD TEMÁTICA Nº 11

EL PASTEL Y LAS TÉCNICAS SECAS

- 11.1. DEFINICIÓN.**
- 11.2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO.**
- 11.3. CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y PLÁSTICAS DEL PASTEL.**
- 11.4. TIPOS DE PASTEL.**
- 11.5. TIPOS DE BARRAS SECAS.**
- 11.6. ELABORACIÓN DEL PASTEL.**
- 11.7. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.**

11.1. DEFINICIÓN.

La pintura de pastel está compuesta de pigmento puro, yeso y cola. Su nombre deriva de la palabra pasta, la masa que se forma al mezclar los pigmentos en polvo con la goma que los aglutina. Esta mezcla se modela en forma de barra, y se deja secar para su compactación. De este modo, el pastel pertenece a la familia de los procedimientos con técnicas secas que son aquellas donde el pigmento se aplica en seco sobre el soporte, con la particularidad de no depender en su fijado, ni de la utilización de aglutinantes, ni de la disolución previa en un medio líquido. La composición del pastel le hace diferente de otros tipos de pinturas como los temples, el óleo o la acuarela. En cuanto al soporte es frecuente utilizar papel de buena calidad y con un de buen gramaje, generalmente de color neutro no blanco y de ligera rugosidad, aunque la técnica es lo suficientemente versátil para que se pueda usar sobre otras superficies. Es una técnica cómoda, generalmente rápida y que permite realizar correcciones con gran facilidad, razón por la cual es escogida por muchos artistas.

11.2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO.

El desarrollo de la pintura al pastel a lo largo de la Historia del Arte va ligado a la conquista del dibujo como técnica independiente y no sólo como complemento de la pintura con pincel. El pastel empieza a utilizarse como un medio seco y rápido de aplicar donde el color se agrega al dibujo para potenciar los volúmenes y acercarse un poco más a las cualidades de la pintura, principalmente en géneros como el retrato y la figura humana. En el sentido contemporáneo del término, la pintura al pastel tiene poco más de doscientos años. En cualquier caso, en el Renacimiento encontramos claros antecedentes en esos dibujos de carboncillo realzados con toques de yeso, Creta, clarión o sanguina. En el S. XVI Hans Holbein el joven (1497-1543) comenzó a utilizar el pastel con cierta regularidad siendo un pionero en Alemania. Otros artistas como Jean François Clouet (1510-1572) en Francia, o Guido Reni (1575-1642) en Italia, anticiparon la técnica del pastel en sus dibujos reforzados con color, En el siglo XVIII en pleno Rococó ya es una de las técnicas más utilizadas, muy en especial entre pintores de la corte francesa, dejando de formar parte del dibujo para convertirse en un medio pictórico con personalidad propia. La particularidad de sus colores francos y su capacidad para reproducir fielmente los tejidos, las texturas y las luces lo hicieron inseparable del arte del retrato. Era el medio de moda para pintar retratos, y se solía usar en una técnica mixta con gouache.

Artistas destacados en ese periodo, por su empleo del pastel, son: Johann Alexander Thiele (1685-1752) en Alemania, Rosalba Carriera (1675-1757) que desde Venecia introduce el pastel en la corte francesa de Luis XV, Maurice Quentin de la Tour (1704- 1788), Jean-Batiste Simeón Chardin (1699-1779), François Boucher (1703-1770), Jean-Baptiste Perronneau (1715-1783) o Jean-Baptiste Greuze (1725-1805).

El pastel, símbolo de la gracia del Antiguo Régimen, cayó en desuso después de la Revolución francesa en beneficio del neoclasicismo y de la pintura al óleo. Aunque la pintura al pastel jamás recobró ese lugar que ocupó en la corte del rey Luis XV, se continuó utilizando de manera destacada en el S. XIX. El Pastel, era apreciado por su inmediatez y espontaneidad cuestión que arranca con Jean François Millet (1814-1875) y que con un sentido de color puro en vibración, terminarán de potenciar los pintores impresionistas. Así Edgar Degas (1834-1917) y otros impresionistas como Manet, Monet, Morsot o Renoir encontraran en el pastel una técnica muy eficaz para captar principios tan presentes en el impresionismo como la luz, la fugacidad y el instante. Se crearon auténticas asociaciones entorno al pastel como ocurrió con la Sociedad Francesa del Pastel en 1870 o la Sociedad Inglesa en 1880 en la que figuran nombres ilustres como Edward Scott (1855-1918), Henry Tonks (1862.1937) o George Clausen (1852-1944).

A partir de entonces seguirá presente en todos los movimientos artísticos que se han venido sucediendo hasta nuestros días. Si en sus principios, el pastel fue un complemento del dibujo para la pintura del retrato, hoy en día es una técnica que no conoce barreras temáticas, estilísticas ni de concepto. En cualquier caso debemos decir que aun siendo utilizada en la actualidad, la autentica edad de oro de la pintura al pastel, fue el siglo XVIII.

11.3. CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS Y PLÁSTICAS DEL PASTEL.

El pastel es un procedimiento a medio camino entre el dibujo y la pintura, que ha resultado atractivo a infinidad de artistas. Esto es debido fundamentalmente a la luminosidad e intensidad del color, dado que existe una gran proporción de pigmento en relación al aglutinante, que se encuentra en una proporción mínima y no es más que un compactador para dar una forma sólida y manejable al pigmento en polvo. Esta circunstancia hace que el color de las barras sea similar al color en crudo del pigmento en polvo. Del mismo modo, el pastel ofrece otras ventajas como la sencillez de su manejo, puesto que no requiere paleta, pinceles, ni sustancias diluyentes. El hecho de que el pastel sea una técnica seca proporciona al pintor la ventaja de la rapidez, ya que no se ve obligado a

esperar a que la pintura se seque para aplicar nuevas capas encima. Esta pintura, además, encierra una interesante versatilidad que permite pintar con finas líneas superpuestas, obteniendo colores por mezcla de vibración óptica y también trabajar con empaste y colores saturados.

Soportes.

El soporte "normal" para la pintura al pastel es un buen papel de color uniforme, y algo granulado tipo Canson o Ingres. Y si hemos entrecomillado el calificativo "normal" es porque son posibles otros soportes, como lo fueron ciertas telas de seda y terciopelo usados antiguamente, tejidos en los que el pastel se incrustaba con facilidad. Hoy día disponemos de excelentes papeles de color con una amplia gama de matices y variedad de texturas para poder escoger aquel que más convenga a nuestra futura obra; la cual podremos iniciar a partir de la entonación de fondo dada por el papel y que será una u otra según lo que el tema aconseje. Cuando se trabaje de una marina, por ejemplo, lo mejor será utilizar un papel de tonalidad fría: un gris azulado, pongamos por caso. Si el tema fuese un retrato, lo más lógico sería decantarse por un papel crema o cálido, de la gama de los sienas o tierras.

En cuanto a la preparación del soporte para pintar con pastel, se puede si se desea, preparar aplicándole una mano muy fina de engrudo de almidón, y cuando todavía está fresco, se espolvorea polvo de piedra pómez. De este modo se obtiene una superficie más adherente de cara a fijar mejor el pigmento del pastel en barra.

La escasa capacidad de fijación de la técnica del pastel, hace que sea una de las técnicas más frágiles, pero si se fija para preservarlo, también pierde parte de sus cualidades estéticas. Una solución puede ser no fijar el pastel y protegerlo con un cristal que no esté en contacto con la pintura. En caso de utilizar fijador, éste debe de ser de evaporación rápida como los de base al alcohol, nunca de agua.

11.4. TIPOS DE PASTEL.

Como ya hemos comentado la pintura al pastel está compuesta de pigmento puro, yeso y cola. La calidad y el tipo de pastel están condicionados por las proporciones de esta mezcla en la pintura; los pasteles de gran calidad no llevan yeso en su composición, ya que se trata prácticamente de una barra de pigmento puro de la mejor calidad posible.

Por esta razón, los colores de la pintura al pastel son limpios, intensos y saturados; con los que permiten al artista realizar bellas obras de gran contraste y luminosidad. Hoy en día no es recomendable fabricarse colores al pastel, dado que existen muchas marcas comerciales que lo distribuyen, además manipular pigmentos en polvo siempre puede ocasionar problemas de salud si no se toman las medidas de seguridad adecuadas.

EL PASTEL AL ÓLEO, GRASO O DE CERAS BLANDAS

Los pasteles al óleo son más parecidos a los crayones de cera que a los pasteles blandos, es decir en la preparación de las barras en lugar de aglutinantes acuosos como la goma de tragacanto, se emplean aceites, jabones, ceras de hidrocarburos o grasa animal. Los pasteles grasos son más flexibles y contienen más cantidad de pigmento que los crayones de cera sin embargo resultan difíciles de manejar a altas temperaturas, y tienden a deshacerse entre los dedos cuando hace calor. La apariencia del pastel al óleo permanece inalterada hasta que se somete a fuente de calor o se diluye con alcohol blanco o trementina (lo disuelve en frío).

Los pasteles pueden ofrecer varias formas, tales como acabados texturados o de raspado, superponiendo colores que posteriormente son eliminados con herramientas que permiten sacar capas de color previas, hasta encontrar el efecto que buscamos.

También se pueden conseguir, mezclas de colores puliendo el color, pero para crear efectos más suaves se puede utilizar trementina.

El comportamiento de los pasteles al óleo es completamente diferente al de los pasteles puros, y se relaciona más con la pintura al óleo. Son útiles para bocetos y apuntes al aire libre, y fáciles de combinar con lavados de acuarela, creando interesante efectos de reservas por repelencia magro-graso.

11.5. TIPOS DE BARRAS SECAS.

El pastel comparte con otros tipos de barras, la particularidad de aplicarse siempre en seco. Es decir, que no se hace necesario diluirlo en un medio acuoso para su aplicación. Dentro de los procedimientos en seco, además del la pintura al pastel, podemos nombrar otras técnicas que habitualmente también han sido asociadas más al dibujo que a la pintura. Ahora bien, la intencionalidad del artista ha desarrollado en estos tratamientos, llenos de ricos matices, un verdadero sentido pictórico. A continuación nombramos algunas de las barras secas más empleadas:

CARBONCILLO

El carbón ha venido utilizándose desde que los hombres en las cavernas cubrieron las paredes con dibujos usando palos quemados. Es el medio más simple de conseguir, no deja de ser simplemente madera quemada y procede de una rama generalmente de sauce o de vid y que puede presentar distintos grosores. Estas ramas, sometidas a combustión acaban por ser carbonizadas siendo eficaces para manchar con facilidad cualquier superficie, proporcionando un color negro intenso. Es una técnica muy sucia, pero puede borrarse y difuminarse con facilidad. Se usa sobre todo en las primeras fases de los trabajos y para aprender a dibujar. Esta técnica se puede usar para dibujos más elaborados como hace Jim Dine (1935), pero lo más natural es utilizar la soltura y viveza del carbón, a la manera de los dibujos más libres de Honoré Daumier (1808-1879) o Jean François Millet (1814-1875) que se centraban más en captar la atmósfera, la luz y el color del campo. Edgar Degás (1834-1917) lo utilizaba para subrayar la importancia de la línea y la forma, junto a Henri Matisse (1869-1954) manifiestan su interés por plasmar el movimiento. A pesar de ser uno de los medios más antiguos y rudimentarios que se han utilizado para el dibujo, en nuestros días se fabrica con métodos muy sofisticados, utilizando por lo general, la caña de sauce como materia prima.

Tipos.

- Carboncillo delgado de sauce.
- Carboncillo medio de sauce.
- Carboncillo grueso de sauce.
- Carboncillo para decorados.
- Barras de carbón comprimido, se hacen de polvo de carbón comprimido en barras con un medio aglutinante.
- Carboncillo de vid.
- Lápiz de carbón, es una barra fina de carbón comprimido recubierta de madera. También existen lápices de carbón hechos de papel enrollado en vez de madera, que son menos sucios y más fáciles de manejar. Su gama va del extra blando 6B 4B, pasando por el medio 2B, hasta llegar a los duros HB y H.

Soportes.

La mayoría de los papeles de buena calidad son apropiados para esta técnica, pero los mejores son suaves y granulados, porque retienen más el carbón y soportan mejor los borrados y frotados.

Los papeles más lisos constituyen buenas superficies para el carbón comprimido, aunque para garantizar su permanencia es más apropiado hacer uso de fijativos.

Técnica.

El carbón es adecuado tanto para línea como para mancha y es excelente para bocetos previos, por su facilidad de corrección mediante un trapo de algodón. Otra forma de sujetar el carboncillo es paralelo al papel, para crear diferentes gruesos de líneas. Para conseguir efectos tonales podemos hacer uso del difumino. Cuando dibujamos con carboncillo comprimido, los difuminos sirven para espaciar el carbón y crear tonos graduales o mezclados.

LÁPIZ DE GRAFITO

El grafito es un carbono natural que, como el carbón, se crea por la presión de la tierra sobre la madera. El carbón se forma sólo por la presión, pero una combinación de presión y calor hace cristalizar el carbono amorfo en láminas de cristales de grafito. El lápiz de grafito es una barrita de grafito envuelta en un mango que puede ser de madera, cartón o sujeta dentro de un portaminas. No da un negro tan intenso como el carboncillo, pero no tizna tanto, y sobre todo, proporciona un trazo más estrecho y preciso. Los lápices de grafito están graduados según su blandura o su dureza en una escala que va desde el 8B hasta el 8H: la letra B designa la blandura y la H la dureza. El número antepuesto a dichas letras indica el grado de blandura o dureza relativas. Así, un lápiz 7B será más blando que un 5B o un 3B. La misma relación numérica se utiliza para señalar la dureza.

Reseñas históricas.

Alberto Durero (1471-1528) utilizaba “punta de plata” para conseguir dibujos muy sutiles, aunque tenía algunos inconvenientes por la necesidad de preparar la base. Por ello siguió buscando, para encontrar un medio de dibujo más inmediato y cómodo de emplear como es el grafito.

A lo largo de los siglos los artistas han utilizado el lápiz de diversas maneras: Ingres con mínimas líneas y sutiles degradados, los Pre-rafaelistas, con gran detalle y precisión, Degas con mucha soltura, Picasso, con firmeza y gran carga expresiva.

El dibujo de línea pura, quizás sea la técnica de dibujo más difícil, dado que no se rectifica. Grandes maestros como Enri Matisse han destacado en este modo particular de expresión gráfica mostrando una habilidad asombrosa en la que se resolvían tonos, colores, texturas y formas en unas pocas líneas.

Tipos de lápices de grafito

- Lápiz hexagonal estándar.
- Lápiz redondo de dibujo.
- Lápiz portaminas.
- Lápiz hexagonal grande.
- Lápiz de mina rectangular para bocetar.
- Barra de grafito.

Soporte

Preferiblemente papel blanco o colores claros. El tipo de papel depende de la absorción, peso o gramaje, y textura.

Gomas de borrar.

El grafito se caracteriza por su facilidad para poderse borrar, para ello utilizamos diferentes tipos de gomas. Las más comunes son goma de pan y goma de borrar estándar. En cualquier caso, personalmente recomendamos las gomas de la marca MILAN porque engrasan menos que otras marcas y en consecuencia ensucian menos.

LÁPIZ COMPUESTO, CONTÉ Y SANGUINA.

Nicolas – Jacques Conté (1755-1805) fue pintor, militar y pionero aeronauta, aunque es conocido, sin embargo, por haber inventado el lápiz moderno, concretamente el modelo que recibe el nombre de Conté por encargo de Lazare Nicolas Marguerite Carnot. La República Francesa sufría a finales del –S. XVIII un bloqueo económico que le impedía importar grafito de Gran Bretaña, principal productor mundial de este material. Carnot pidió a Conté que creara un lápiz que solucionara la dependencia de la importación de grafito. Para solucionarlo, Conté tuvo la idea de mezclar grafito con arcilla y rodearlo de cilindros de madera, la forma del lápiz actual, lo que reducía la cantidad de grafito por lápiz. Conté recibió una patente por el invento en 1795 y fundó la Société Conté para producir estos lápices.

En cuanto a los lápices compuestos, tienen la mina de carbón mezclada con un aglutinante que les da mayor fijeza sobre el papel. Existen tres grados de dureza: duro, medio y blando. Combinando el color de las barras o lápices con el papel nos dará sensaciones diferentes de luminosidad en el dibujo.

La sanguina puede considerarse una variante del pastel, es decir, una barrita de pigmentos secos en polvo. Lo que la diferencia respecto del pastel es el origen de los pigmentos que le dan ese color característico. Se trata de un óxido de hierro, conocido como hematites. La variedad de matices de esta piedra roja va del escarlata al carmesí, del rojo ácido al castaño o a un tono cercano al rojo ciruela. Sus características son similares a las del carboncillo y, por lo tanto, su técnica es análoga a la de éste. Se obtienen muy buenos resultados al trabajarla sobre soportes coloreados, como papeles ocre, grises y cremas. La calidez y suavidad que aporta la sanguina al dibujo es una de sus características principales, haciendo de ella un medio adecuado para el dibujo de la figura humana, esencialmente para el estudio de desnudos, porque proporciona una gran variedad de matices a las carnaciones. Con esta técnica se puede conseguir el efecto de crear una imagen a todo color empleando tan sólo tres, la sanguina, el blanco y el negro. Se puede difuminar con los dedos, difuminos y/o trapos, además del lavado, que consiste en diluir la sanguina mediante un pincel húmedo. Una de las sanguinas más célebres corresponde al Autorretrato de Leonardo da Vinci realizado en 1512 y que se conserva en la Biblioteca Reale de Turín.

LÁPIZ DE COLOR

Los lápices de colores para artistas, sean insolubles, solubles al agua o a la trementina, están hechos de pigmento inalterables e incrustados en madera. En el pasado los artistas no utilizaban lápices de colores por su poca resistencia a la luz. En la actualidad esto se ha ido mejorando y también ha aumentado la posibilidad de elección introduciendo también los lápices solubles en agua y los solubles en trementina. Entre los artistas contemporáneos que han trabajado con lápices de colores se encuentra David Hockney.

Los lápices de colores se fabrican de la misma forma que los de grafito, salvo que las minas no se calientan en un horno porque destruiría los pigmentos. Las barras de pigmento se sumergen en cera derretida para que adquieran las propiedades necesarias para el dibujo.

Estás barras de lápices de colores están compuestas por:

- Pigmento
- Relleno (tiza, talco o caolín)
- Aglutinante (goma de celulosa)

Los lápices de colores son muy sensibles a la naturaleza de la superficie del soporte. El papel prensado en frío no aporta resultados diferentes al papel suave. El papel blanco bien aprestado hecho con un 100% de trapos es el mejor para su permanencia y detalle.

11.6. ELABORACIÓN DEL PASTEL.

En caso de querer fabricarlo, el pastel se puede preparar empleando un poco de aglutinante a base de goma de tragacanto muy rebajada (3 gramos por 1 litro de agua destilada), la finalidad de este aglutinante como ya hemos mencionado es tan solo la de mantener el pigmento compactado en forma de barrita. Podemos encontrarnos con barras, blandas, semiduras y duras, según la cantidad de aglutinante incorporado, a más aglutinante, más dura es la barra y por lo tanto marca menos. Finalmente volvemos a insistir en la necesidad de emplear para la fabricación del pastel, pigmentos de gran pureza e insensibles a los disolventes, pues en caso contrario se corre el riesgo de corrimientos en la fijación. En ninguna otra técnica de pintura los pigmentos están tan expuestos a las agresiones de los rayos ultravioletas, y no debe de confiarse en que la acción filtrante del vidrio sea suficiente.

11.7. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.

BIBLIOGRAFÍA.

DOERNER, Max: *Los materiales de pintura y su empleo en el arte* (6ª ed.). Reverté, Barcelona, 2002, pp. 212-216.

BELL, John G.: *Técnicas de tiza y pastel*. L.E.D.A., Barcelona, 1980.

CREEVY, Bill: *The pastel book: materials and techniques for today's artist*. Watson-Guption, New York, 1999.

DALLEY, Terence (Coord.): *Guía completa de ilustración y diseño: técnicas y materiales*. Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1992, pp. 21-25.

FLATTMANN, Alan: *The Art of Pastel Painting*. Pelican ed., Louisiana, 2007.

FUGA, Antonella: *Técnicas y materiales del arte*. Col. Los diccionarios del Arte. Electa, Barcelona, 2004, pp. 39-53.

MAYER, Ralph: *Materiales y Técnicas del arte*. Hermann Blume Ediciones. Madrid, 1993, pp. 360-370.

MALTESE, Corrado (coord): *Las técnicas artísticas*. Editorial Cátedra, Madrid, 1980, pp. 232-233.

PARRAMÓN, José María: *Pintando al pastel*. Lema, Hospitalet de Llobregat, 1999.

PARRAMÓN, José María: *Todo sobre la técnica del Pastel*. Parramón Editores, Barcelona, 2001.

PEDROLA, Antoni: *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Ariel, Barcelona, 2004, pp. 111-113.

SMITH, Ray: *El manual del artista*. H. Blume Ediciones, Madrid, 2003, pp. 69-111.

ENLACES WEB.

“La Técnica del Pastel”, en *Art & Gnósis, la Práctica pictórica*. Subido por isecoa el 16/12/2008 [Fecha de consulta: 13 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=DOR5Fz6duxo>

“Pastel”, en *EducaThyssen*. Video que muestra cómo usar pasteles para pintar. [Fecha de consulta: 13 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=FzXoVPiCHoM&feature=related>

“Técnica del Pastel”, Dirección y Guión de Marta E. Cifuentes, Medellín, Colombia, 2009. Conceptos básicos del pastel, para curso de video. (Útil para hipoacúticos por tener todo el texto escrito) [Fecha de consulta: 13 de febrero de 2012]. http://www.youtube.com/watch?v=UJihNk_2bCE&feature=fwrel

DVD

HUERTAS TORREJÓN, Manuel, *La técnica de la pintura al pastel en Leonardo da Vinci, Lorenzo Tiépolo y Degas (reconstrucción técnica de los autores mencionados)*, sección taller del artista, vídeo en formato DVD con la reconstrucción de las técnicas pictóricas que acompañan a «El Siglo de la Razón», tomo VIII, perteneciente a *Summa pictórica. Historia universal de la pintura*, Planeta, Barcelona, 1999.



PROCEDIMIENTOS Y TÉCNICAS PICTÓRICAS
Antonio García López
José Javier Armiñana Tormo

