

LOS ALQUÍDICOS EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

Mariano Espinosa González de San Pedro*
Universidad de Barcelona

RESUMEN

Las resinas y pinturas alquídicas han estado muy presentes en el ámbito de la pintura moderna durante los últimos sesenta años, principalmente a través de los esmaltes alquídicos, los óleos alquídicos y los médiums alquídicos. Paradójicamente, se trata de unos materiales muy poco conocidos, en buena parte porque la información técnica que se suele dar de las obras pictóricas es muchas veces escasa o inexacta. Con el objetivo de intentar paliar este desconocimiento se ha realizado una muestra representativa de 22 artistas contemporáneos que trabajan o han trabajado con estos materiales, intentando abarcar la mayor variedad técnica y estilística posible. Se han dividido en tres grupos, según si emplean esmaltes alquídicos, óleos alquídicos o técnicas mixtas. Y mediante una combinación de entrevistas personales e información bibliográfica se ha expuesto el tipo de productos alquídicos que emplea cada uno, su forma de aplicarlos y, a través de una obra representativa, los resultados obtenidos. Finalmente se ha hecho un resumen de las principales ventajas y desventajas que, según los artistas seleccionados, ofrecen este tipo de pinturas.

PALABRAS CLAVE: pintura, resinas sintéticas, alquídicos, procedimientos pictóricos, técnicas mixtas.

ABSTRACT

«Alkyds in contemporary painting». Alkyd resins and paints had been very represented in the ambit of modern painting during the last seventy years, mainly through alkyd enamels, alkyd oils and alkyd mediums. Paradoxically they are very little known materials, partly because the painting's technical information that we're given many times is short or inexact. So, with the objective of rectifying this ignorance, it has been made a representative selection of twenty-two contemporary artists who work or have worked with these materials, trying to include the most technical and stylistic variety of painters. These artists have been separated into three different groups depending on their use of alkyd enamels, alkyd oils or mixed media. Then, through a combination of personal interviews and bibliographic information it has been explained which kind of alkyd products are used by each one, how they use them and, including representative works, the results they have achieved. At the end, this report encloses a summary of the main advantages and disadvantages that, in the selected artist's opinion, this kind of paints can offer.

KEYWORDS: painting, synthetic resins, alkyds, painting procedures, mixed techniques.



INTRODUCCIÓN

En la actualidad los alquídicos son, tras los óleos y los acrílicos, el tercer grupo de pinturas más importante dentro de la pintura de caballete. Para situarnos mejor, conviene decir que las pinturas alquídicas más empleadas en la práctica artística abarcan tanto los esmaltes alquídicos (actualmente la gama más amplia y popular dentro de los esmaltes decorativos) como los óleos alquídicos (unas pinturas cuyas cualidades son casi idénticas a las del óleo tradicional, pero con un secado mucho más rápido). Existen muchos más tipos de pintura alquídica pero estos dos son los que más se usan en el campo del arte. El problema radica en que, comparados con los óleos o los acrílicos, los alquídicos son muy poco conocidos tanto por el público general como por un elevado porcentaje de artistas. No ayuda el hecho de que en numerosas ocasiones el alquídico, como procedimiento con el que se ha pintado un cuadro, permanezca oculto bajo epígrafes técnicos confusos, incompletos o inciertos. Por ejemplo, cuando una pintura pintada con óleo alquídico es citada como pintada con óleo tradicional, o cuando un esmalte alquídico se cita como esmalte a secas sin tener en cuenta que los hay de otros tipos, como los nitrocelulósicos, por poner un ejemplo, o, muchas veces, cuando se emplea el recurso, tan manido y cómodo para el galerista o el historiador, de ocultar la técnica empleada en una obra bajo el ambiguo epígrafe «técnica mixta». Es por tanto necesario hacer un esfuerzo para dar a conocer mejor este tipo de pinturas. Y una buena opción es hacer un recorrido a través de los numerosos artistas que han trabajado con ellas, de tal manera que se pueda observar la amplia gama de resultados técnicos y estéticos que estos materiales pueden ofrecer al pintor actual.

El término *alquídico* fue acuñado en 1914 por Kienle. Procede de la contracción de las palabras alcohol y ácido, y denomina al policondensado obtenido de ácidos grasos, polialcoholes y poliácidos. Tras los primeros avances en policondensación y esterificación por parte de Belzelius y Schaal durante el siglo XIX, fue W. Smith quien en 1901 sintetizó por primera vez polifitalato de glicerina, el cual constituiría la base de las futuras resinas alquídicas. Kienle lo que hizo fue mejorar la capacidad de este producto para producir películas modificándolo con ácidos grasos, y en 1926 desarrolló unas primeras resinas alquídicas denominadas «gliptales» y comercializadas por General Electric. De todos modos, el auténtico desarrollo de las resinas alquídicas en pintura se debe a los químicos de los laboratorios Bayer, quienes descubrieron en 1927 el proceso de transesterificación de aceites, que permitía emplear aceite en lugar de ácidos grasos para obtener las resinas alquídicas. Fue aquí cuando comenzó el auténtico auge de este tipo de pinturas¹. Se desarrollaron múltiples formulacio-

* Doctor en Bellas Artes (especialidad pintura) por la Universidad de Barcelona. Profesor titular en la Escuela Superior de Diseño LCI-Barcelona. *E-mail*: espinos_gonzalez@yahoo.es.

¹ Hasta aquí la mayoría de los datos siguen lo afirmado por P. Deligny en: DELIGNY, P. *Alkyds & polyesters*. PKT Oldring, Edimburgh, 1986, p. 25 (1) y por Hans Wagner en: WAGNER, Hans. *Resinas artificiales. Sus características químicas y propiedades esenciales*. Manuel Marín editor. Barcelona, 1947, p. 84. (2)



nes para poder adaptarlas a un gran número de usos diferenciados: pinturas para coches, pinturas para asfalto, imprimaciones anticorrosión, esmaltes decorativos, etc. Los esmaltes decorativos alquídicos empezaron a comercializarse masivamente en Estados Unidos a finales de los años treinta, y en Europa a mediados de los años cincuenta. Hoy en día son las pinturas alquídicas industriales más populares entre los artistas plásticos. *Mujer desnuda en sillón rojo*, pintado por Pablo Picasso en 1932, es considerado como el cuadro más antiguo en el que hay esmalte alquídico². Pero bien sea este u otro distinto el cuadro pionero, lo cierto es que desde entonces numerosos artistas de la talla de Frank Stella, Bernard Frize o Tom Wesselmann han trabajado con este tipo de pinturas.

Con el paso del tiempo, la industria se dio cuenta de que estos nuevos materiales se podían refinar, depurar y adaptar a la práctica artística. Desde la década de los años sesenta varias marcas han venido formulando diversos médiums y pinturas alquídicas destinadas al mercado artístico. Los primeros en aparecer fueron los médiums alquídicos. Winsor & Newton fue la marca pionera al desarrollar el Wingel a comienzos de los sesenta y poco después el exitoso Liquin en 1966, un médium que se sigue vendiendo con gran éxito en la actualidad. Pero no fue hasta una década después cuando aparecieron los primeros óleos alquídicos, es decir, pinturas de base alquídica formuladas expresamente para el uso artístico. Nuevamente la marca pionera fue Winsor & Newton, que en 1976 lanzó los Artist's alkyd colours, aunque por estas fechas hubo también un par de marcas norteamericanas que lanzaron gamas de pinturas de características similares: los Quick Dry Oils de P.D.Q. a mediados de los sesenta y los óleos alquídicos de Shiva Inc a finales de la misma década³. Sin embargo, estas empresas desaparecieron. No alcanzaron el éxito de Winsor & Newton, que a comienzos de los años ochenta continuó lanzando gamas de óleos alquídicos: los London alkyd colours (una gama inferior y más barata) en 1980 y los Griffin alkyd (que es la marca que ha llegado a nuestros días) en 1981⁴. Así pues, desde comienzos de los años ochenta han sido cada vez más los artistas que, como David Reed, Pedro Calapez, Guillermo Pérez Villalta o Guillermo Muñoz Vera, han ido incorporando los óleos alquídicos a su práctica pictórica gracias a las ventajas de secado que ofrece.

En la actualidad Winsor & Newton sigue vendiendo al mercado internacional los óleos alquídicos Griffin fast drying oil colour, y también vende una amplia gama de médiums alquídicos: Liquin original, Liquin Light gel, Liquin fine details,

² Véase el artículo CAPITELLI, Francesca y KOUSSIAKI Fotiani «*THM-GCMS and FTIR for the investigation of paints in Picasso's Still Life, Weeping Woman and Nude Woman in a Red Armchair from the Tate Collection, London*», publicado en *Journal of Analytical and Applied Pyrolysis* n.º 75. Elsevier. Ámsterdam, 2006, pp. 202-204. (3)

³ Las referencias a PDQ y Shiva Inc. se basan en lo que exponen Rebecca Ploeger *et al.* en el artículo PLOEGER, Rebecca, SCALARONE, Dominique y CHIANTORE, Oscar. «Characterization of commercial artists' alkyd paints», publicado en *Journal of Cultural Heritage* n.º 9. Elsevier. Ámsterdam, 2008, p. 413. (4)

⁴ Ver nota anterior. Información extraída de la misma fuente.

Liquin impasto y Liquin oleopasto, cada uno de ellos diseñado para una función específica.

Paralelamente han surgido nuevas marcas que también venden productos alquídicos, aunque por regla general sólo en sus países de origen:

La norteamericana CAS Paints fabrica los óleos alquídicos CAS Alkyd pro paint y los médiums alquídicos Alkyd pro gel médium fast dry, Alkyd pro impasto médium y Alkyd pro impasto textured médium.

Da Vinci Paints, también norteamericana, fabrica los óleos alquídicos Fast dry alkyd oil y el médium alquídico Liquid alkyd médium.

La italiana Ferrario fabrica los óleos alquídicos Alkyd colore alchidico.

Por último habría que citar algunas marcas que no fabrican óleos alquídicos pero sí que venden médiums alquídicos, como la holandesa Talens o a la estadounidense Gamblin, cuyos médiums Galkyd y el Neo-megilp son bastante populares en su ámbito geográfico.

METODOLOGÍA

El principal objetivo de este artículo consiste en realizar una panorámica lo más amplia posible de la situación de las pinturas alquídicas en el ámbito artístico contemporáneo a través del trabajo de un número representativo de pintores que utilicen o hayan utilizado estos materiales. Para ello se ha realizado una extensa labor de rastreo bibliográfico e informático para poder localizar una muestra lo más amplia posible de artistas que hayan desarrollado este procedimiento de forma significativa en su obra. A la hora de seleccionar los pintores no se ha atendido a motivos curriculares o de reconocimiento internacional. Se han escogido tanto artistas de gran renombre, como Frank Stella, David Reed, Bernard Frize o Guillermo Pérez Villalta, como gente menos reconocida o que lleva menos tiempo haciéndose un nombre en el panorama artístico, como puede ser el caso de Carles Gomila, Tommy Barr, Alfred Degens o Alejandro Decinti. El principal criterio seguido a la hora de realizar esta selección ha sido encontrar la mayor variedad posible de aplicaciones técnicas y resultados plásticos de las pinturas alquídicas. Se ha intentado hacer un muestrario lo más amplio posible dentro del espacio disponible. Así pues, se ha seleccionado más de una veintena de artistas que han trabajado el alquídico en diferentes variaciones procedimentales y con estilos completamente distintos, que van desde el hiperrealismo a la abstracción, pasando por el minimalismo o el pop art. Ahora bien, en ningún momento el objetivo de esta exposición es hacer un análisis estilístico, estético o formal de los pintores y las obras seleccionadas, sino más bien un análisis técnico y procedimental. Lo que interesa es conocer con qué tipo de materiales alquídicos trabaja cada artista y cómo los aplica, pudiendo observar en las imágenes correspondientes los efectos conseguidos. En algunos casos el análisis de la relación que cada uno de estos pintores tiene con este tipo de pinturas se ha podido extraer de textos bibliográficos bien documentados sobre este tema. Pero en la inmensa mayoría de las ocasiones se ha recurrido a una breve entrevista, ya sea personal, telefónica o a través de *e-mails* con los artistas seleccionados. En los



casos en los que se haya recurrido a documentación bibliográfica se indicará con la correspondiente nota anexa, en los que no se indique nada querrá decir que la información se ha obtenido de forma personal.

1. ESMALTES ALQUÍDICOS

Tal y como se ha señalado, los esmaltes alquídicos se comenzaron a comercializar de forma masiva hacia finales de los años treinta/principios de los cuarenta en los Estados Unidos y, algo más tarde, a mediados de los años cincuenta, en Europa. Teniendo en cuenta las fechas y la geografía es lógico que la primera generación que se aproximase a este tipo de materiales fuera la del expresionismo abstracto norteamericano. Efectivamente, dentro de este movimiento hubo varios artistas, como por ejemplo Adolph Gottlieb o Willem DeKooning, que emplearon los esmaltes alquídicos, por regla general combinándolos con pinturas al óleo en técnica mixta. Es importante señalar también que los esmaltes alquídicos se fueron introduciendo de forma progresiva, no todos los esmaltes que se encontraban en el mercado eran de naturaleza alquídica. Jackson Pollock, por ejemplo, un artista muy vinculado al esmalte industrial mediante la técnica del dripping, empleaba fundamentalmente esmaltes nitrocelulósicos⁵.

Los primeros artistas que se decidieron a emplear esmaltes alquídicos de forma sistemática se encuentran dentro del grupo de la abstracción minimalista que sucedió al expresionismo abstracto. Podemos destacar a dos de ellos: Frank Stella y Walter Darby Bannard, compañeros de generación y de estudios.

Frank Stella (1936, Malden-Masachussets) ha utilizado de forma intermitente los esmaltes alquídicos a lo largo de toda su carrera. A finales de los años cincuenta comenzó a trabajar en unas series de pinturas basadas en diseños simples de bandas de un solo color plano, en las que pretendía que la intensidad, la saturación y la densidad de la pintura fuesen iguales en toda la superficie del cuadro. Para conseguir esto, decidió trabajar sistemáticamente con esmaltes alquídicos. Estos materiales ya los había probado en algunas de sus primeras obras, todavía influenciadas por el expresionismo abstracto, y los recuperó para su serie *Aluminiums*, de 1960. En esta serie, pintada sobre algodón sin imprimir, trazaba a lápiz primero el diseño de las bandas y luego aplicaba tres o cuatro capas de esmalte alquídico de aluminio en forma de bandas. Repetía las capas para conseguir la suficiente densidad pictórica y obtener el efecto metálico deseado. Al año siguiente comienza a pintar con esmaltes alquídicos de la marca Benjamin Moore. Estos esmaltes tenían una calidad mate, obtenida reduciendo la proporción de resina alquídica aglutinante en comparación con el pigmento. Con estas pinturas realizó las series *Benjamin Moore* (1961-62) y *Concentrate squares and mittered mazes* (1962-63) —figura 1—. Aquí también

⁵ Tal y como comentan Joe Crook y Tom Learner en CROOK, Joe y LEARNER, Tom. *The impact of modern paints*. Tate gallery publishing Ltd. Londres, 2000, p. 16. (5)





Fig. 1: Frank Stella: *Hiena stomp*. 1962. Esmalte alquídico sobre lienzo. 195,6 × 195,6 cm.

aplicaba tres o cuatro capas de color con brocha de pintor, sin dejar ver las huellas de la pincelada e intentando obtener un resultado lo más plano posible. Las bandas verticales y horizontales las pintaba a pulso, mientras que las diagonales las reservaba con cinta de carrocerero. Después trabajó en las series *Moroccan paintings* (1964-65), *Persian paintings* (1965) e *Irregular polygons*, (1966) en las que siguió los mismos procedimientos, aunque cambiando los esmaltes alquídicos mates por esmaltes alquídicos fluorescentes. Tras estas series, Frank Stella pasó a trabajar con acrílicos Liquitex y Magna durante diez años. En 1976 comenzó la serie *Exotic birds*, en la que, sobre un soporte constituido por una serie de relieves contruidos con planchas de aleación de acero tratadas, pintaba con gestos muy sueltos empleando todos los tipos de pinturas que había por su taller: alquídicos, acrílicos, resinas epoxídicas, óleos, etc. Finalmente, en la serie *Cones and pillars*, comenzada en 1982, también utilizó una compleja técnica mixta en la que pintaba con óleos, esmaltes alquídicos, etc., sobre planchas de aluminio y fibra de vidrio aplicadas sobre un lienzo⁶.

Por su parte, Walter Darby Bannard (New Haven, 1934), a quien une una estrecha amistad con Frank Stella, también empleó los esmaltes alquídicos durante los años sesenta, precisamente los de la marca Benjamin Moore, aunque también pintó con Dutch Boy. Durante el período 1959-1965 pintó una serie de obras «hard edge»

⁶ Información sobre la relación de Frank Stella con los alquídicos extraída de CROOK, Joe y LEARNER, Tom. *The impact of modern paints*. Tate gallery publishing Ltd. Londres, 2000, pp. 154-167.

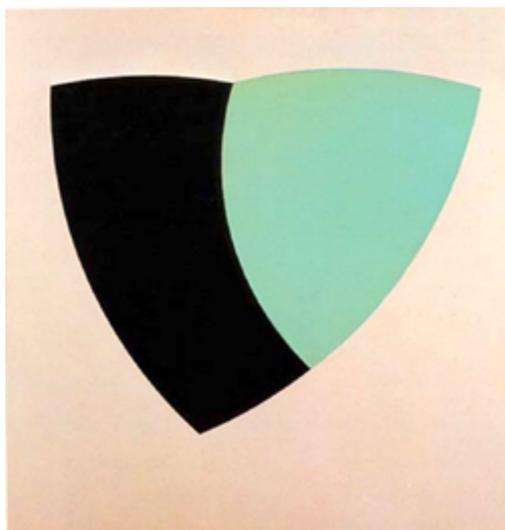


Fig. 2: Walter Darby Bannard: *Valentine # 2*. 1964. Esmalte alquídico sobre lienzo. 165 × 158 cm.

en las que jugaba con formas muy sencillas tales como cuadrados, círculos o simples bandas rodeadas de un campo de color. Hacia mediados de los años sesenta comenzó a desarrollar una serie de formas geométricas más complejas (figura 2). Todas estas obras estaban pintadas con brochas para barniz aplicando cuidadosamente la pintura en capas sucesivas. Durante la segunda mitad de la década sus formas se fueron volviendo más difusas y amorfas en una serie de cuadros con campos atmosféricos de color aplicados con rodillos o trapos empapados de pintura. Tras esto, hacia 1970, Darby Bannard pasó a trabajar con pinturas magna primero y acrílicos después.

La generación siguiente, la de los artistas pop, también contó con varios artistas que han trabajado con los esmaltes alquídicos. Vamos a reseñar tres, cada uno de ellos vinculado a una escuela pop diferente: el norteamericano Tom Wesselmann, el inglés Patrick Caulfield y el islandés residente en París Erró.

Erró (nacido Gudmundur Gudmundsson en Olafsvík, 1932) ha trabajado siempre con pinturas alquídicas, salvo alguna serie aislada (*Cuadros chinos, Las 1001 noches*), que pintó con óleo. En sus obras (figura 3) suele realizar una serie de collages en papel, que luego traslada al lienzo ayudándose con un episcopio para los collages pequeños, y un proyector de diapositivas para los más grandes. Utiliza lienzos de fibra de poliéster (aunque también ha utilizado los tradicionales de lino y algodón), sobre los que dibuja con un rotulador permanente Pentel Pen n.º 50 negro, que como se transparenta a través de la pintura permite aplicar varias capas sin que desaparezca el dibujo. Antes de comenzar a pintar, muy a menudo tapa el dibujo con cinta de carroceros para pintar primero un lado y después el otro sin que se mezcle la pintura. Los contornos los pinta con esmalte sintético Titanlux. Para





Fig. 3: Erró: *USA-USSR*. 1988. Esmalte alquídico sobre lienzo. 300 × 200 cm.

las superficies comenzó empleando esmalte Ripolín o Duco en sus primeros cuadros de los años sesenta, pero actualmente trabaja con esmaltes alquídicos como los de la marca holandesa Sigma Stop 3-14 (ahora conocida como Stonax), de la casa Sigma Coatings, que es un esmalte microporoso con una extensísima gama de colores, o el Sigma stop-Chinolth (actualmente conocido como Tornol HS/Chinolth), que es un esmalte con unos colores más brillantes aunque con una gama más limitada que los Stonax⁷.

Patrick Caulfield (Acton, 1936-Londres, 2005) es otro artista que trabajó con esmaltes alquídicos durante los años sesenta. Para sus primeras obras (figura 4) quería un tipo de pinturas que tuviera más relación con lo decorativo que con lo artístico, y los esmaltes alquídicos, unos materiales fabricados inicialmente para uso comercial, respondían a lo que él buscaba. Solía usar los de las marcas Crown, Dulux o Bromel. Muchas veces pintaba directamente con el color tal y como venía en la lata, pero otras veces lo mezclaba. Él mismo se solía hacer los bastidores con tablas de madera sobre las que clavaba un tablero. Como imprimación aplicaba imprimación industrial. Una vez preparado el soporte, realizaba un dibujo preliminar que luego

⁷ Información sobre la relación de Erró con los alquídicos adaptada de: VV.AA. (BAUZÁ, Aina, coordinadora). *Erró. Retrospectiva 1958-2004*. Fundación Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma. Palma de Mallorca, 2005, pp. 152-155. (6)



Fig. 4: Patrick Caulfield: *Greece Expiring on the Ruins of Missolonghi (after Delacroix)*. 1963. Esmalte alquídico sobre tablero. 152,4 × 121,9 cm.

pasaba al soporte. Tras esto comenzaba a pintar con el cuadro tumbado para evitar los problemas que la poca viscosidad de los esmaltes alquídicos puede provocar si se pinta en vertical (corrimientos de pintura, goterones, etc.). Buscaba un efecto uniforme en las capas de pintura y aplicaba más de una capa en cada color, hasta alcanzar la opacidad deseada. Tenía cuidado de no dar capas muy gruesas puesto que la superficie de la pintura se arrugaba en estos casos. Finalmente, en la última capa solía emplear cinta de carroceros para ejecutar las líneas negras que resaltan los dibujos. Hacia finales de los años sesenta comenzó a variar su método de pintura, primero cambió el soporte de madera por el lienzo. Continuó pintando con esmaltes alquídicos sobre este soporte, pero en 1969 comenzó a trabajar también con acrílicos, los cuales acabaron por desplazar completamente a los esmaltes a comienzos de la siguiente década⁸.

El caso de Tom Wesselmann (Cincinnati, 1931-Nueva York, 2004) es completamente distinto, puesto que no empleó los esmaltes alquídicos en su obra hasta su etapa final, la de los dibujos recortados en acero, que abarcarían el grueso de

⁸ Información sobre la relación de Patrick Caulfield con los alquídicos extraída de CROOK, Joe y LEARNER, Tom. *The impact of modern paints*. Tate gallery publishing Ltd. Londres, 2000, pp. 52-66.



Fig. 5: Tom Wesselmann: *Still life with two Matisse*. 1991.
Alquídico sobre aluminio recortado. 157 × 205 cm.

su obra desde mediados de los años ochenta. Comenzó a trabajar en ellos en 1983 pero tuvo que esperar un año para que este proyecto pudiera materializarse, pues la tecnología necesaria (un láser que cortase metal mecánicamente con precisión) no estaba todavía disponible. De hecho, Wesselman fue un pionero en este campo. No sólo trabajaba sobre acero, también empleaba aluminio, en cuyo caso podía recortar los relieves de forma manual. Empezó con una serie de trabajos en blanco y negro y al poco tiempo decidió realizarlos a todo color, y es ahí cuando introdujo las pinturas alquídicas, fundamentalmente esmaltes alquídicos para metales. Son obras en las que aprovechaba muy bien el juego de llenos y vacíos. Trabajó primero una serie de desnudos para pasar a continuación a realizar paisajes y naturalezas muertas (figura 5). A partir de 1993 predominaron los temas abstractos, composiciones en las que las formas tridimensionales de metal cortado parecían pinceladas de pintura gestual. Este estilo lineal también lo trabajó, aunque de forma ocasional, sobre papel⁹.

⁹ Información sobre la relación de Tom Wesselman con los alquídicos adaptada de la página web: http://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Wesselmann y de HUNTER, Sam. *TomWesselmann*. Ediciones Polígrafa S.A. Barcelona, 1995, pp. 29-40. (7)



Fig. 6: Bernard Frize: *Untitled D3*. 1990. Laca de alquídico y uretano sobre lienzo. 46 × 38 cm.

Menos ortodoxo todavía ha sido el uso de los esmaltes alquídicos por parte del artista francés Bernard Frize (Saint Mande, 1954). Frize siempre intenta crear nuevos y sorprendentes métodos pictóricos, rechazando los tradicionales. Su obra evita la proyección expresiva del artista y sólo pretende ser una manifestación material de los procesos de producción, los cuales se caracterizan por una búsqueda incesante de técnicas y procedimientos de manufactura. Es por esto que su obra carece de constantes estilísticas y técnicas. Continuamente cambia de materiales pictóricos y, por regla general, los suele emplear de forma bastante imaginativa. Este ha sido el caso de los esmaltes alquídicos, con los que ha trabajado en varias series. La primera de ellas fue *Suite second*, de 1980, en la que recogía las pieles de pintura seca que quedaban en la superficie de botes de pintura que había dejado abiertos, y después las pegaba sobre toda la superficie del lienzo creando nuevamente composiciones all-over. A comienzos de los años noventa retomaría el concepto de la *Suite second* en una nueva serie, pero enfocándolo desde un punto de vista un poco diferente. En unas cubetas cuadrangulares mezclaba pintura alquídica de varios colores que removía y dejaba reposar hasta que secase la capa superficial. Entonces, arrancaba la película seca y la adhería a un lienzo de igual formato (figura 6), y seguía repitiendo esta operación hasta que se acababa la pintura de la cubeta. De este modo iba realizando unas series de pinturas cuyo número de obras dependía de la cantidad de





películas de pintura seca que había producido cada cubeta. Dentro de este concepto hizo series tanto monocromas como policromadas. Paralelamente, también durante la primera mitad de los noventa, realizó otra serie de obras que, una vez pintadas pero todavía frescas, las colgaba horizontalmente hacia abajo para que la resina, por la fuerza de la gravedad, crease una serie de burbujas regulares en relieve¹⁰.

Otro artista contemporáneo cuyo trabajo con el alquídico convendría reseñar es Mateo Vilagrasa (Sant Rafael del Riu, 1944). Por regla general Vilagrasa siempre se ha fabricado sus propias pinturas, en un principio por motivos económicos, pero más adelante para poder ejercer un mayor control sobre los materiales con los que trabajaba. Comenzó pintando con pigmentos mezclados con aceite de linaza y barniz para cuadros. Pero al poco de instalarse en Alemania (hacia 1967-68), un amigo suyo, que era químico, le recomendó que probase una serie de productos alquídicos bastante novedosos, que podían ajustarse al tipo de resultados pictóricos que él estaba buscando. Se trataba de los Alkydal. Vilagrasa probó varios, y el que más le gustó fue el Alkydal F-68, distribuido por la Bayern. Desde entonces, siempre ha utilizado esta resina alquídica como aglutinante. De hecho, en 1970 recibió una beca de una empresa alemana para desarrollar este producto dentro del campo de la pintura artística durante un año. El Alkydal F-68 es un producto concentrado y hay que disolverlo en White Spirit antes de utilizarlo. Teniendo en cuenta que una proporción habitual es 9 partes de disolvente y una parte de Alkydal F-68, se puede afirmar que sale muy barato; Vilagrasa solía adquirirlo en bidones de 250 kg. Nunca ha utilizado una fórmula única para fabricar sus pinturas con Alkydal F-68. Jugaba de forma muy flexible con la formulación y proporciones de sus materiales, de modo que pudiera explotar el máximo de resultados y efectos que este producto le pudiese ofrecer. Así, sus pinturas podían ser más o menos brillantes dependiendo de la cantidad de disolvente y de pigmento que se mezclase con el Alkydal F-68. Por otra parte, también jugaba bastante con los efectos de sedimentación de los pigmentos en sus pinturas. Siempre ha trabajado con pigmentos inorgánicos minerales. Algunos, como los cadmios, son más densos, y otros, como los tierras, lo son menos; esto hace que, al secar, unos salgan más a la superficie de la capa pictórica y otros queden más abajo cuando se trabaja con esta resina alquídica. Por tanto, había que controlar la cantidad de cada pigmento en función del resultado que se quisiera obtener. Pigmento, secado y sedimentación eran, a nivel técnico, los tres factores principales con los que Mateo Vilagrasa trabajaba en sus pinturas (figura 7). También hay que señalar que no sólo ha empleado el Alkydal F-68 como aglutinante sino que también lo ha empleado para imprimir, pues solía preparar sus soportes (lino, algodón o papel) con una mezcla de Alkydal F-68.

¹⁰ Información sobre la relación de Bernard Frize con los alquídicos adaptada de: VV.AA. *Bernard Frize. Size Matters*. Ed. Actes Sud. Nimes, 1999, pp. 7-40. (8)

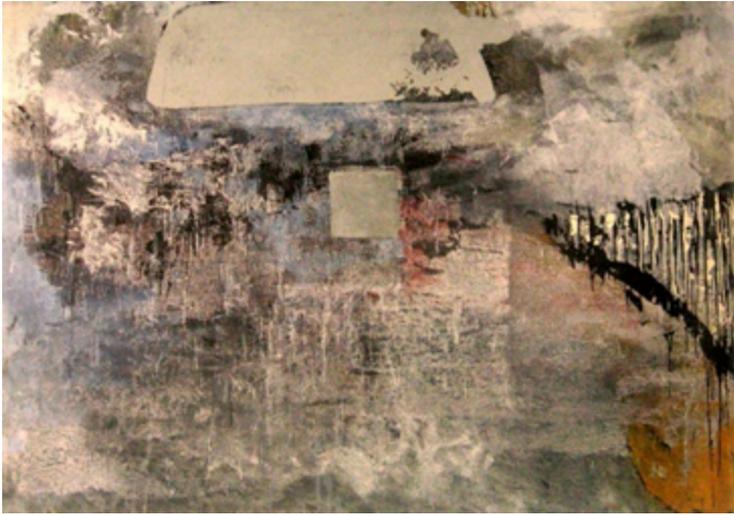


Fig. 7: Mateo Vilagrasa: *Europa*. 1989. Pintura alquídica sobre lienzo. 190 × 195 cm.

2. ÓLEOS ALQUÍDICOS

Los óleos alquídicos para artistas no se desarrollaron hasta mediados de los años setenta. Son unos materiales relativamente recientes, no llegan a los cuarenta años de antigüedad. Aparecieron entre veinte y treinta y cinco años más tarde que los esmaltes alquídicos. Y este es uno de los principales factores que hacen que los óleos alquídicos estén todavía menos arraigados que los esmaltes dentro de la pintura contemporánea. Aun así, se puede afirmar que poco a poco se han ido posicionando como una alternativa interesante, y en muchos casos necesaria, para los pintores actuales. Además, su versatilidad, muy similar a la del óleo, hace que sean un tipo de pintura válida para cualquiera de las diversas estéticas y sensibilidades pictóricas que conviven en el panorama contemporáneo.

Dentro de la abstracción geométrica nos encontramos por ejemplo con el pintor italiano Marco Casentini (*La Spezia*, 1961), que suele trabajar tanto con acrílicos como con óleos alquídicos. En las obras pintadas con óleos alquídicos (figura 8) suele usar los de las marcas Griffin de Winsor & Newton y Ferrario, una marca italiana que es más barata que Griffin y tiene una mayor gama de color, aunque reconoce que su calidad es inferior. Lo que más le interesa de este tipo de pinturas alquídicas es el hecho de que, al contrario que los acrílicos, no pierden brillo ni tono al secar y le permiten mostrar el arrastrado de la pincelada cuando le interesa. Otro motivo que también le ha hecho decantarse por este tipo de pinturas es que, aunque reúnen prácticamente todas las cualidades del óleo, secan muy rápido, y esto le permite enmascarar rápidamente la parte pintada, para, inmediatamente después, continuar con la siguiente parte del cuadro. Para diluir la pintura suele emplear el



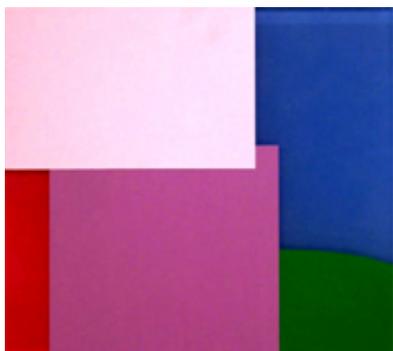


Fig. 8: Marco Casentini: *Kerouac blues*.
El paso. 2002. Óleo alquídico sobre
plexiglás. 30 × 35 cm.



Fig. 9: Pedro Calapez: *Untitled 06*. 2007.
Óleo alquídico sobre cartón.

médium alquídico Liquin de Winsor & Newton, aunque a veces también emplea un médium preparado para pintura al óleo. En alguna ocasión también ha empleado los óleos alquídicos en técnica mixta combinados con los óleos tradicionales. En estos casos, como utiliza muchos tonos pastel, lo que hacía era mezclar blanco de titanio de Griffin (habitualmente más de un 30%) con colores al óleo, usándolo así tanto para aclararlos como para acelerar su secado.

Otro pintor que también ha alternado el trabajo con acrílicos y con óleos alquídicos, y cuya obra se puede enmarcar dentro del campo la abstracción (aunque su pintura es más conceptual y muchas veces irrumpe en ella la figuración a través del dibujo), es el portugués Pedro Calapez (Lisboa, 1953). Para sus obras pintadas con óleos alquídicos usa los de la marca Griffin. Los suele emplear o bien puros tal cual salen del tubo, o bien diluidos con el médium Liquin. También destaca como cualidades más interesantes de estas pinturas su textura y la rapidez de su secado. Lo que no le convence tanto es su limitada gama de color y, sobre todo, el hecho de que, a excepción del Blanco Titanio, los Griffin sólo se vendan en tubos de 37 ml. Fue por este motivo que, cuando en 2002 se planteó realizar obras de mayor formato, tuvo que decantarse por los acrílicos, que se pueden conseguir en mayores cantidades. De todos modos, hacia 2007 recuperó su *stock* de Griffin para pintar unas pequeñas obras sobre cartón (figura 9) y disfrutó tanto con la experiencia que no descarta seguir empleando la pintura alquídica para formatos pequeños.

Entre los pintores figurativos que han trabajado los óleos alquídicos podríamos destacar al español Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948), que pintó con ellos durante la mayor parte de los años ochenta (figura 10). Hacia finales de los años setenta constató que con los acrílicos no conseguía los sfumados y el trabajo de veladura que buscaba, así que comenzó a superponer veladuras de óleo sobre el acrílico. Pero el óleo no le terminó de convencer por su lento secado. Fue poco después, al comienzo de la siguiente década, cuando, por consejo del pintor Zóbel, comenzó a emplear los óleos alquídicos Griffin, muy similares a los óleos pero con



Fig. 10: Guillermo Pérez Villalta: *La juventud de los héroes*. 1987.
Óleo alquídico sobre lienzo. 200 × 247 cm.

un secado mucho más rápido. Y le gustaron tanto que no sólo los empleó para las veladuras o para acelerar el secado de los óleos, sino que acabaron desplazando por completo al acrílico y el óleo. Al principio empleó única y exclusivamente los Griffin y, posteriormente, fue introduciendo médiums alquídicos como el Liquin y un gel alquídico, también de Winsor & Newton (seguramente el Liquin Impasto), que espesaba el color manteniendo la transparencia. Este gel tenía la ventaja de que con un mínimo de pintura cogía una gran intensidad de color transparente, lo que le permitía realizar una especie de velados matéricos. En 1988, cuando tras un viaje a Roma se reavivó su interés por el fresco y su cualidad mate, empezó a pintar con pigmentos aglutinados con Liquin en una serie trabajada sobre cartón. Esta última incursión en el alquídico fue breve pues, al poco tiempo, cuando volvió a Tarifa, comenzó a aglutinar los pigmentos con polímero acrílico Primal AC 33. Pérez Villalta guarda todavía muchos tubos de pintura Griffin en buen estado a pesar de todos los años que los ha tenido almacenados, y no descarta volver a pintar algún día con ellos. En su momento disfrutó mucho con estas pinturas, pero las tuvo que dejar porque sus cualidades no se ajustaban al nuevo giro estilístico plano y mate que quería imprimir a su obra.

Tanto Guillermo Pérez Villalta como Marco Casentini y Pedro Calapez trabajan los óleos alquídicos con una técnica de pintura directa, aunque en muchas ocasiones (especialmente en el caso del primero) la complementen con veladuras. Me gustaría pasar ahora a exponer el trabajo de otra serie de autores que tienden a trabajar más sistemáticamente la pintura diluida con médiums, como es el caso del estadounidense David Reed, que trabaja dentro de la nueva abstracción, y de dos pintores realistas, la canadiense Susanne Mackay y el inglés Michael Leonard.





Fig. 11: David Reed: # 511. 2001-2004.
Óleo alquídico sobre lienzo. 315 × 135 cm.

David Reed (San Diego, 1946) comenzó trabajando con óleo. Hacia mediados de los años setenta pasó a trabajar con acrílicos y, finalmente, a principios de los años ochenta comenzó a utilizar óleos alquídicos. Ha continuado pintando con ellos hasta la actualidad, pues considera que es la técnica que mejor se adapta para el tipo de pintura abstracta que ha venido trabajando desde aquellas fechas (figura 11). La marca de óleos alquídicos que utiliza es la Griffin de Winsor & Newton y también emplea de forma sistemática el médium alquídico Liquin para aplicar sus característicos barridos en sucesivas capas de pintura. Estos son los materiales que emplea en el 90 % de sus cuadros. A veces, para veladuras con colores que no están disponibles en Griffin (como el turquesa o el blanco de zinc) emplea colores al óleo. También suele dar en sus pinturas unos últimos retoques con pintura al óleo, o una mezcla de óleo y alquídico.

La pintora realista afincada en Canadá Susanne McKay (Boston, 1938) también pasó primero por el óleo y el acrílico antes de dar el paso definitivo hacia los óleos alquídicos. La ventaja que ofrecen, según ella, son que, por una parte y al igual que los óleos, mantienen su color cuando secan. Y, por otra parte, su secado es lo suficientemente lento como para poder realizar una buena cantidad de trabajo antes de que alcancen ese estado semiseco en el que cuesta arrastrarlos en la paleta, y lo suficientemente rápido como para poder continuar el cuadro al día siguiente de haber trabajado una sesión. Con los óleos alquídicos ha podido desarrollar ade-



Fig. 12: Susanne MacKay: *Dr. Margaret Conrad*. 1988.
Óleo alquídico sobre lienzo. 55 × 100 cm.

cuadramente su técnica de veladuras y difuminados. Utiliza, por regla general, una técnica pura de óleo alquídico, sin intervención del óleo convencional. Suele trabajar también con las pinturas Griffin y el médium Liquin. También emplea Sansodor, un disolvente de olor suave. De hecho, a la hora de aplicar la pintura, la diluye con Sansodor, una mezcla de Sansodor y Liquin o Liquin puro, dependiendo del grosor o finura del que le interese dotar a la capa de pintura. Como médium para veladuras emplea también el Liquin o el Liquin rebajado con Sansodor. A la hora de pintar suele trabajar aplicando veladuras y difuminados hasta conseguir el efecto pictórico deseado (figura 12).

Su técnica pictórica es bastante similar a la del británico Michael Leonard (Bangladore, 1933), otro artista que, nuevamente, pasó por varias técnicas antes de decidirse finalmente por trabajar siempre con óleos alquídicos. En su caso comenzó trabajando con acrílicos y, tras un breve paso por el óleo, pasó a pintar con los alquídicos Griffin, consiguiendo también unos resultados (figura 13) de una delicadeza que nada tienen que envidiar a los de la técnica clásica del óleo tradicional.

Un enfoque más heterodoxo del empleo de estos materiales es el que nos ofrece el irlandés Tommy Barr (Dromore, 1958). Su obra se suele inspirar en las pinturas rupestres y el trabajo en piedra de los celtas y le gusta trabajar con pinturas fabricadas con pigmentos naturales. Pinta con los óleos alquídicos de la marca Griffin, aunque algunos de los colores de su gama (como el azul cobalto, por ejemplo) los encuentra demasiado artificiales para su filosofía de trabajo. Así que en algunos casos busca alternativas más naturales dentro de la amplia gama de colores al óleo, los cuales se pueden mezclar sin problemas con los Griffin. Trabaja sus cuadros (figura 14) en dos etapas. En la primera crea ásperas texturas reminiscentes de las paredes de las cavernas y de las piedras antiguas. Para esto, mezcla la pintura con polvo de mármol, madera, tejidos y cualquier cosa que le sirva, y la aplica sobre el





Fig. 13: Michael Leonard: *Bather stooping low*. 2005.
Óleo alquídico sobre masonita. 57,5 × 52 cm.

lienzo con espátulas, maderas, papeles usados, etc. O con sus propias manos. El alquídico seca fuertemente y aglutina todo esto bastante bien y de forma permanente, consiguiendo las texturas que busca y un aspecto térreo que, según él mismo, no consigue con los acrílicos. También tiene la ventaja de que, al secar rápido, puede seguir pintando en un tiempo lo suficientemente razonable como para no perder la disposición, el «feeling» con el que está pintando el cuadro, algo que sí podría sucederle con el óleo. En la segunda etapa del cuadro, prepara un dibujo aparte, lo reelabora hasta que se siente satisfecho y entonces lo redibuja sobre el lienzo. Es una tarea detallada, en la que considera importante la transparencia de la pintura, por lo que, para conseguir un efecto acuarelado, la diluye con médium alquídico Liquin.

3. TÉCNICAS MIXTAS

Tal y como ya apunté en el artículo sobre los Griffin publicado en el número 11 de la *Revista de Bellas Artes*, los óleos alquídicos se pueden combinar con otros procedimientos pictóricos en obras de técnica mixta¹¹. Así pues, dentro del panorama

¹¹ Ver ESPINOSA, Mariano. «Los óleos alquídicos Griffin: composición, propiedades y aplicación», publicado en *Revista de Bellas Artes* n.º 11. Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2013, pp. 152-155. (9)



Fig. 14: Tommy Barr: *Portal*. 2007. Alquídico y piedritas picadas de un antiguo asentamiento celta de Irlanda. 60 × 60 cm.

de la pintura contemporánea, muchos artistas utilizan de este modo las pinturas alquídicas, combinándolas principalmente con pinturas al óleo, acrílicos o temple de huevo. Veamos, pues, una serie de ejemplos de las posibilidades y resultados que ofrecen estas mezclas.

3.1. *Óleos y médiums alquídicos combinados con óleo tradicional*

La forma más básica de combinar estos materiales es simplemente diluir los óleos tradicionales con un médium alquídico para conseguir una pintura más fluida. Esta práctica es habitual para muchos pintores. Por ejemplo, el norteamericano Terry Winters (Brooklyn, Nueva York, 1949), suele utilizar estos médiums con la finalidad de incrementar la transparencia de la capa pictórica y acelerar el tiempo de secado (figura 15). Por lo general, el producto alquídico que emplea para este fin es el Galkyd de Gamblin Artist's Materials, un producto que hasta hace poco sólo se comercializaba en Norteamérica.

Otra estadounidense, la pintora abstracta Valerie Jaudon (Greenville, 1945), pintó una extensa serie de obras combinando óleos alquídicos con óleos tradicionales desde mediados de los años noventa hasta mediados de la siguiente década. Jaudon ha trabajado con numerosas técnicas pictóricas a lo largo de su carrera: óleo, acrílico, alquídico, encáustica, etc. En la serie que más nos interesa lo que hacía era pintar





Fig. 15: Terry Winters: *Image location*. 1997. Óleo, resina alquídica, mica y grafito sobre lienzo. 220 × 280 cm.

una primera capa con rayas verticales de color pintadas de forma muy lisa con óleo alquídico y difuminadas con médium alquídico, las cuales constituían el fondo de una segunda capa en la que se inscribían una serie de figuras frontales pintadas de negro con óleo tradicional (figura 16). Con el tiempo estas obras fueron evolucionando de tal manera que las figuras frontales fueron ganando colorido y los fondos se diversificaron más. Los productos alquídicos que solía emplear eran los óleos alquídicos Griffin y el Galkyd médium de Gamblin. Con el tiempo dejó de utilizar estos materiales por dos motivos: primero, por la necesidad continua de trabajar con ventilación, pues encuentra que los óleos alquídicos desprenden unos vapores más fuertes que los óleos tradicionales, lo cual es cierto. Y segundo, porque encontraba que las pinturas almacenadas a oscuras tendían a oscurecer, lo que me pareció un poco extraño. Indagando sobre este tema, el pintor Carles Gomila me comentó que este percance se debió con toda seguridad al médium Galkyd, que en su formulación antigua presentaba este problema, pero según él las nuevas formulaciones de este médium ofrecen un resultado excelente; de hecho, él mismo trabaja habitualmente con Galkyd, como veremos un poco más adelante.

Otros dos pintores, en este caso figurativos, que también mezclan óleo alquídico y óleo tradicional son los chilenos afincados en España Guillermo Muñoz Vera y Alejandro Decinti. Aunque ellos en vez de pintar una capa inferior de alquídico y una superior de óleo, mezclan ambos tipos de pintura en la misma paleta.



Fig. 16: Valerie Jaudon: *Tomorrow and forever*. 2000.
Óleo y óleo alquídico sobre tela. 183 x 213 cm.

A mediados de los años noventa Guillermo Muñoz Vera (Concepción, 1956) comenzó a probar productos alquídicos aconsejado por un colega. Y desde entonces ha continuado trabajando tanto con el blanco de titanio de Griffin como con el médium alquídico Liquin (figura 17). El blanco de Griffin lo emplea para acelerar el secado de las capas pictóricas y lo utiliza según convenga, dependiendo del cuadro y de la situación. A veces tiene más prisa y otras menos. Lo suele mezclar con óleo, en proporción de, al menos, 50% Griffin y 50% óleo. A veces lo emplea sólo para dar una primera capa que seque rápido y, cuando tiene más prisa, lo sigue empleando en las capas sucesivas. Ahora bien, la última capa la ejecuta siempre con óleo puro. Hay que tener en cuenta que el blanco de Griffin es menos opaco que el de óleo y tiene un brillo distinto. Con respecto al médium Liquin, destaca su enorme versatilidad y lo emplea para diversas funciones:

- a) *Secativo*: mezcla una pequeña proporción de Liquin con el óleo. Le gusta más que el secativo de cobalto, pues con él controla mejor la velocidad de secado.
- b) *Veladuras*: lo suele emplear sustituyendo total o parcialmente la parte del aceite en la clásica fórmula 60% esencia de trementina, 15% barniz d'ámmar, 25% aceite. Cuando se trata de velar con negro, suele emplear el W&N Liquin puro como médium de veladuras.
- c) *Humectante*: lo prefiere a la hiel de buey, y no forma gotas.





Fig. 17: Guillermo Muñoz Vera: *La cascada amarilla*. 2008.
Óleo y óleo alquídico sobre tela encolada sobre madera. 122 × 180 cm.

Alejandro Decinti (Santiago de Chile, 1973) también suele emplear una técnica mixta de óleo alquídico y óleo en las etapas iniciales e intermedias del cuadro (figura 18), para luego acabarlo exclusivamente con óleo. Los alquídicos que utiliza son los de Winsor & Newton, y mezcla con óleo tanto los óleos alquídicos Griffin como el médium Liquin, promediando así las cualidades de óleos y alquídicos. En lo que a los Griffin se refiere, emplea fundamentalmente dos colores:

- 1) El blanco de titanio: para capas iniciales e intermedias. Para los acabados usa el óleo tradicional blanco de titanio, pues es más intenso, opaco y untuoso que el de Griffin.
- 2) El negro: debido a que los Griffin tienen una menor tinción y opacidad que los óleos, le resulta útil en ciertas etapas del cuadro y para conseguir según qué efectos.

Con respecto al W&N Liquin, lo considera bastante estable, y con buenas cualidades tixotrópicas, pero evita su uso excesivo porque puede acabar dando un aspecto lechoso y blanquecino a la pintura.

También suele emplear el médium alquídico para detalles de W&N (Liquin fine details) para aminorar el efecto de reventado de la pintura al óleo y, ocasionalmente, un médium de empaste alquídico (Liquin impasto o Liquin oleopasto).



Fig. 18: Alejandro Decinti: *Mujer. (Milica)*. 2008.
Óleo y óleo alquídico sobre tela. 89 × 50 cm.

3.2. Óleos y médiums alquídicos combinados con acrílicos

No es recomendable mezclar estos dos tipos de pinturas en la paleta, pero lo que sí que se puede hacer es trabajar una primera capa de pintura con acrílico y continuar pintando encima con óleo alquídico.

Así es como suele trabajar el pintor holandés Alfred Degens (Ámsterdam, 1959). Su profesor de la Real Academia de La Haya, Hans Van der Lek, fue quien le introdujo, hacia 1990, en las pinturas alquídicas. Experimentaba con un tipo de pinturas que estaba desarrollando la marca Talens. Eran unas pinturas más líquidas que las Griffin, pero con más pigmento y, precisamente por su excesiva fluidez, nunca llegaron a introducirse en el mercado. Unos pocos años después descubrió los Griffin, y supusieron toda una revelación para él. Por aquel entonces trabajaba con acrílicos, pero no le terminaba de gustar ni su color ni su excesiva rapidez de secado. De los Griffin destaca su color —ligeramente menos brillante que el del óleo—, su rapidez de secado (especialmente en veladuras) y la posibilidad de mezclarlos con los óleos o con los médiums para óleos (es decir, su gran versatilidad). Como decíamos, suele realizar habitualmente una primera capa con acrílico, para proseguir después con un par de capas de óleos alquídicos (figura 19). En alguna ocasión que ha trabajado en superficies grandes o ha querido incrementar el tiempo de secado para poder conseguir graduaciones suaves, ha añadido un extra de aceite de adormideras al alquídico o ha pintado la capa final directamente al óleo, pero esto último sólo lo hace cuando sabe que no va a seguir trabajando con Griffin en el cuadro. Siempre utiliza como médium Liquin mezclado con Sansodor.





Fig. 19: Alfred Degens: *Great expectations*. 2005.
Óleo alquídico y acrílico sobre tela. 100 x 100 cm.



3.3. Óleos y médiums alquídicos combinados con temple de huevo

Sucede lo mismo que con óleos alquídicos y acrílicos. Son unas pinturas que conviene no mezclar en la paleta pero que se pueden combinar superponiendo una capa de óleo alquídico sobre otra de temple de huevo. Veamos dos artistas figurativos que trabajan este tipo de mezclas aunque de diferente manera.

El holandés Peter Van Poppel (Domstad, 1945) trabaja aplicando primero una capa inferior de base con una técnica acuosa que casi siempre suele ser temple de huevo, aunque en alguna ocasión la ha llegado a aplicar con acrílico o incluso con lápices de colores. Una vez trabajada la base, continúa pintando con óleo alquídico Griffin y con diluyente Liquin, que son los materiales con los que da el aspecto final a sus cuadros (figura 20). Originalmente empleaba pintura al óleo, pero la sustituyó por el Griffin por su mayor rapidez de secado. Lo ha probado espeso, transparente, mezclado con óleo, etc., y encuentra que siempre se ha mantenido firme, bien seco y endurecido en el cuadro. Es un pintor muy minucioso que suele trabajar en sus obras durante varios años, con largas interrupciones. Por este motivo no es extraño que se encuentre trabajando en diez obras a la vez. Antes de dar una nueva capa de pintura, desengrasa la capa de pintura anterior lijándola con papel de lija fino. El médium Liquin lo utiliza también para barnizar las pinturas una vez acabadas.



Fig. 20: Peter Van Poppel: *Verschijning nr. 2*. 1996.
Óleo alquídico y temple de huevo sobre tabla. 28,5 × 23 cm.

El menorquín Carles Gomila (Ciutadella, 1978) es un pintor cuyas obras están elaboradas en una compleja técnica mixta que aúna procedimientos tradicionales casi en desuso con materiales y procedimientos de última generación. En lo que se refiere a las resinas alquídicas, cree que constituyen una aportación importantísima a las técnicas grasas. Su breve tiempo de secado y su facilidad para emulsionarse con la yema de huevo permiten la ejecución rápida de múltiples veladuras en un tiempo mucho menor que con otros procedimientos. Los productos alquídicos que más le gustan son los médiums Galkyd y Neo-megilp, de Gamblin Artist's materials, y Liquin de Winsor & Newton, y los suele mezclar tanto con óleo como con temple de huevo. Las principales aplicaciones que Carles Gomila da a dichos médiums alquídicos son las siguientes:

- a) Añadir una pequeña proporción de resina alquídica al aceite de linaza para que las pinturas al óleo sequen más rápido. La proporción suele ser 85% aceite de linaza-15% resina alquídica.
- b) Utilizarla como médium para dar más fluidez, planitud y rapidez de secado a esas mismas pinturas, lo cual hace que la proporción de resina alquídica total en la pintura pase de un 15% a, aproximadamente, un 30% (muy parecida a la de la formulación de los óleos alquídicos).
- c) En ocasiones utiliza la resina alquídica pura como médium para veladuras, simplemente impregnándola con pigmento.





Fig. 21: Carles Gomila: *Miss MEDVSA*. 2008. Acrílico, temple de huevo y resina alquídica sobre tela. 145 x 145 cm.

- d) Emulsionar yema de huevo con resina alquídica para que los velados de temple de huevo sequen más rápido y para que se puedan trabajar sobre una capa de pintura grasa seca.

Este es quizá, de todos los usos que da a las resinas alquídicas, el más peculiar y heterodoxo, pues muchos de los últimos retoques de sus cuadros (figura 21) consisten en veladuras de temple de huevo sobre capas de óleo alquídico. Sorprende este hecho, pues lo más seguro sería pintar con óleo alquídico sobre temple de huevo y no al revés, pero según comenta Carles Gomila, si es sobre pintura fresca y el temple no contiene mucha agua, se adhiere bien y prácticamente no craquela. Ahora bien, si el temple de huevo lo aplica sobre una capa seca de óleo alquídico, entonces se ha de emulsionar previamente con resina alquídica para que combinen mejor.

3.4. *Esmaltes alquídicos mezclados con óleo*

Los esmaltes alquídicos son menos versátiles que los óleos alquídicos, por lo que se suelen combinar menos con otras técnicas que estos últimos. Pero aun así, de vez en cuando nos encontramos ejemplos como el del norteamericano Herbert



Fig. 22: Herbert Murrie: *Eye of the storm*. 2008. Óleo, esmalte alquídico y resina de polímero sobre lienzo entelado sobre panel de madera. 97 × 97 cm.

Murrie (Chicago, 1935), que suele combinar los esmaltes alquídicos de la marca Benjamin Moore con óleos y con pinturas alquídicas de base acuosa en sus pinturas de raigambre expresionista abstracta (figura 22).

Lo que le atrae de los esmaltes alquídicos es que son unas pinturas baratas a la hora de trabajar grandes formatos, y que le permiten conseguir una gran variedad de efectos. Los fondos los suele pintar con pinturas alquídicas de base acuosa, porque secan más rápido y porque le gusta su acabado plano. Sobre esta primera capa pinta con esmaltes alquídicos convencionales, tanto brillantes como satinados. A veces mezcla los alquídicos convencionales con alquídicos de base acuosa para conseguir los extraños efectos que esta mezcla produce. Finalmente, en muchas obras emplea pintura al óleo normal sobre las capas secas de pintura alquídica para conseguir también otro tipo de efectos.

CONCLUSIONES

Las pinturas alquídicas, vistas en conjunto, ofrecen una amplia gama de posibilidades tanto técnicas como estéticas. Dentro de la muestra de artistas seleccionados en esta muestra, hemos podido encontrar adeptos a casi cualquier estilo pictórico



que haya estado en boga desde la aparición de este tipo de materiales: expresionismo abstracto (Murrie), minimalismo y abstracción hard edge (Stella, Darby Bannard), pop art (Erró, Caulfield, Wesselmann, Degens), hiperrealismo (Leonard, Muñoz Vera, Mackay), neoexpresionismo (Vilagrasa), nueva abstracción (Reed, Winters, Jaudon), neo-geo (Casentini), nueva figuración (PérezVillalta, Decinti, Van Poppel, Gomila) o incluso inclasificables como Bernard Frize.

En cuanto a la variedad de aplicaciones y efectos que este tipo de pinturas pueden ofrecer, tenemos por un lado los esmaltes alquídicos, que son unos materiales empleados principalmente para aplicar la pintura mediante colores planos, sin degradados ni texturas pero con un intenso y característico brillo. La mayoría de los artistas los aplican de esta manera. Pero aun así, se ha podido observar la obra de algunos pintores más heterodoxos, como Herbert Murrie o Bernard Frize, a los que les gusta forzar las posibilidades de este material con una serie de efectos abstractos obtenidos mediante dosis de manipulación y de azar. A Mateo Vilagrasa también le gusta forzar al máximo las posibilidades expresivas de estas pinturas, pero basándose en un conocimiento muy profundo del aglutinante con el que trabaja y de los pigmentos que utiliza para cada color.

Por otra parte, los óleos alquídicos son más versátiles que los esmaltes y ofrecen un despliegue de resultados que van desde la técnica tradicional de Guillermo Pérez Villalta, Guillermo Muñoz Vera, Michael Leonard, Susanne Mckay o Peter Van Poppel a la pintura plana de Marco Casentini o Alfred Degens, pasando por los arrastrados de Pedro Calapez, las capas fluidas de David Reed y Valerie Jaudon, el empleo de la pintura como aglutinante de collages matéricos por parte de Tommy Barr o incluso la pintura a la espátula de Jan Polk, artista norteamericana que por motivos de espacio se ha quedado fuera de la selección pero que conviene también reseñar¹².

Las virtudes de estas pinturas que más han destacado los artistas han sido:

En el caso de los esmaltes alquídicos:

- a) Su brillo. Son unas pinturas planas y de secado rápido como los acrílicos, pero mucho más brillantes que estos.
- b) Su precio. Son unas pinturas que proporcionalmente salen muy baratas, sobre todo para trabajar grandes formatos.

En el caso de los óleos alquídicos:

- a) Su rápido secado. Secan mucho más rápido que los óleos tradicionales. No secan tan rápido como los acrílicos, pero artistas de técnica elaborada como Susanne Mackay consideran esto último como una ventaja. Encuentran

¹² Originalmente esta investigación abarcó el estudio del trabajo de 30 artistas que trabajan o han trabajado con óleos alquídicos. Por cuestión de espacio, se han seleccionado 22 para el presente artículo. La obra de Jan Polk se puede consultar en: <http://www.janpolk.com/jporigoils.shtml>.

que su secado está en el justo medio entre la excesiva lentitud del óleo y la excesiva rapidez del acrílico.

- b) Su brillo, su capacidad de crear texturas y el hecho de que no cambie el tono de los colores al secar. Como su principal característica es la rapidez de secado han sido frecuentes las comparaciones con los acrílicos, los cuales son más mates, muy limitados a la hora de crear texturas (no dejan ver el arrastrado del pincel, por ejemplo) y sus colores sufren pequeñas variaciones de tono durante el secado.
- c) Su capacidad para aglutinar papeles, cartones, telas, trozos de madera, etc., al endurecer durante el secado.
- d) Su compatibilidad con el óleo tradicional. Un color al óleo se puede mezclar con el mismo color de óleo alquídico (o con blanco) para acelerar su secado. Cuanto mayor sea el porcentaje de este último más rápido secará el óleo, pudiéndose graduar así la velocidad de secado de la pintura según convenga.

En el caso de los médiums alquídicos:

- a) El Liquin Impasto y, en menor medida, el Liquin Oleopasto permiten crear veladuras empastadas.
- b) El Liquin Original permite aplicar la pintura muy fluida de forma segura y además actúa como secativo. Es muy útil para la técnica de veladuras, pues acelera el secado de las mismas cuando sustituye total o parcialmente la parte de aceite del médium para veladuras. También se puede emulsionar con temple de huevo acelerando su secado y mejorando su estabilidad. Guillermo Muñoz Vera lo recomienda como humectante, sustituyendo a la hiel de buey. Peter Van Poppel también lo utiliza para barnizar sus cuadros, pero yo personalmente no lo recomiendo para este último fin, puesto que una vez seca sería muy difícil retirar la capa de barniz en un proceso de restauración.

Aun así no todo son ventajas, también se han señalado un par de inconvenientes:

- a) Conviene trabajar estos materiales con buena ventilación siempre. Tanto los óleos alquídicos como, sobre todo, los esmaltes alquídicos tienen un olor más fuerte que el de los óleos y conviene ventilar para que sus vapores no provoquen efectos nocivos.
- b) Los óleos alquídicos se venden en tubos muy pequeños. Varios artistas han señalado que les resulta problemático que todos los colores de Griffin excepto el blanco de titanio se vendan únicamente en tubos de 37 ml. Esto hace que pintar formatos grandes resulte caro con esta marca.

Recibido: noviembre 2014
Aceptado: diciembre 2015



BIBLIOGRAFÍA

- (1) DELIGNY, P. *Alkyds & polyesters*. PKT Oldring, Edimburgh, 1986.
- (2) WAGNER, Hans. *Resinas artificiales. Sus características químicas y propiedades esenciales*. Manuel Marín editor. Barcelona, 1947.
- (3) CAPITELLI, Francesca y KOUSIAKI, Fotiani. «THM-GCMS and FTIR for the investigation of paints in Picasso's Still Life, Weeping Woman and Nude Woman in a Red Armchair from the Tate Collection, London», publicado en *Journal of Analytical and Applied Pyrolysis* n.º 75. Elsevier. Ámsterdam, 2006.
- (4) PLOEGER, Rebecca, SCALARONE, Dominique y CHIANTORE, Oscar. «Characterization of commercial artists' alkyd paints», publicado en *Journal of Cultural Heritage* n.º 9. Elsevier. Ámsterdam, 2008.
- (5) CROOK, Joe y LEARNER, Tom. *The impact of modern paints*. Tate gallery publishing Ltd. Londres, 2000.
- (6) BAUZÁ, Aina (coordinadora). *Erró. Retrospectiva 1958-2004*. Fundación Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma. Palma de Mallorca, 2005.
- (7) HUNTER, Sam. *TomWesselmann*. Ediciones Polígrafa S.A. Barcelona, 1995.
- (8) VV.AA. *Bernard Frize. Size Matters*. Ed. Actes Sud. Nimes, 1999.
- (9) ESPINOSA, Mariano. «Los óleos alquídicos Griffin: composición, propiedades y aplicación». *Revista de Bellas Artes* n.º 11. Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2013.

