Nº1 Julio 2024

Veladuras

LA REVISTA DE LA ASOCIACIÓN ARTJARAFE

ENTREVISTAS

MATERIALES

NOTICIAS

CIENCIA Y ARTE

CINE Y ARTE

TUTORIALES



ARTJARAFE, ASOCIACIÓN DE PINTORES DEL ALJARAFE.

Tras un tiempo de reflexión y gestación nace ARTJARAFE (Asociación de pintores del Aljarafe) gracias a la inquietud de un grupo de artistas que son, además, amantes de la pintura y de la cultura. Entre los objetivos de nuestra asociación destacarían el dar a conocer a artistas con una especial vinculación con el Aljarafe, difundir el arte y la cultura, establecer líneas de cooperación entre artistas para el intercambio de ideas, promover la colaboración con especialistas y profesores para abundar en el conocimiento del arte y, sobre todo, defender los intereses artísticos de los asociados. Para conseguir los fines citados nos gustaría promover diversas actividades que enumeramos a continuación.

Impulsar y desarrollar exposiciones artísticas tanto individuales como colectivas haciendo de puente entre los asociados y las instituciones públicas y privadas colaboradoras.

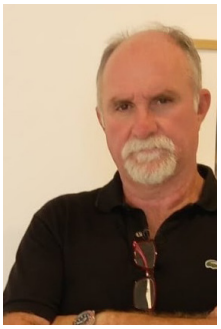
Prestar ayuda a los miembros de la asociación en certámenes artísticos, así como organizar y convocar concursos tanto para los asociados como para otros artistas. Organizar diferentes eventos tales como cursos para estudiantes de diversos niveles académicos, conferencias, mesas redondas, seminarios, congresos, coloquios y cualquier otro acto divulgativo referido al arte en general y la pintura en particular; además de planificar la entrañable actividad anual conocida como la "Felicitación de Navidad con Arte" entre los miembros de la asociación y otros artistas.

Facilitar la creación de una cooperativa de artistas asociados para la venta y exposición permanente de sus obras. Compartir todo tipo de información acerca del mundo del arte con los miembros de ARTJARAFE y promocionar en redes sociales los artistas noveles aljarafeños. Y divulgar, a través de diferentes medios - como nuestra revista "VELADURAS" - las actuaciones propias de la asociación y sus miembros, así como del arte y la cultura. Con esta carta de presentación os invitamos a subscribiros y poder formar parte de nuestra asociación de acuarelistas y pintores.

+ Información

artjarafe@gmail.com

EDITORIAL



Joaquín Puertas Martínez
Director/Editor

David Pérez Gamero

Maria José Barrera

Rocío Arenzana

J.Ramón Fernández

Batur Baslar
Colaboradores

Contacto:
revistaveladuras@gmail.com

La asociación Artjarafe no se hace responsable de las opiniones vertidas por los colaboradores y entrevistados en sus artículos y reportajes, ni por los anunciantes. Veladuras recibe únicamente obras en formato digital para su publicación. La revista Veladuras le da el crédito correspondiente al artista que se adjudica la autoría de las obras que se publican en sus diferentes secciones y se deslinda de toda controversia surgida por cuestiones de derechos de autor. Sin embargo, se compromete a corregir cualquier situación que por error se pudiera cometer a este respecto, aclarando que en ningún momento obra de mala fe. Queda prohibida su edición, comercialización, impresión, transmisión total o parcial por cualquier medio y en cualquier soporte sin la autorización por escrito del editor.

Es un placer presentarles la nueva revista de acuarela y pintura "Veladuras", de la Asociación Artjarafe, un espacio dedicado a todos aquellos apasionados de la pintura. Nuestra revista tiene como objetivo ser una fuente de inspiración y conocimiento para todos aquellos que aman la acuarela, que desean difundirla, compartir el trabajo de artistas destacados y promover la creatividad y la inspiración entre nuestros lectores.

La acuarela es una técnica de pintura que ha existido desde hace siglos y que sigue cautivando a artistas de todo el mundo por su belleza y versatilidad.

"VELADURAS", la revista de acuarela, está abierta a todos los niveles de conocimiento, desde aquellos que están comenzando en la técnica, hasta los artistas más experimentados que buscan mejorar y perfeccionar su trabajo.

En cada número de la revista encontrarán, artículos sobre la historia de la acuarela y pintura, materiales, así como tutoriales y consejos de expertos para mejorar sus habilidades de pintura. Además, presentamos el trabajo de acuarelistas destacados y emergentes del panorama nacional e internacional, para que puedan conocer sus procesos creativos, inspirarse y aprender de sus técnicas.

También conoceremos a artistas hispanohablantes y compartiremos sus experiencias en el mundo de la pintura.

Finalmente, le invitamos a formar parte de nuestra comunidad de acuarelistas y pintores. No duden en compartir sus obras de arte con nosotros y contactarnos con sus sugerencias y comentarios.

¡Disfruten y sean bienvenidos!



SUMARIO

0 EN PORTADA. “Veleros” de JoaquínPuertas

2 ARTJARAFE ASOCIACIÓN

3 VELADURAS PRESENTACIÓN

6 MONOGRÁFICO. JOSE MANUEL MÉNDEZ “Mendo”

12 EMERGENTES. Batur Baslar

16 ACUARELA PASO A PASO. La casa de la esclusa

22 RESEÑAS CON ARTE. Guía práctica del color para el pintor

24 MATERIALES BÁSICOS. Acuarela



34 UNA NOVATA ENCANTADA. Rocío Arenzana

36 APRENDIENDO ACUARELAS. Nocturnas

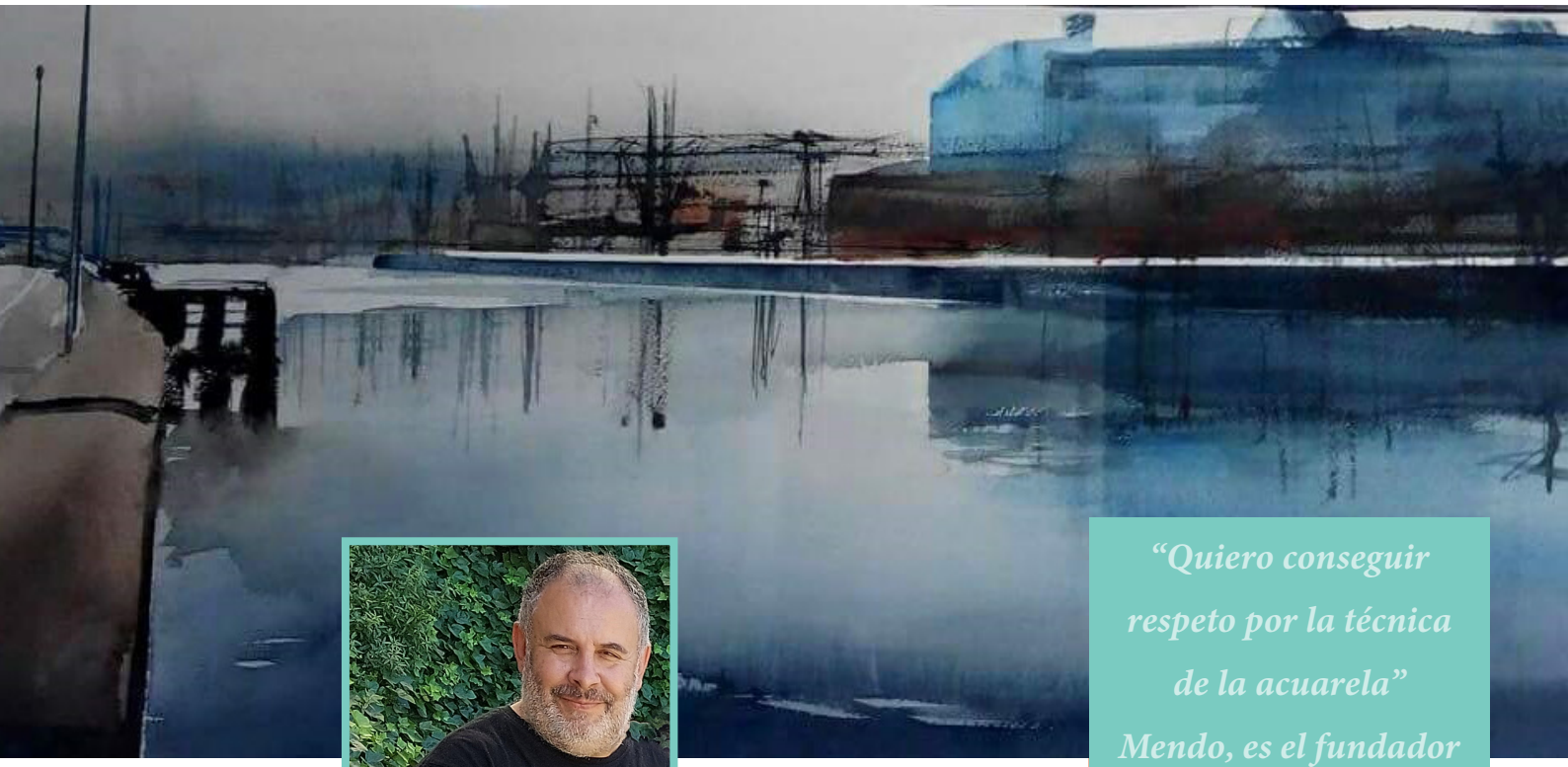
40 EL CINE Y LA PINTURA. Loving Vincent (2017)

46 CIENCIA Y ARTE. Oskar González Mendia

54 CULTURA. Pekín, París, Londres, Alentejo...

64 APRENDIENDO. Un nuevo camino a la abstracción

70 ACUARELIBROS. Társila Jiménez



"Quiero conseguir respeto por la técnica de la acuarela" Mendo, es el fundador del proyecto "AA Factory" en internet con más de 15.000 usuarios

Jose Manuel Méndez

Acuarelistas' Avanzados'

¿Quién es Jose Manuel Méndez?

Jose Manuel Méndez es un Bilbaíno de residencia, Mundakés de nacimiento y gallego de origen, como lo son mis padres y todos los que le preceden. Casado con una mujer de ascendencia celta de la Costa de la Muerte en A Coruña y padre de una niña que nació en la provincia de Yunnan en el sur de China.

Licenciado en historia y bellas artes. ¿Cómo llegaste a la acuarela?

Siendo justos, y para no seguir una costumbre muy española, la de reinterpretar los currículum, sí, me licencié en Historia y el último año de carrera en la Facultad de Bellas Artes del País Vasco, decidí huir sin mirar atrás, es decir, me queda alguna asignatura de ese último curso que algún día retomaré.

Llegue a la acuarela como casi

todos los niños, jugando con una maravillosa caja de acuarelas inglesas en tubo que me fue regalada cuando tenía 9 años, en aquellos momentos el juego y el placer eran prescripciones necesarias para ser un niño sano, Aunque fue la salud, el asma, la que más condicionó mi afición, Los ingresos hospitalarios y las largas convalecencias se aliñaban con reinterpretaciones de viejas postales francesas que copiaba sobre papeles de calidad y largas lecturas,



en especial de personajes heroicos, entroncados con lo que somos los pintores actualmente.

En los últimos 10 años has revolucionado el mundo de la acuarela a través de Facebook: "curso de acuarela para acuarelistas avanzados" ¿qué querías conseguir?

La experiencia de Acuarelistas Avanzados y la mini revolución que ha supuesto en los planteamientos de los cursos online, se explica por la necesidad de asesoramiento profesional en una de las técnicas más complicadas y por la soledad del autodidacta. El "facebook" permite abrazar virtualmente a las personas y darles aliento en este difícil camino del aprendizaje, a veces solo las pautas sirven para colocar un pincel y hacerlo progresa.

Lo único que quería y quiero conseguir es respeto por la técnica y respeto por la pintura y como tu sabes eso solo se consigue trabajando duro. Durante la pandemia quedó demostrado que el trabajo online no era algo volátil, y ahora mismo está representando una de las vías más activas dentro de la enseñanza de la acuarela. Acuarelistas Avanzados, que ya cuenta con más de 13.000 miembros, ha derivado hacia otra idea que es la de enseñar acuarela



desde el origen y tocar todos los aspectos que la hacen tan especial. La creación de AAFactory y el desarrollo de los cursos de acuarela online es lo que define el nuevo estado.

Es difícil llegar a tanta gente. ¿Crees que el arte se puede aprender a través de internet o hacen falta aulas?

No es difícil llegar a la gente, si combinas el respeto, la buena educación y solvencia en el



conocimiento de la técnica. Si uno de estos tres elementos domina a los otros el alumno se marcha…. Yo no pretendía enseñar técnica pictórica online, la idea era enseñar métodos de búsqueda de la emoción, de la inspiración, …de las teclas que hay que tocar para que una imagen se convierta en una obra de arte…Reconozco que siguen siendo necesarias las aulas para acometer la técnica, aunque en el próximo proyecto intentaremos que esto ya no sea así. Actualmente e inevitablemente hemos desarrollado muchísimo mecanismos para conectar con la gente y trasladar nuestro estudio a las redes. El gran hermano ya está aquí.

¿Te arrepientes de algo?

No especialmente, quizás del tiempo que le he quitado a mi familia y de no haber enseñado a los valores emergentes que antes que los focos y los likes, están las personas, pero no estoy arrepentido en verdad.

¿Cómo inicias una obra de arte? (Miedo al papel en blanco)

Cada autor tiene un procedimiento. Yo planteo tres estadios de trabajo:



- En el primero, las imágenes que se me presentan en mi vida, en mi entorno se encargan de accionar la palanca de puesta en marcha, en esta fase lucho hasta conseguir la imagen que más se acerque a la primera sensación, miles de fotos, miles de viajes al mismo lugar, hasta conseguirlo.

- En el segundo estadio, entra el cuaderno de autor, el diario de trabajo o el cuaderno de bitácora, donde se esquematiza la composición, se ilustran las gamas, donde se decide que técnica, es decir, donde se INTIMA el motivo.

- El tercer estadio, el del papel en blanco, el más placentero, en el que se abre la espita y se derrama como un torrente de energía todo lo pensado.

Este estadio, el que se supone más aterrador, es el más plácido y el verdaderamente "artístico".

¿Quiénes han influido en tu forma de ver y plasmar la acuarela?

Diferenciaré entre los cercanos, mis profesores como Juan Antonio Uriarte y Rafael Ortiz Alfau, y entre los referentes nacionales Pepe Carazo, Manel Plana Sicilia y Martínez Lozano, y entre los clásicos, Turner y Homer. Y entre los actuales Zbukvic, Pekel, Cesc Farré, Joan Coch, Emilio Cárdenas…la lista se amplía cada día.



¿Qué les dirías a los que quieren aprender o avanzar en esta técnica?

Les diría que escuchen lo que la acuarela les diga día a día de trabajo. Al principio no entenderán mucho de lo que les cuente, como si nos hablaran en otra lengua. Con el tiempo y cuando la relación se haga definitiva, que es lo que sucede con esta endiablada técnica, entenderán todo y disfrutar será una constante.

Sin prisas, pero sin perder la constancia.

Además del "curso de acuarelistas avanzados" tienes en marcha un nuevo proyecto en acrílico. ¿Qué nos puedes contar de él?

Cierto, empiezo un proyecto ilusionante. Seguimos con el agua como base pero añadimos un abanico de técnicas nuevas en acrílico. La idea es viajar de técnica a técnica disfrutando de las dos y renovando la mirada. Será interesante.

Además de este proyecto, estoy metido en otros relacionados con la acuarela que van a ser sin duda, una revolución en lo que hasta ahora estaba establecido. No puedo decir más.

El acrílico está siendo una de las técnicas que más evolución está teniendo en cuanto a los materiales, su diversidad y calidad frente al acrílico tradicional. Pensemos que el acrílico como tal nace en los años 50 y a nosotros nos llegó de manera sesgada y con una calidad pésima que hacía pensar al "oleoista" de turno que esta técnica nunca llegaría a hacerle sombra al óleo. Cosa que después de la evolución que está teniendo no se puede afirmar con rotundidad. Actualmente las casas de acrílico están dando una calidad en pigmentos asombrosos, y en médiums interminables.

Por último, ¿qué esperas del arte en tu futuro?

No podía acabar esta entrevista sin recurrir a la pedantería de citar a un clásico, Picasso decía que él no busca, el encuentra.

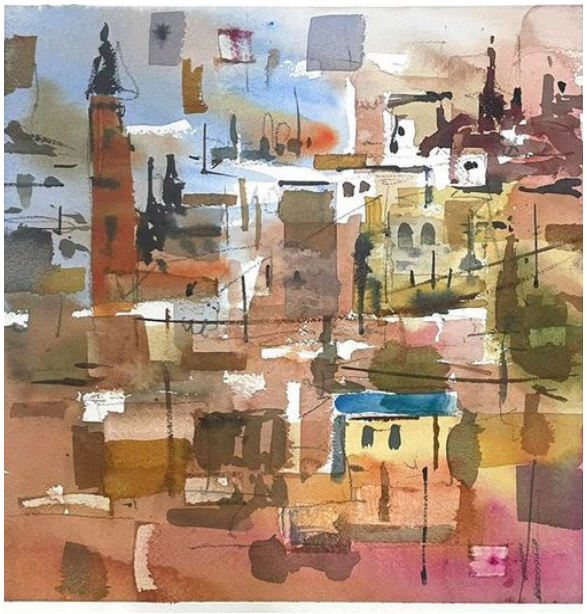
Esto es lo que espero del arte, que ponga en mi camino, en mi búsqueda jugosas ideas que explorar, nada más. Bueno, más tiempo para poder desarrollar todos los proyectos que nos pasan por la cabeza.


LA REVISTA DE ACUARELA EN ESPAÑOL
VELADURAS

¿Cómo empezaste con las pinturas?

Como la mayoría de los niños a mí también me gustaba dibujar, pintar, pero probablemente mostraba algo más de interés que otros niños porque al final mi madre me llevó a un curso de pintura cuando tenía 7 años en Ankara donde nací y viví hasta los 23 años. El profesor mostró mucho interés en mí y aparentemente le dijo a mi madre que tenía talento. Lo mismo pasó en la educación secundaria porque la asignatura de educación plástica siempre me salía bien. Pintábamos acuarelas y lo disfrutaba mucho. Recuerdo ver las manchas de acuarela como algo mucho más orgánico que cualquier trazo de cualquier otra técnica. Pero terminé estudiando música en el conservatorio que también me gustaba mucho aunque nunca deje de dibujar.

Después de graduarme en el conservatorio fui a Inglaterra en el año 1990 donde por primera vez aprendí que había papeles especiales para





acuarela. Veía acuarelas por todas partes, en pubes, cafés, bibliotecas locales… Ese año me compré mi primera caja de Winsor&Newton Cotman de una tienda al lado de la fábrica de la marca que estaba muy cerca de donde vivía. Ese momento puedo considerarlo mi primer inicio consciente y auto motivado de acuarela.

Las primeras técnicas las aprendí en un programa televisivo de medio día llamada "A Brush with Art" por Alwyn Crawshaw. Mi interés en los artes visuales se convirtió en una obsesión en los siguientes 4 años y finalmente decidí estudiar Bellas Artes. Tuve mucha suerte al ser admitido en el grado de "Mixed Media Arts" de la Universidad de Westminster en Londres. Durante la carrera me concentré más en las técnicas de grabado que la acuarela.

En el año 1997 me trasladé a España. Pero no fue hasta 2014, en un viaje de 3 meses a Oxford, en el que pinté acuarelas prácticamente todos los días, cuando decidí pintar

de manera más seria.

¿Qué te llevó a usar la técnica de la acuarela?

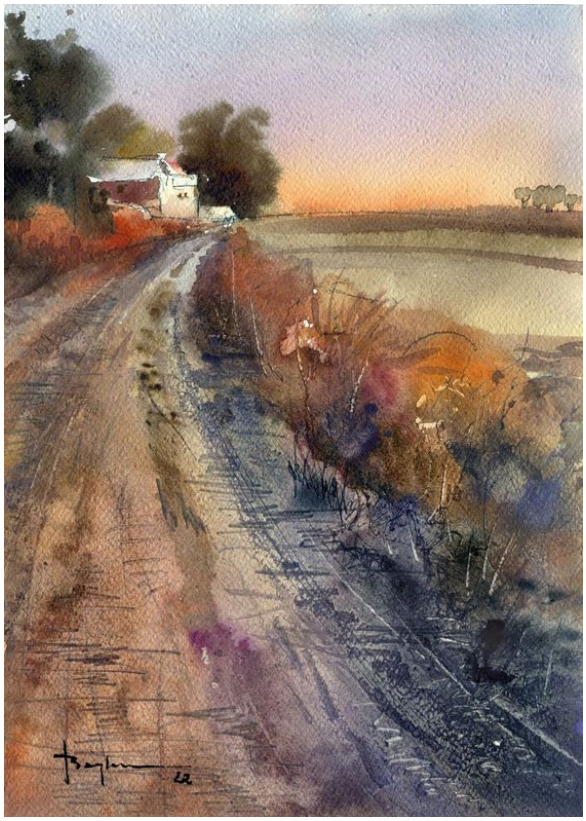
Como he dicho antes incluso en las acuarelas escolares que hacía en el instituto, veía las manchas como algo muy orgánico. Más adelante en Inglaterra cuando tuve oportunidad

¿Cómo empezaste con las pinturas?

Como la mayoría de los niños a mí también me gustaba dibujar, pintar, pero probablemente mostraba algo más de interés que otros niños porque al final mi madre me llevó a un curso de pintura cuando tenía 7 años en Ankara donde nací y viví hasta los 23 años. El profesor mostró mucho interés en mí y aparentemente le dijo a mi madre que tenía talento. Lo mismo pasó en la educación secundaria porque la asignatura de educación plástica siempre me salía bien. Pintábamos acuarelas y lo disfrutaba mucho. Recuerdo ver las manchas de acuarela como algo mucho más orgánico que cualquier trazo de cualquier otra técnica. Pero terminé estudiando música en el conservatorio que también me gustaba mucho aunque nunca deje de dibujar.

Después de graduarme en el conservatorio fui a Inglaterra en el año 1990 donde por primera vez aprendí que había papeles especiales para acuarela. Veía acuarelas por todas partes, en pubes, cafés, bibliotecas locales… Ese año me compré mi primera caja de Winsor&Newton Cotman de una tienda al lado de la fábrica de la marca que estaba muy cerca de donde vivía. Ese momento puedo considerarlo mi primer inicio consciente y auto motivado de acuarela.

Las primeras técnicas las aprendí en un programa televisivo de medio día llamada "A Brush with Art" por Alwyn Crawshaw.



Mi interés en los artes visuales se convirtió en una obsesión en los siguientes 4 años y finalmente decidí estudiar Bellas Artes. Tuve mucha suerte al ser admitido en el grado de "Mixed Media Arts" de la Universidad de Westminster en Londres.

Durante la carrera me concentré más en las técnicas de grabado que la acuarela. En el año 1997 me trasladé a España. Pero no fue hasta 2014, en un viaje de 3 meses a Oxford, en el que pinté acuarelas prácticamente todos los días, cuando decidí pintar de manera más seria.

¿Qué te llevó a usar la técnica de la acuarela?

Como he dicho antes incluso en las acuarelas escolares que hacía en el instituto, veía las manchas como algo muy orgánico. Más adelante en Inglaterra cuando tuve oportunidad de ver más y mejores acuarelas, empezaron a atraerme mucho más la transparencia de la técnica y la visibilidad de las capas superpuestas y los colores mezclados en el papel con el agua. La acuarela es un dialogo en el que el pintor dice algo, la acuarela responde y no siempre de la manera que uno espera. Hay un factor muy elevado de sorpresa. Esto a algunos les asusta. A mí me cautiva.

¿Qué opinas del paso de ser alumno a ser un acuarelista reconocido?

Sigo siendo un alumno realmente, tengo la sensación de que el aprendizaje de la acuarela nunca termina. La acuarela ofrece tantas posibilidades expresivas que uno nunca puede decir ya.

¿Cuál es tu proceso de pintar día a día?

Intento pintar o hacer algo relacionado con la pintura todos los días. Observar, dibujar, pensar, hacer bocetos o recortar fotos de referencia etc. Hay que evaluar y valorar tanto los errores como los buenos resultados.



'Street Reflection" 70x93 cm.

¿Qué es lo que hace una pintura interesante?

Hay que considerar la combinación de muchos principios visuales como la unidad, el contraste y los elementos pictóricos como la línea, el color o el valor tonal. Pienso que una buena composición y una distribución bien pensada de los valores tonales son los dos aspectos más importantes de cualquier pintura. Como principiantes cometemos el error de concentrarnos en los detalles y no pensar mucho en las formas grandes, pensamos en el color pero olvidamos que los objetos ganan sentido con la luz y la luz principalmente se expresa con los claros y oscuros, es decir, con el valor tonal.

En la acuarela el uso valiente pero consciente del agua y la seguridad de la pincelada añade mucho a la calidad de la obra. Cada pincelada debe tener un sentido como cada palabra en una obra literaria. Un exceso de pinceladas sin sentido reduce la claridad y la expresividad de una obra tremendamente.

¿Qué acuarelistas te han inspirado?

Son muchos artistas del pasado y de la actualidad, nacionales e internacionales, famosos y no tan famosos. Pero si tengo que destacar dos o tres nombres diría Paul Klee por ser el motor de mis comienzos con sus bellísimas acuarelas de Marruecos, Edward Seago por su sencillo y elegante tratamiento del paisaje británico y Frank Webb por sus enseñanzas sobre la composición.

¿Pintas al aire libre, haces bocetos o trabajas de fotos?

Hago una mezcla de todos. Me encanta estar al aire libre, observar y hacer bocetos. Siempre llevo un pequeño cuaderno conmigo a todas partes. No hay nada como estar en el sitio físicamente no solo por ver todos los matices sino también por sentir el viento, la temperatura, oír los sonidos y oler el campo. Un boceto nos permite observar con un poco más de intensidad y hacer el primer trabajo de planificación y de abstracción de la esencia del sitio. Si no puedo hacer ni un boceto por falta de tiempo hago varias fotos con diferentes encajes y recortes para trabajar en el estudio, pero después casi siempre hago un boceto de la foto también. Es una manera de reducir la información y ver si la composición funciona o no. El boceto no falla.

¿Qué consejo darías a los principiantes?

Observar, pensar y pintar mucho sin tener miedo.

Batur Baslar



PASO A PASO

Batur Baslar

La casa de la esclusa en Pontivy

Inauguramos la sección de acuarelas paso a paso con un ejercicio de paisaje rural que nos trae Batur de una casa junto a la esclusa de un río con una gama cromática cuyo protagonista es el verde.

La luz, los contrastes y la simplificación de los trazos hace de esta acuarela un ejercicio de composición muy atractivo para realizar en casa.

Materiales y muchas ganas de pintar y aprender son los ingredientes necesarios para adentrarse en el magnífico mundo de la acuarela.

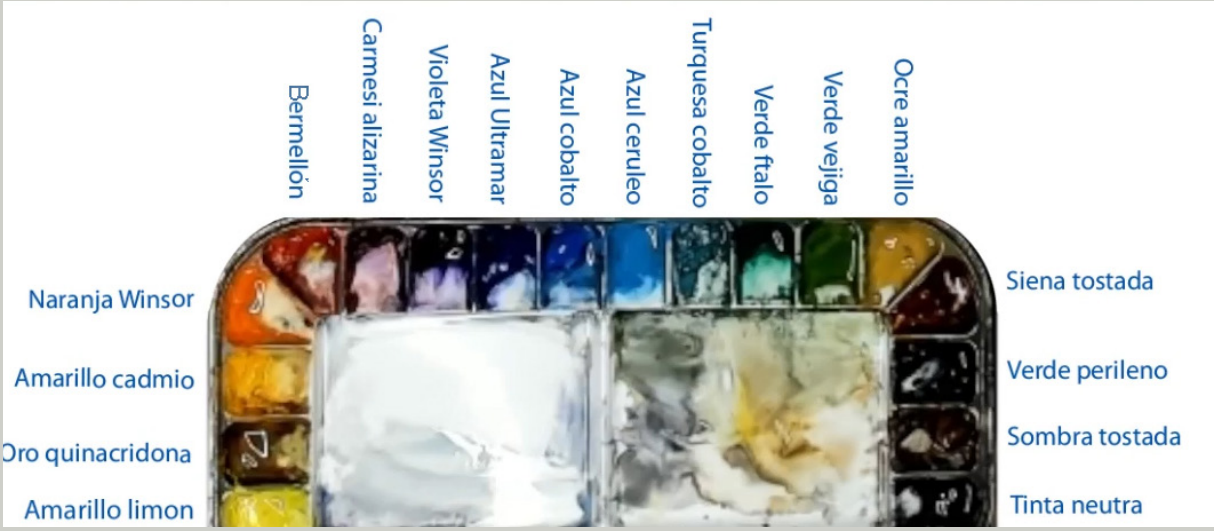
Materiales usados:

Papel: Arches 100% de algodón 300 gr 36x27 cm.

La **paleta de color**: colores en formato tubo de calidad profesional de varias marcas.

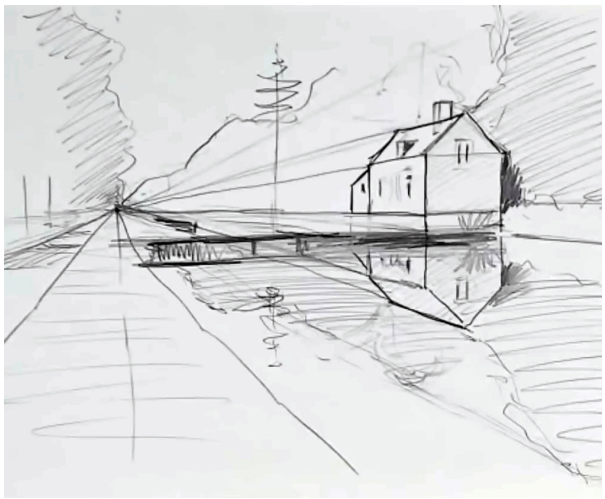
Pinceles:

Da Vinci Casaneo serie 498 nº 0, 2 y 4. Casaneo serie 1290 (rigger) nº 4. Una navaja para sacar luces rascando el papel.



El proceso empieza con un boceto que sirve para estudiar la composición





En casi todas las acuarelas el proceso empieza con un boceto que sirve para estudiar la composición. En este caso a partir de una fotografía que hice en Bretaña hace varios años. En esta composición el centro de atención es

la casa y está colocado más o menos en el tercio superior derecho.

La perspectiva es simple con un punto de fuga pero es importante dibujarla correctamente para expresar no sólo la profundidad sino también la credibilidad del reflejo de la casa en el agua. Es conveniente bosquejar el dibujo previamente en otro papel para no tener que borrar mucho en el papel definitivo de acuarela que vamos a utilizar y evitar dañarlo.



En la segunda fase hacemos el mismo dibujo pero aún más simple

"La primera mancha llamada "la cama" se usa para poner los colores base y mojar el papel"



con el cielo que en este caso es una mezcla muy diluida de azul cerúleo y cobalto. Tengo cuidado de reservar el blanco de la casa. Mientras el pincel está cargado de azul pongo el agua ya que es el reflejo un poco más oscuro del

sobre nuestro papel de acuarela. Yo casi siempre estiro el papel mojándolo 10 minutos y grapándolo por los bordes sobre un panel y dejándolo a secar.

La primera mancha o "la cama" se pone rápido y bien aguada para establecer los colores de base y humedecer el papel. Yo casi siempre empiezo



cielo. Hay que tener cuenta que el agua es más oscura a medida que se nos acerca.

Voy bajando con el verde perileno y verde vejiga en los árboles y ocre amarillo con un toque de oro quinacridona en el césped y arbustos de la orilla. Con el papel todavía húmedo saco luces de las nubes con papel de cocina.

Antes de que se seque totalmente la primera capa empiezo a trabajar en la segunda capa aprovechando la humedad del papel para fundir los colores y obtener bordes suaves. Pongo los oscuros de los arboles principalmente con verde perileno, en algunas zonas utilizo verde vejiga, azul ultramar e incluso mezclo algo de tinta neutra en los reflejos más oscuros.

En el camino de la izquierda refuerzo los valores oscuros en grises con una mezcla bien sucia de sombra tostada y los azules que quedan en la paleta.

En la siguiente fase pinto la esclusa solo de manera sugerente y antes de que se seque esta capa rascando con mi navaja saco detalles de luces en la vegetación del primer plano en la esclusa y en los arboles de la derecha sugiriendo una valla.



En la última fase y la tercera capa concreto las formas añadiendo algunos tonos más oscuros a lo largo de la pintura.

También la casa se termina en esta fase. Pinto el lado de la sombra de la casa con una mezcla diluida de todo lo que tengo en mi paleta echando algo de violeta en la mezcla para neutralizar el gris verdoso.

Con esta mezcla trabajo sobre el reflejo de la casa. Finalmente, pongo el techo de la casa con una mezcla de azul ultramar, violeta Winsor y bermellón, quebrando la mezcla con un toque de sombra tostada siempre reservando las luces de la ventana del ático.

Finalmente, pongo los detalle finos con una mezcla de sombra tostada azul ultramar y tinta neutra.


LA REVISTA DE ACUARELA EN ESPAÑOL
VELADURAS

GUÍA PRACTICA DEL COLOR PARA EL PINTOR DE ACUARELA

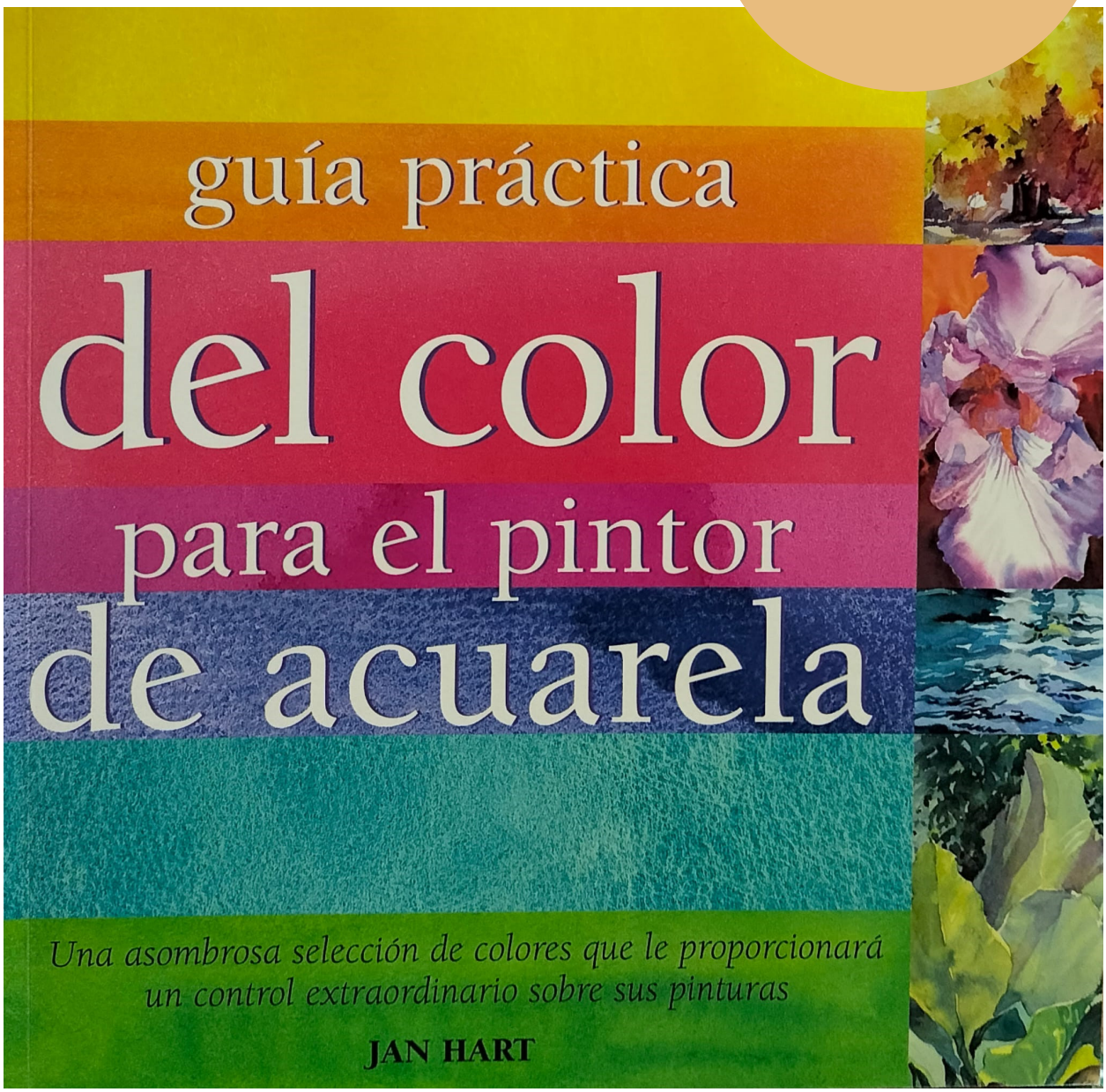


M. José Barrera

La guía práctica del color en acuarela es, uno de los manuales más completos y prácticos que he leído sobre el uso del color en acuarela.

Su autora **Jan Hart** fue una gran acuarelista muy colorista, disfrutaba transmitiendo sus conocimientos y pasión por esta técnica,

"se aprende a elegir y utilizar un amplio abanico de paletas creativas"



su libro es un buen legado para todo aquel que desee entender en profundidad el comportamiento del color en la acuarela.

Ella falleció en 2021, pero podemos ver su trabajo en su web www.janhart.com gestionada actualmente por su hija.

El titulo original es

"The watercolor artist's guide to exceptional color" fue escrito en inglés y traducido al español como "Guía práctica del color para el pintor de acuarela" y ha sido publicado en varios idiomas, con gran éxito.

La autora nos va introduciendo desde la primera página de una forma muy sencilla y amena en la teoría del color, lo hace a través de temas, ejemplos y ejercicios. Dando una visión general que abarcan una amplitud de teorías de forma práctica.

Es un buen manual para conocer el color y aplicarlo a cada estilo de pintura, proporcionado herramientas al artista para construir fácilmente una paleta equilibrada de colores excepcionales.



Es muy visual y está ilustrado con obras de la autora, pero también aborda la aplicación del color por otros artistas, dando una visión tanto personal como general del uso del color en acuarelas que van sirviendo de ejemplos gráficos de cada uno de los temas, reforzado así la teoría escrita con la imagen y haciendo muy fácil entender cada una de las teorías tratadas.

Se abordan temas como las propiedades de los pigmentos, el comportamiento e influencia del color o la elección del color según el tema.

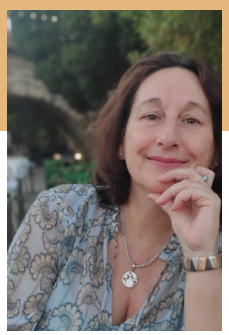
En él se aprender a elegir y utilizar un amplio abanico de paletas creativas, cada una con una explicación de los colores y de sus calidades, y todo esto lo hace Jan Hart con consejos sobre el mezclado, ejemplos prácticos y demostraciones de pintura paso a paso.

Tanto a lo largo de mi formación artística como de mi vida profesional he leído muchos libros sobre la teoría del color, siendo este uno de mis preferidos y creo que es imprescindible para cualquier pintor de acuarela.

María José Barrera

"la paleta tetraédrica utiliza 4 colores organizados en 2 pares complementarios, lo cual crea una variedad cromática potencial superior a otros esquemas"

MATERIALES BÁSICOS PARA PINTAR CON ACUARELA



M. José Barrera

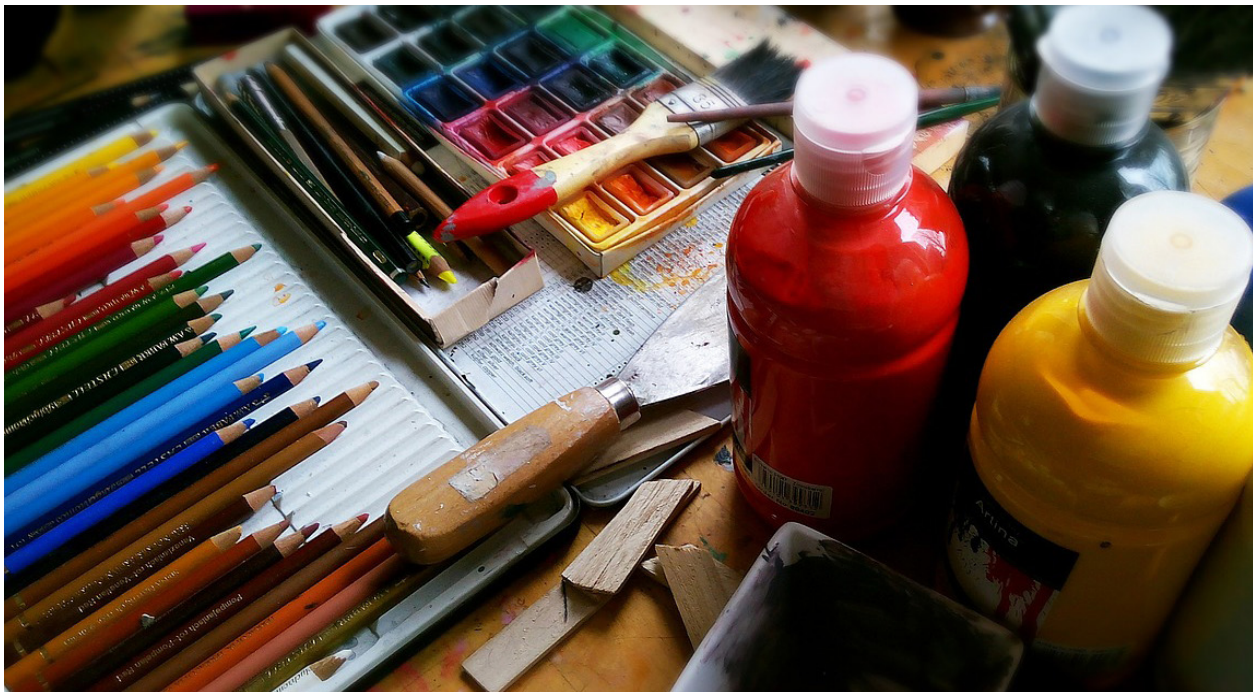
Cuando alguien decide empezar a pintar acuarela lo primero que se plantea es qué material necesita y qué debe comprar. Tanto si el que se inicia en la acuarela domina o no otras técnicas pictóricas es complejo elegir bien y es fácil que se sienta apabullado por la gran variedad de marcas, calidades y precios del mercado.

En principio no es necesario invertir una gran cantidad en materiales, aunque conforme se adentre en la técnica sentirá la necesidad de ampliar su equipo, probar un nuevo papel o un color concreto. La persona que pinta acuarela se apasiona fácilmente con sus materiales al mismo tiempo que se enamora de la técnica y es normal que con el tiempo su equipo básico crezca al mismo tiempo que su gusto e interés por la acuarela.

Pienso que lo mejor es invertir en una gama básica de buenos materiales, soy de la idea que mejor poco y de calidad, aunque esto no garantiza unos buenos resultados si hace que el proceso pictórico sea más cómodo y fácil.

PINTURAS Y COLORES

Las distintas marcas profesionales de acuarela suelen tener su producto tanto en tubos como en pastillas, respetando la misma calidad. Las pastillas denominadas también godets, las hay en algunas marcas enteras o medias, incluso en formatos XL como es el caso de Winsor & Newton.



Elegir pastillas o tubos es algo personal y cada opción tiene sus ventajas y desventajas, pero si se trabaja grandes formatos desaconsejo los medio godets, siendo en este caso lo más aconsejable los tubos o godets completos, ya que el tamaño de las medias pastillas nos limita en el uso de pinceles grandes. Por otro lado, las medias pastillas son muy útiles para formatos pequeños y para tomar apuntes al aire libre por su portabilidad.



acuarelas infantiles

Además de estos formatos hay otros, como por ejemplo el de las acuarelas tradicionales japonesas tipo Gansai, normalmente presentadas en cajas de cartón forradas y con pocillos muy grandes y planos, este tipo de acuarela están fabricadas con pigmentos de gran calidad y son Ideales para acuarela, dibujo, ilustración, caligrafía y sumi-e.

MARCA	INICIACIÓN	PROFESIONAL	ORIGEN
Winsor&Newton	Cotman	Profesional	Reino Unido
Royal Talens	Van Gogh	Rembrandt	Holanda
Schmincke	Academic	Horadam	Alemania
Nevskaya Palitra	Sonnet	White Night	Rusia
Maimeri	Venezia	Blue	Italia
Lukas	Studio	1862	Alemania
Sennelier	La petit Aquarelle	Extrafina a la miel	Francia
Daler Rowney	Aquafine	Artist	Reino Unido



acuarela profesional

Podemos encontrar acuarelas escolares que descartaremos su uso o acuarelas profesionales, dentro de estas últimas existen mucha variedad de marcas, procedencias y también calidades.

Según el país de fabricación son muy apreciadas por su calidad las alemanas, inglesas, holandesas o japonesas como pueden ser marcas como Winsor & Newton, Talens, Schmincke, Holbein, entre otras.

Algunas acuarelas profesionales suelen ofrecer dos niveles de calidades, una más

alta que otra, cubriendo así las necesidades de más clientes, os dejo un cuadro como ejemplo de algunas marcas y nombre de sus dos calidades.



caja acuarela tipo

Una vez conocido todo esto es la hora de elegir, si no quiere gastar mucho puede inclinarse, por una de nivel medio con al menos 12 colores que suelen traer los colores básicos para comenzar, pero si decide invertir en sus acuarelas desde el principio me inclino por una caja pequeña de calidad alta. La diferencia de precio es considerable y suele ir relacionada con la calidad de los materiales con los que se fabrican, los pigmentos y



caja acuarela de bolsillo

aditivos suelen ser mejores, afectando por ejemplo al el poder de tinción o la permanencia del color.

Respecto a qué colores adquirir, recomiendo al principio comprar un set o caja, todas las marcas tienen cajas de acuarelas ya sean en pastilla o tubo con los colores adecuados básicos. Soliendo traer dos amarillos (limón y cadmio), dos rojos (cadmio y carmín), dos azules (ultramar y cobalto), dos verdes (esmerada y verde permanente) ocre, tierra siena, tierra sombra tostada y gris payne.

Cada marca tendrá su preferencia y su gama de colores puede variar, siendo aproximadas unas a otras. El color blanco no suele venir en las cajas de acuarelas de calidad alta y si viene se desaconseja su uso en principio, ya que para el blanco se suele usar el blanco del papel y los colores se aclararán solo con añadir más agua. Aunque este es un tema de debate entre los



acuarelistas pienso que en un principio se debe aprender sin el uso del blanco.

PINCELES

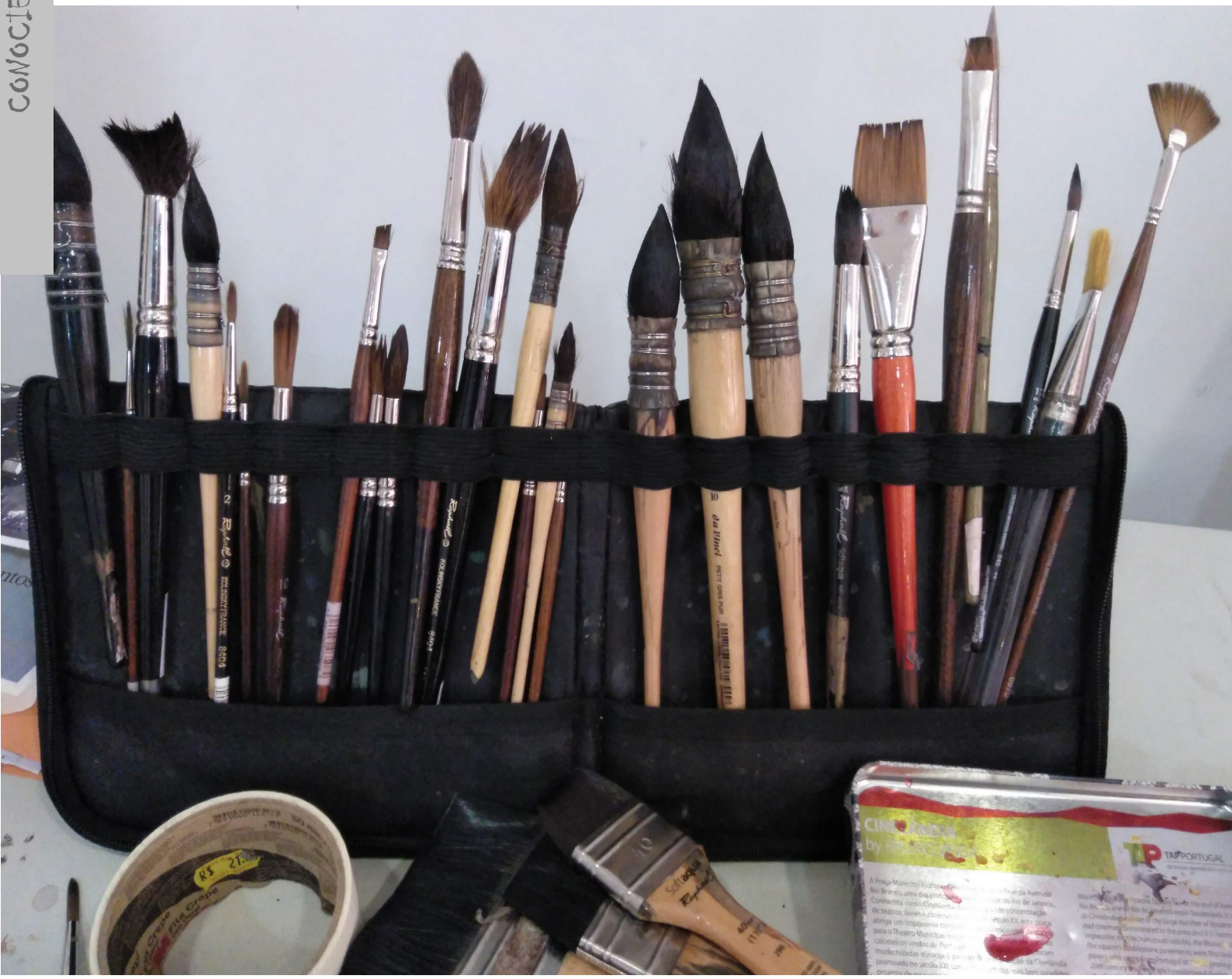
"recomiendo al menos tres pinceles redondos de distintas numeraciones y un pincel cuadrado o brocha"

Existen una amplia variedad de tipos de pinceles, formas y tamaños, elegir unos u otros dependerá mucho del gusto personal, pero hay unas cuestiones importantes a tener en cuenta. Un pincel de acuarela debe ser de pelo suave y en caso de pinceles redondos terminar en punta. Todas las marcas de pinceles profesionales de acuarela cumplen estos requisitos independientemente del pelo que se utilice. Aconsejo invertir en un buen pincel, ya que si se cuida bien durará toda la vida.

Algunas marcas profesionales de calidad alta son: Escoda, Winsor& Newton, Da Vinci, Raphael, Henred, Isabey, Holbein o Rembrandt, entre otras. También hay marcas que ofrecen un producto apto para principiantes, más modestos en calidad y precio, pero aceptables para comenzar, algunas de ellas son: Van Gogh, Cotman o Milan.

Una vez decidida la calidad según la marca, veremos que hay muchas posibilidades, los pinceles se clasifican según sea la forma y procedencia de su pelo.

Clasificación de los pinceles



Pinceles acuarela profesional

- **Por su forma:**

los más comunes son: redondos, planos o de formas especiales.

- **Por el tipo de pelo:**

los podemos clasificar en naturales o sintéticos.

Siendo muy valorados por los acuarelistas los naturales, especialmente los de pelo de marta o los de Petit Gris de pelo de ardilla, pero son muy caros. Muchas

marcas de calidad ofrecen un buen surtido de pinceles sintéticos que desarrollan alta tecnología para suplir las cualidades de un pincel de pelo natural. Unos ejemplos de ello son los desarrollados por la casa Escoda, por ejemplo, la gama de pinceles "último" utiliza fibra tendo que asemejan muy bien las cualidades de los apreciados pinceles Petit Gris.

Ya hablaremos más extensamente de todo esto en otra ocasión en la que dedicaremos un artículo más amplio a los pinceles. Pero como conclusión indicar que para comenzar no es necesario tener un amplio surtido, mejor pocos y buenos, ya que un buen pincel facilitará nuestro trabajo y además es un material que nos durará siempre si lo cuidamos.

Respecto a los pinceles recomiendo al menos tres pinceles redondos de distintas numeraciones y un pincel cuadrado o brocha. Los pinceles redondos serian uno más pequeño, otro mediano y uno mayor, la numeración dependerá del gusto de cada uno, el tipo de pintura que haya y el formato sobre el que pinte. Por ejemplo, podrían ser un 6, 8 y 12. Si se van a trabajar pequeños detalles o formatos pequeños vendría también bien tener uno menor del 4, así como para



Material escolar

formatos grandes vendría bien uno mayor de 18. Hay que tener en cuenta que la numeración no es estándar y cada marca numera sus pinceles de diferente forma, la numeración que yo he dado corresponde con un diámetro de 3,60 mm el número 6, 4,20 mm el número 8 y unos 6,90 mm el número 12.

La brocha debe ser también de pelo suave apta para acuarela, recomiendo un tamaño mayor de 20 ya que se utiliza normalmente para amplias zonas o fondos.



Blocs acuarela hechos a mano



Papel algodón 100%
gramaje o grosor: 300 gr
grano del papel: grueso

Papel

Elegir el papel adecuado puede una tarea compleja ya que hay una gran variedad de papeles que se venden como aptos para acuarela. Esta elección se verá condicionada por el uso, no es lo mismo un papel para bocetos, que uno para una obra pequeña o para una de grandes dimensiones. Pero hay cuestiones generales a tener en cuenta a la hora de adquirir un papel para acuarela, tenemos que fijarnos en el gramaje o peso, la textura o el formato, también la marca del papel nos indica una calidad, aunque algunas marcas tienen varias calidades. Un ejemplo de esto es la casa Canson, que fabrica desde papeles de acuarela escolares, como el Guarro Basik hasta papeles excelentes como el apreciado papel Heritage, pasando por una amplia gama de diferentes calidades intermedia.

Teniendo en cuenta que un buen papel ayuda a que nuestro trabajo fluya más fácilmente debemos prescindir de aquellos que no aportan un mínimo de calidad y por supuesto los que son para técnicas en seco. Por tanto, lo primero que

debemos ver es que se indique que es un papel apto para acuarela, los papeles de acuarela deben soportar ser mojados, su gramaje debe estar por encima de los 200grm/m, siendo los más usados los de más de 300grm/m. Respecto a su aspecto podemos encontrarnos papeles de diferentes texturas o rugosidades, los hay lisos, satinados, rugosos o muy rugosos, elegir unos u otros dependerá del gusto del acuarelista, para empezar, recomiendo uno de grano medio.



materiales básicos acuarela

Pero aun cumpliendo estas características podemos encontrarnos principalmente dos grandes grupos de calidad en el papel:

el de **calidad escolar** o **amateur** y el de **calidad profesional.**



Yo opto por un papel profesional, dentro de esta categoría los hay de diversos precios y por supuesto unos mejores que otros.

- **Calidad escolar.**

Es papel de precio muy económico que suele estar realizado a máquina con pasta de celulosa, su superficie suele presentar un grano uniforme y su comportamiento frente al agua y el color no suele ser muy bueno, los papeles se abomban con facilidad al ser mojados y la absorción del color no suele ser óptima.

- **Calidad artística.**

Está realizado en algodón 100 % libre de ácidos, muchos de ellos están fabricados de forma casi artesanal y suelen venir marcados en una esquina con la marca de agua o sello de relieve. Son papeles que soportan bien la humedad y son más perdurables en el tiempo.

Respecto al formato podemos encontrar el papel en bloc, (estos pueden ser de espiral, encolados a un lado o encolado a los 4 lados), en pliegos de diferentes medidas o en rollos de varios metros.

OTROS MATERIALES AUXILIARES

Además de los colores, los pinceles o el papel vamos a necesitar otras cosas para poder empezar a pintar:

- Paleta para mezclar los colores. Es muy útil tener una paleta con pocillos, debe ser de color blanco y puede ser de plástico, metal o porcelana. También a falta de paleta podemos mezclar los colores en las propias cajas de acuarelas o en un plato.

- Recipientes para el agua. Aconsejo tener dos recipientes uno para limpiar el pincel, esta agua se irá ensuciando y otro para mojar el pincel en agua limpia. Puede ser un tarro de cristal o plástico cualquiera. Para salidas al aire libre se comercializan vasos plegables muy útiles por ocupar poco espacio.

- Cinta de carrocero o cinta de pintor. Se utilizará para adherir el papel a un tablero, siendo también muy útil para lograr en ocasiones reservas de blancos.

- Tablero. Si trabajamos con pliegos sueltos debemos montarlos en un tablero.

- Papel absorbente. Puede ser papel de cocina o pañuelos de papel, lo utilizaremos para secar los pinceles o levantar color a modo de borrador. También nos puede servir un trapo absorbente.

- Estuche para guardar pinceles. Los pinceles si no se guardan adecuadamente tienden a doblarse el pelo y a estropearse. Hay prácticos

estuches desde los más simples enrollables de caña de bambú o tela, hasta algunos más complejos de madera o piel.

- Bote aerosol con agua. Sirve para humedecer las pastillas de acuarela antes de comenzar a pintar, para humedecer el papel o para crear efectos rociando agua sobre el color antes de que seque.

- Cepillo de dientes, caña, esponja natural o materiales para dar texturas. En principio no son elementos necesarios, pero son fáciles de encontrar y tenerlos nos puede aportar una riqueza en el tratamiento de algunas zonas en las que se desee aplicar texturas. Por ejemplo, con el cepillo de dientes podemos crear salpicados. Con las esponjas degradados o lavados si la usamos muy húmeda o podemos dejar textura aplicando color más en seco. La caña es muy útil para tazar líneas o para levantar el color.

- Líquido de enmascarar o líquido de reserva. Es un producto auxiliar de la acuarela que sirve para respetar blancos en el papel desde el principio del proceso.

UNA NOVATA ENCANTADA



Rocío Arenzana

Si, esa soy yo, una novata en este mundo del agua, del color, de las veladuras y de las formas y a pesar de mi poca experiencia quiero contar qué sentimientos me trajeron hasta aquí, tanto para los que ya olvidaron qué les llevó a entrar en este mundo como para los que aún no han entrado en él.

"La vejez es la pérdida de la curiosidad"
"El arte lava del alma el polvo de la vida cotidiana"

No soy joven (por mi edad) pero tampoco vieja ya que como decía Azorín "La vejez es la pérdida de la curiosidad" y a mí, la curiosidad es la que me llevó a la Acuarela. Tras una vida profesional en la medicina, tras un criar hijos y cuidar de la familia llega una etapa donde crees que nadie te necesita pero tú sigues necesitando algo, pero…qué?. Tu alma se llena de confusión y quizás de soledad y debes encontrar la forma de volver a centrarte, ilusionarte, enfocarte en tí y buscar caminos y así fue como pensé en el Arte, pues como decía Picasso: "El arte lava del alma el polvo de la vida cotidiana".

En esa búsqueda y aún pensando en mi falta de cualidades tuve la suerte de encontrar como desarrollar algo que no sabía que existía dentro de mí, era necesidad de expresarme, de calmarme, de sentir que mientras estás aprendiendo, no eres viejo.

Y por qué fue la acuarela?... Encontré quizás el profesor adecuado y conocí como el agua te va llevando a sitios que no pensabas poder conseguir.

Al principio sientes un poco de miedo a los colores (no son como tú los pensabas), del agua (que se mueve



sin tu controlarla del todo) pero vas descubriendo que a pesar de todo y con el constante" acierto- error", tus emociones, tus sentimientos, tu

alma se va inundando de ese lenguaje y descubres que como decía un importante psicoanalista "El color es la lengua materna del subconsciente" y … ahí estás tú, y ahí descubres que la vida no es gris, es del color que tú quieres que sea. ¡Siéntelo!, sigue aunque no lo entiendas, sigue y te encantará.

Tú, que lees esto, tendrás otra edad, otros motivos, otras aptitudes distintas a las mías pero siempre se tratará de lo mismo, quieres expresarte y buscar Luz.

Sabemos, y así alguien lo expresó, que en la naturaleza la luz da el color pero en la pintura es el color el que saca la luz, siempre lo repite mi profe y es la mayor verdad.

Cada cual, experimentado o no, dejará su impronta y sentirás satisfacción porque has sido capaz de ver los colores y sacar la luz que tengas dentro de ti y eso quedará para siempre.

Esta novata encantada ha llegado a entender así a muchos grandes:

- "Los colores, al igual que las facciones, cambian con las emociones"(P. Picasso).

-El color es una poderosa fuerza física, biológica y psicológica.

(Paul Caponigro.)

-Existe un momento de asombro cuando ves que los colores se secan y se vuelven más claros. (Barbara Januszkiewicz.)

El alma se tiñe con el color de sus pensamientos. (Marco Aurelio)

-El color me ha capturado. A partir de hoy, el color y yo somos una sola cosa.(Paul Klee.)

La luz es una cosa que no puede ser reproducida, pero debe de ser representada por algo más, por el color. (Paul Cezanne)

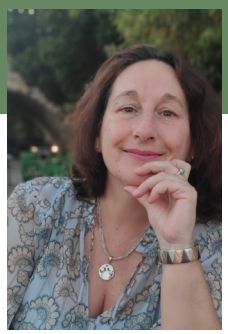
Me di cuenta de que puedo decir cosas con colores y formas, las cuales no hubiera podido expresar de otra manera. (Georgia O'Keefe)

-El color genera una vibración psíquica. Los colores esconden un poder aún desconocido pero real, que actúa en cada parte del cuerpo humano. (Wassily Kandinsky).

"El color es un poder que, directamente, influye sobre el alma"
W. Kandinsky
"Solo un ojo ignorante asigna un color fijo e inmutable a cada objeto"
P. Gauguin

MARÍA JOSÉ BARRERA

PINTANDO ACUARELAS NOCTURNAS



M. José Barrera





CLAVES PARA PINTAR LA NOCHE EN ACUARELA I

Pintar la noche en acuarela nos puede parecer un tema complejo, ya que se relaciona con la ausencia de luz. Sin luz no hay color, ni formas definidas. Los objetos dejan de verse nítidamente y lo que se deja de ver es más difícil de representar.

Pero en la noche lo que realmente ocurre es que hay un cambio en la iluminación, esta deja de ser por el sol y pasa a ser o natural por la luna o artificial. Una iluminación artificial produce multitud de colores, sobre todo en ciudades o paisajes urbanos.

Van Gogh decía: "A menudo pienso que la noche está más viva y es más rica en colores que el día".

La noche tiene varios momentos y características, dependiendo de la hora, la estación del año o el momento lunar, por lo que son muchas las posibilidades de pintar la noche, voy a analizar en este articulo las posibilidades pictóricas de cada momento y los recursos plásticos útiles para representarlos.



Si queremos representar un paisaje natural de noche, debemos ver la fuente de iluminación, esta suele venir por la luna y las estrellas. Fácilmente podemos situar un paisaje en un momento nocturno, al incluir en nuestra pintura una luna o algunas estrellas. El color del cielo tenderá hacia azules oscuros y los elementos naturales del paisaje, como montañas, arbustos o árboles, los representaremos como siluetas oscuras, sin detalles. Con estos pocos recursos podemos pintar fácilmente paisajes nocturnos.



Dentro de este tema de nocturnos naturales son muy pictóricos los paisajes con luna llena, los cielos estrellados y las auroras boreales. Cuando pintamos auroras boreales, el protagonismo está en el cielo, los colores y formas son poco habituales y hay que presta atención al modelo, suelen ser luces claras verdes, naranjas o amarillas de formas curvas de O, en S.

Si lo que queremos es pintar ciudades muy iluminadas, donde hay una gran contaminación lumínica la gran variedad de fuentes de luz produce un cromatismo muy variado, usaremos una gran variedad de tonos ya que todos los colores son posibles, esta luz proviene de rótulos, luces de neón, farolas, faros de coches, semáforos…

Además de todo esto para poder pintar la noche debemos conocer que clave de valor vamos a usar.

Para ello debemos saber que significa esto. El uso del conjunto de tonos que elegimos al pintar tiene una relación entre ellos de valor (oscuridad y claridad) que nos da una clave concreta, esta puede ser:

- **Clave baja:** los tonos serán en su mayoría oscuros.

- **Clave alta:** los tonos serán en su mayoría claros.

- **Clave contrastada**, cuando se dan los dos tipos de tonos prevaleciendo uno sobre otro, puede ser a su vez:

- ***baja***: los tonos serán en su mayoría oscuros con una zona clara que contrasta con el conjunto.



- ***alta***: los tonos serán claros con una zona oscura que contrasta.

La noche se caracteriza por ser oscura con puntos de luz, por tanto, la clave que usaremos será la clave baja contrastada.

Si lo que deseamos es pintar la hora previa a la salida y a la puesta de sol, que se conoce como la hora azul, observaremos que en ese intervalo de tiempo las ciudades están iluminadas con luces artificiales, pero la noche no es oscura. Esa doble iluminación hace que la pintura que representa ese momento sea interesante cromáticamente hablando. Creándose una dualidad de colores fríos- cálidos interesantes y dando pie al uso de una paleta de contrastes entre cálidos y fríos.

Cuando lo que abordamos es la pintura de un nocturno urbano, tenemos que tener en cuenta que el exceso de luz artificial en las ciudades produce contaminación lumínica, la luz escapa hacia arriba, eso traducido a la pintura nos da un cielo menos oscuro, más difuso y en el que no se aprecian las estrellas.

Esta luz puede ser **cálida** o **fría**:

- **Luz cálida:**
usaremos tonos quebrados con tendencia a rojizos, como base colores similares al carmín de garanza o tierra sombra tostada.

- **Luz fría:**
utilizaremos colores quebrados con tendencia verdosa o azulada,

funciona muy bien mezclas similares a las formadas por siena natural con azul de Prusia

En resumen para pintar un nocturno en acuarela debemos comenzar planteándonos como vamos a abordarlo, lo primero es elegir qué clave de valor usaremos, lo habitual es usar una clave baja contrastada.

Después tendremos que decidir cuál será nuestra paleta de color, normalmente se suele usar el azul para gran parte del cuadro. Es ideal el uso de azul de Prusia, cobalto oscuro o azul índigo, el color negro se suele descartar, si se usa en algunas zonas es recomendable que sea poco o matizado con otro tono, en acuarela se usa mucho el gris de payne o la tinta neutra en vez del negro. Otros colores que nos resultaran útiles son los que aportan contraste, creando dualidad frío – cálidos, como los naranjas, rojos o amarillos, que aportaran puntos de luz, estos colores se utilizaran con moderación solo para iluminar o crear puntos de luz.

He hablado del uso de los colores habituales para representar la noche, los colores que vemos, pero no siempre usamos lo que vemos para crear sensaciones, una de las características de la pintura es poder expresarse a través del color sin que este sea mimético. Pero si abandonamos la paleta de color propia de la noche ¿qué otro recurso podemos usar para crear el efecto que buscamos?

Pero ese será el tema de mi próximo artículo sobre la representación de la noche en acuarela.

EL ARTE EN EL CINE



J. Ramón Fernández



Loving Vincent

Año 2017

Coproducción Polonia/Reino Unido

Dirección:

Dorota Kobiela y Hugh Welchman

94 minutos.

El género "Biopic" (Película Biográfica) en sus distintas temáticas, ha llevado a la pantalla la vida dramatizada de multitud de artistas. Quizás la figura de Vincent Van Gogh , por su incontestable fama y todo lo que le ha rodeado durante sus treinta y siete intensos años de vida, gestó producciones tanto en cantidad como en calidad "El loco del pelo rojo" (V. Minelli - 1956) o "Vincent y Theo"(R. Altman – 1990) por citar alguna de ellas.

"No podemos hablar más que a través de nuestras pinturas"
Vincent Van Gogh

Así pues, "Loving Vincent" da "una vuelta de tuerca" al género por lo que propone tanto en contenido como en forma.

Ciento cincuenta años después, Van Gogh, aún genera muchos debates: teorías e interrogantes sobre su persona, y su triste despedida, que aún no están sin despejarse o lo suficientemente esclarecidas. Lo cierto es, que alcanzó la fama tras su muerte, pero la vida tortuosa que le rodeaba y atormentaba, sigue siendo algo que le acompaña y enlaza con toda su obra.

"Loving Vincent" se centra concretamente, en los dos últimos meses que precedieron a su muerte, en la villa francesa de Auvers sur Oise, el 29 de Julio de 1890.

"Ciento cincuenta años después, Van Gogh, aún genera muchos debates: teorías e interrogantes sobre su persona, y su triste despedida..."

Poe ello, D. Kobiela, se acerca a veces al genero Noir o de Misterio por su narrativa:

¿Pero qué tiene de particular o de original esta obra?

Entre otras cosas, "pinta", su vida para la gran pantalla como lo haría el propio autor.

"Loving Vincent" está realizada en una serie de "flashbacks" encadenados por un personaje y su voz en "off": la del joven Armand Roulin durante su estancia en Arles, así como su padre, Joseph Roulin, cartero del pueblo con el que mantuvo cierta confianza (ya que escribía diariamente a su hermano Theo) y que habían posado para él en una serie de retratos inconscientes de la fama que les supondría a posteriori. Armand...El chico de la chaqueta amarilla.

Joseph Roulin, encarga una misión a su hijo, un joven Armand de 17 años, de entregar la última carta de Vincent a Theo. Armand intenta localizar mediante este camino hacia atrás, a su hermano, al tiempo que se encuentra con las últimas personas que llegaron a conocer al artista, a través de sus conversaciones, de este modo, comienza a cuestionarse, que llevó a la muerte a Vincent ¿Fue en realidad un suicidio? ¿O fue un asesinato?

Por lo tanto, el entramado de "Loving Vincent" se centra básicamente en despejar dudas, o al menos intentarlo. Si realmente, Van Gogh, intentó suicidarse en los "chillones" campos de trigo del caluroso verano en Auvers, o recibió un disparo accidental de un miembro de la pandilla, que se burlaba de él, constantemente; haciéndole una especie de acoso especialmente el cabecilla al que ya se le había visto alguna vez con un arma de fuego.

Cualquier teoría estaba abierta para Armand, pero a la vez que conoce a los personajes, toma consciencia de que en ese momento Vincent se encontraba bien: había dejado la bebida, estaba en una etapa de trabajo fructífera, y buen estado anímico; incluso, le pareció que había llegado a enamorarse, y aunque es cierto que estaba marcado por alguno de los brotes psicóticos que padeció

durante su vida (la auto mutilación de una oreja) los pocos amigos que había conocido en Auvers, no le veían especialmente deprimido, y aunque la muerte era una compañera con la que convivía debido a su enfermedad, tampoco parecía tener ningún motivo para quitarse la vida. Fue una época relativamente estable, incluso parecía feliz por momentos.

Además, esta teoría de los "niños" ya circuló originalmente en la década de los treinta, cuando el historiador de arte John Rewald entrevistara a lugareños y escuchara por primera vez los rumores sobre ellos; el arma y la muerte del artista y últimamente parece que esta versión está tomando cuerpo: Vincent, no se suicidó, lo asesinaron.



Dudas, Armand, no lograba encajar versiones contradictorias, como la del Doctor Buchet, el médico que lo atendió, amigo y admirador de Vincent, al que incluso había retratado , como a su hija, aficionado a la pintura, no intentó sacarle la bala del estomago después de su llegada a la famosa habitación, donde fallecería casi tres días después de una lenta agonía.



En realidad ,¿le admiraba o le envidiaba? ¿Aprovechó para quedarse con alguna de sus obras?



Durante el camino hacia atrás que recorre Armand, crece, cada vez más, una profunda admiración , sobre la figura de Vincent , el personaje, y Theo la persona.

Gestación, rodaje y técnica

Si algo destaca en esta pequeña joya es su "como se hizo".

La idea rondaba en la cabeza de Kobiela desde hacía diez años, su primera idea era realizar un documental animado. Finalmente, tras conseguir el dinero para su producción , unos seis millones de dolares (entre los que participaron museos de varios países, capital privado, y la Filmoteca Polaca) se realizó una película de 94 minutos totalmente animada; con un tipo de animación poco común.

Para su realización, se contrataron actores que además de aportar sus voces, servían como modelos, y tras las filmaciones sobre fondo verde se pintaron cerca de setenta mil pinturas, de las cuales casi dos mil fueron desechadas en el montaje final (Utilizar este método de actores reales sobre croma es algo relativamente frecuente en el cine de animación, pero animación digitalizada).

Aproximadamente 130 artistas de varios países, apoyados por expertos, estudiaron la pincelada de Van Gogh, su estilo, para crear las animaciones más realistas y reconocibles, realizadas en su mayor parte sobre cristal y con Oleo de la marca Van Gogh de la casa Holandesa Royal Talens.

De esas sesenta mil pinturas, en este caso convertidas en fotogramas (algunos datos cifran unos sesenta y cinco mil setecientas) se sacaron ochocientas setenta tomas, que conformaron el montaje final: un film, sin precedentes por su técnica de animación.

Muchas de sus obras son reconocibles dentro de la película, entre ellas y por citar algunas su "Noche estrellada", "Autorretrato de 1889", "Armand Roulin" y su padre "Joseph Roulin", "El puente Ferroviario" , "Noche estrellada sobre el Ródano" o "Campo de trigo con cuervos", entre otras.

Aunque la película está rodeada de un ambiente "oscuro", de hecho todas las imágenes de los "flahsbacks" son en blanco y negro, es una delicia para los ojos, sean o no admiradores del artista.

La película ganó varios premios en festivales, y estuvo nominada a mejor película de animación en la ceremonia



de los premios Óscar 2018; así, como mejor película Europea en los Goya 2019.

Info técnica adicional

El Barquero

El pintor ,Wiktor Jackowski, crea un fotograma clave para la figura de El Barquero. La obra original está pintada de forma libre, rápida y pequeña dentro de la composición original. Por lo tanto se decidió utilizar el Retrato de un Joven campesino para crear el personaje.

Lógicamente se tomaron algunas licencias artísticas, como no puede ser de otra forma al afrontar una obra creada con este tipo de técnica

Retrato de joven campesino

La referencia del fondo para los colores y el estilo de las pinceladas del tema original, deberían ser más grandes, aplicar el ritmo dinámico de la pincelada de Van Gogh en el orden correcto, para dar una sensación pictórica real, y las opciones de contraste se realzaron para que destaque del fondo, y el espectador pueda centrarse en él.

Fotograma final de "El Barquero" basado en el Joven campesino

Dentro de "Loving Vincent" hay aproximadamente entre autorretratos, retratos y paisajes más de diez obras referenciadas.

"Loving Vincent" está disponible en las plataformas Amazon Prime TV y alquiler en FILMIN.


LA REVISTA DE ACUARELA EN ESPAÑOL
VELADURAS

CIENCIA Y ARTE

Oskar González Mendia



J. Ramón Fernández

Oskar González Mendia es doctor en Química Analítica por la Universidad del País Vasco, tras varios años de docencia en la Facultad de Ciencia y Tecnología ahora imparte clases en el grado de conservación y restauración en la Facultad de Bellas Artes.

Como divulgador es conocido en diferentes medios escritos como Cuadernos de Cultura Científica, en su blog Kimikarte, y participa en programas radiofónicos de como Radio Vitoria y Radio Euskadi.

Autor del libro **"Por qué los girasoles se marchitan"**.



¿Cuál es tu labor como Químico en la Facultad de Bellas Artes?

Estoy en el Departamento de pintura, un poco por el funcionamiento de la Universidad, realmente digamos que estoy dentro del Área de Conservación y Restauración, el Grado en el que damos clase, pero por organización de Departamentos no hay un Departamento de Conservación y Restauración, pero estoy en ese área.

Literalmente citas en tu libro:

"Una obra de arte puede estar elaborada con más o menos materiales pero todos los elementos que aparecen forman parte de la tabla periódica"

Porqué nos cuesta tanto aunar Ciencia y Arte?

Precisemos que en este caso estamos hablando de Arte plástico, no hablamos de Poesía, Literatura, Música, claro. Creo que un poco esa dificultad nos viene desde niños, por una parte están las letras, por otra las ciencias, desde pequeños aprendemos eso y igual si que hay gente que tiene más facilidad para una rama del saber y otra gente que tiene más facilidad para otra, pero igual no se debería diferenciar tanto. De todas formas, yo he visto muchas cosas que también es al revés, he estado rodeado de gente de ciencias, que la ciencia bien, pero en el momento que es Arte, ya es como buff...Por eso creo que es algo puede suceder en los dos sentidos.

El libro fue editado en plena pandemia. Cómo surge la idea de Porqué los Girasoles se marchitan?

El libro surge un poco por una serie de casualidades, no tenía pensado publicar el libro, era algo que tenía en mente , pero más a largo plazo. El año 2019 fue el año internacional de la Tabla periódica, y a raiz de mi colaboración con la Universidad en ese momento con un blog que se llama Cuadernos de cultura cientifica, en el que yo tenía un sección: Kimikarte, y se pusieron en contacto conmigo desde la Editorial Cálamo, y pensé, con todo esto que tengo publicado en el blog me animé a escribirlo, date cuenta que un blog te limita mucho y en un libro puedes desarrolarlo más y mejor en el libro, y me animé a raiz de eso, pero como te digo no era mi intención en ese momento. Mi público objetivo es el público en general, porque creo que todos los temas relacionados con el arte entran bien por el ojo, y de paso ya un poquito de ciencia.

De donde salen esas historias y anécodtas tan apasionantes que cuentas en el libro.

Bueno, sabes que leyendo y leyendo muchas veces llegas a una cosa, pero comencé a dar clase en la Facultad de Bellas artes también un poco producto de la casualidad, porque mi linea de investigación no tenía nada que ver con el análisis de obras de arte, soy Químico Analítico, hacía análisis de fármacos, entre otras cosas, al llegar a Bellas artes dije, bueno, dije : puedo enseñarles un poco de química básica, pero me falta relacionarlo con obras de arte, ahora estoy estudiando Historia del Arte, para complementar todo y poder conocer mejor el mundo del arte, que para mí era un poco desconocido y por ahí voy descubriendo cosas muy interesantes.

¿Por qué si hablamos de una pintura grado artista, hay tanta diferencia de precio? Por ejemplo el Azul Cobalto. En algunas marcas están en series de rango bajo de precio, y en otras en el más alto, puede incluso cuatriplicarse el precio.

Básicamente en la calidad del pigmento, no todos los pigmentos tienenel mismo precio. Hay que pensar que el nombre comercial no es indicativo del pigmento, eso sucede practicamente en todas las pinturas. En el propio tubo aparece un codigo de pigmento, por ejemplo si es un azul de ftalociania, nos aparecerá PB (Pigment Blue) 15, un Cobalto un PB29, etc, luego la empresa puede poner el nombre que quiera, por ejmplo Azul Cobalto X, pero realmente ese pigmento sintético que

tiene apenas lleva Cobalto. Tambíen influyen las cargas añadidas dentro de un tubo de pintura. De ahí puede venir esa diferencia de precio.

De donde provenian o cual eran las principales fuentes para obtener pigmentos antes de sintetizarlos.

Mayoritariamente de fuentes minerales, todo lo que nos rodeaba en ese momento, por ejemplo tenemos el oxido de hierro que sería el pigmento más utilzado a lo largo de la historia y prehistoria, ya que se ha empleado sin parar, pero también están otros como la Hematita, Malaquita, Lazurita, pero tbmaíen se utilizaba el carbón, que puede tener un origen veegetal, pues son cosas quemadas, o el Indigo, y uno de los más conocidos la cochinilla, de la que se obtenía un pigmento rojo. Pero mayoriatariamente eran casi todos de origen mineral.

Pensaba que los pigmentos sintéticos eran un descubrimiento relativamente reciente, siglo XIX o por ahí, pero en el libro hablas que se remontan bastante atrás en el tiempo.

El tema de la sintesis de los pigmentos es un poco ambiguo,me refiero a la sintesis orgánica , que llamamos, la más industrial, si que hablariamos del siglo XIX, con el Magenta de Perkins, el Malva, pero si entendemos sintetico que entre ahí la mano del ser humano para producir un color entonces si nos podemos remontar muy atrás. Se puede considerar que el primer pigmento sintético fue el Azul Egipcio, estamos hablando de 3,000AC y era juntar arena, una fuente de cobre y un fundente para rebajar la temperatura de fusión lograban un pigmento Azul, eso es algo claramente sintético,juntar unos ingredientes para conseguir un color, pero también según como lo interpretes hay huellas en yacimientos arquelogicos de época prehistorica, y ahí ya nos vamos al 60,000 AC en los que han visto , o todo apunta, a que la gente que vivia en las cavernas calentaban pigmentos amarillos, para obtener pigmentos rojos, y eso también podemos interpretarlo como algo sintético, imaginemos un Siena Tostada, por ejemplo. Pero volviendo a las interpretaciones, si somos my laxos, y si entendemos que simplemente con calentarlo ya estamos haciendo una cosa nueva, que es así, porque cambia la formula química, se produce una reacción química, podemos hablar de esos Ocres como unos de los primero pigmentos sintéticos.

Remontandonos tan atrás en la historia, se sabe ¿qué tipo de aglutinante tenían esos artístas prehistoricos, para fijar el pigmento a la roca, por ejemplo?

El tema de aglutinantes en la prehistoria es algo que está muchísimo menos estudiado, al ser compuestos orgánicos se degradan mucho más facilmente que los inorgánicos, entonces no está demasido claro, podrían extraerlos de alguna planta que tuviesen a su alrededor, incluso recuerdo haber leido en su momento que podían haber utilizado sangre, no sé si de una manera frecuente, pero esto son hipóstesis porque como te digo es un tema poco estudiado.

Hay un compuesto en muchas acuarelas que es la hiel de buey, qué propiedades le aportaría?

La hiel de buey entraría en lo

denominaríamos un aditivo, como humectante. Es un derivado del colesterol, lo qué en química llamariamos un Tensioactivo, para hacernos una idea parecido a las moleculas de jabon, el jabón por ejemplo que utilizamos para lavar los platos, esas moleculas tienen afinidad por las cosas acuosas y por las cosas grasas, lo que hace es reducir la tensión superficial del agua. Si tu echas una gota de agua verás que tiene una forma más o menos esférica, si le aportas un tensoactivo digamos que se desparrama o dispersa más, por eso tambíen podemos decir que tiene un poder dispersante.Es curioso, porque una cosa que en los seres vivos es algo que nos ayuda a hacer la digestion, y ahí pues tiene esas propiedades.

Explicame un poco qué tiene que ver un autobus escolar norteamericano con los Girasoles de Van Gogh.

Eso fue una idea que tuve en una charla, en su momento, y como he dicho antes, a veces comienzas en un punto y terminas otro por casualidad, en este caso empecé invetigando el Amarillo de Cromo, que es el pigmento, entre otros, que utilizó Van Gogh en sus Girasoles, porque se está estudiando su degradación con el paso del tiempo, y el Amarillo de Cromo cuando se descubrió no era sintético, aunque en el que se utilizaba finales del siglo XIX XX ya era síntetico, pero era extraido por un mineral, que se descubrió en Ekaterinburgo, una ciudad en la frontera con Siberia, y como digo, se utilizó primero como tal, y luego comenzó a utilzarse como pigmento sintético.

Como es un pigmento de un color muy llamativo, hubo un profesor de escuela rural en Estados Unidos, no recuerdo su nombre, pero era una personalidad muy interesante, decidió que había que hacer algo para que los autobuses escolares redujesen su tasa de accidentes, estamos hablando del primer tercio del siglo XX, y dijo, tenemos que hacer algo para que los niños vayan al colegio con más seguridad. Entonces se organizó , digamos , una especie de congreso, para buscar un color específico para los autobuses, que se distinguiese bien sobre todo a esa primera hora de la mañana, cuando está amaneciendo, y que también las letras se viesen claramente sobre ese fondo, y en ese especie de "Casting de colores" eligieron ese amarillo, ligeramente anaranjado, el mismo pigmento que está en los Girasoles.

Sigamos con los colores, hablemos del Ultramar, que los acuarelistas utilizamos mucho. Es el Azul más antiguo que se conoce?

No, no es el más antiguo de todos, es uno de los azules más antihuos, pero estaba la Amatita, por ejemplo. El Azul Ultramar viene del Lapislázuli, un mineral, también asociado a la historia de Egipto, que comentabamos antes, porque el Azul esta unido a la divinidad, la combinación de oro y Lapislázuli es mu común en la tumba de los faraones.. El lapislázuli está compuesto de varios minerales, entre ellos Lazurita, no confundir con la Azurita, y ese pigmento fue durante siglos quizás el pimento más caro, incluso que el propio oro, porque se obtenía solo, en unos , en lo que hoy es la actual Afganistan, que eran los únicos que se conocian. Hoy en día hay yacimientos en Chile y en China, sobre todo, entonces como era un pigmento tan caro, en el siglor XIX el gobierno Francés dijo, vamos a dar un

premio, de no recuerdo cuantos miles de Francos, a quién consiga sintetizar este pigmento, hubo una carrear para ver quien lo podía hacer y lo consiguieron.Probablemente tengas algún tubo de Ultramar Francés.

Y el tan temido blanco de plomo?

El blanco de Plomo o Albayalde, hoy en deshuso por su toxicidad, tambien fue uno de los primeros sintetizados, porque se para hacerlo se utilizaba plomo, forzando una reacción química, en la que se agregraba vinagre, o trazos de vino, y se lograba una costra, que se recogia para hacer el pigmento. Siempre pienso que todo esto de la toxicicdad de los pigmentos está un pelín exgerado. Hubo pintores que vivieron muchos años utilizando pigmentos tóxicos en una época que no era tan fácil , peosí, es claramente tóxico y hoy en día está prohibido. Nosotros en la Universidad necesitamos algún tipo de pigmentos históricos, que conseguimos a través de un proveedor, porque son necesarios para hacer investigación.

Y sobre los metales preciosos que más conocemos de la Tabla, como el Oro y la plata, en tu libro hablas de Klimt, como el artista que mejor combinó pintura y laminas de pan de Oro, pero hablas de una técnica de grabado que se hacía con plata. Puedes explicarme en que consisitia?

Era una técnica de grabado, concretamente en el libro pongo un ejemplo de Durero, en el que por medio de una especie de lapiz, con una varilla de plata, llamado "punta de plata", junto con un papel especial, que se utilizaba para crear contraste, y utilizando la plata al dibujar, el acido Sulfhidrico o H2S, que está presente en la atmósfera, se va depositando en el papel, y se va oxidando. El ácido Sulfhidrico es el que hace, por ejemplo, que una cubertería de plata, que alguien tenga en su casa se oscurezca,pues algo parecido pero en el papel.Se trata de un proceso de Oxidación.

Arsénico, Oxido de Cromo y los verdes.

Sobre el Oxido de Cromo, es muy curioso, porque así como el amarillo de cromo está prohibido, el verde de cromo (Oxido de Cromo Cr203) al pasar por ese estado de oxidación química, no tiene esa toxicidad que tiene el amarillo.

La historia de los verdes es bastante esquiva a lo largo de la historia, si que estaba la Malaquita, pero no era facilmente lograr verdes estables. Hoy en día si que gracias a la sintesis tenemos pigmentos como los verdes de ftanocianila y en el caso del Arsénico ha estado presente en dos pigmentos que han sido bastante conocidos, uno es el vede de Scheele, que era un químico Sueco, una autentica eminencia, quizás no tan conocido para el público en general, pero era un gran investigador, y sí que descubrió este verde, pero era bastante tóxico y enseguida se prohibió, luego un poco más adelante se crearon otros verdes , como el Verde de París, el Esmeralda, todos con Arsénico, que se popularizaron muchísimo a principios del siglo XIX , sobre todo en la Inglaterra Victoriana, y en este caso si que se cuenta que murió mucha gente, pero no pintores o gente por trabajar con ellos, si no que se le comenzó a dar otros usos, como por ejemplo el papel pintado, que se sospechaba que era tóxico, pero había que demostrarlo, y los

fabricantes de ese papel pintado decian: bueno, nuestro pigmento lo hemos estudiado y no se desprende del papel, ni de la pared, el arsénico no es volatil, a no ser que alguien esté "chupando las paredes", y recordemos que estamos hablando del siglo XIX, en el que ya hay revistas cientificas de mucho prestigio como The Lancet, donde hay cartas de médicos donde sus pacientes cuentan:Cuando trabajo en mi despacho me encuentro mal, vuelvo a mi casa y comienzo a sentirme mejor; y esto es una cosa muy curiosa porque los fabricantes de papel tenían cierta razón, pero el problema en que en nuestras casas, podría haber microorganismos, hongos, que metabolizasen es verde compuesto por arsénico y producióan un compuesto volatil, que al inhalarlo era altamente tóxico, pero es cierto que el papel "per sé" no desprendia nada volatil.

Afirmas en el libro que el Mercurio en si mismo ya es una obra de arte.

Sí, porque el Mercurio, aunque tambíen en algunos casos se ha utilizado en pintura, como obra de arte es algo fascinante, el Mercurio es el único m etal que está en estado líquido, el caso más famoso es la obra de Alexander Cadler "Fuente de Mercurio", expuesta en la Exposición Universal de París en 1937, donde se expuso también el Guernika de Picaso, y esa fuente, lo que cae es mercurio en constante movimiento, claro, el mercurio es algo muy llamativo, y ahora el mercurio está prohibido, pero gente de cierta edad recordará lo que pasaba cuando se rompía un termometro de mercurio de los que había por casa. Esa obra no se conserva, pero hay una réplica en el museo de la fundación Miró, pero como es tóxico esá aislada, en una urna. Esto ha sido un problema en el Museo Artium de Vitoria, con una obra parecida, de la artista Austriaca Eva Lootz, una figura de alabastro, con unos cuantos cuencos en los que había Mercurio, pero al estar expuesta al público se decidió sustituir ese mercurio por otro tipo de aleación.

Los Cadmios. Algunos artistas no pueden vivir sin el. Es muy tóxico?

Está claro que poco a poco estos pigmentos relativamente peligrosos se iran retirando del mercado por otros sustitutos. El Cadmio en estos momentos es legal, porque se utiliza mucho en la fabricación de plásticos sobre todo. ¿Peligrosidad? Ya he dicho antes que el tema de la toxicidad de los pigmentos quizás esté un poco exagerada, porque nadie le va a dar un uso indebido al pigmento.

A veces también se llega a un pigmento por casualidad no?

Labatut, en su libro "Un verdor terrible" cuenta la historia se habla del descubrimiento del Azul de Prusia, es lo que llamamos Serendipia, cosas que sucenden por casualidad, pero hay que saber darles provecho. En este caso un científico Alemán que estaba intentando lograr una Laca roja, por alguna razón muy clara, es algo que pasó hace siglos así que estaríamos hablando de hipotesis, se cuenta que por accidente utilizó un compuesto que estaba en mal estado y en vez de lograr ese compuesto rojo logró un Azul, con ese compuesto logró el Azul de Prusia, que es un Ferrocianura. El descubridor no ha pasado a la historia, se ve que no

logró sacarle tajada económica, pero a cambio tenemos uno de los pigmentos más utilizados.

Cuando compramos un tubo de acuarela en la etiqueta nos indica un marcador de resistencia a la luz, que puede variar, hay pigmentos más resistentes que otros.

Lo qué mas afecta a una obra de arte pictórica ¿es la exposición a la luz?

Sí, totalmente. Y eso no depende sólo de las pinturas si no también de los soportes. Un museo tiene que controlar la exposición, ahí entran ciertos parametros como los Lux, qué es con lo que se mide la intensidad lumínica y la cantidad de luz que le llega por centimetro cuadrado a la obra. Las obras en papel tienen que estar expuestas a menos cantidad de luz y luego dependiendo de los compuestos también se van a degradar más o menos, históricamente se han degradado mucho más los pigmentos orgánicos, lo que conocemos como "lacas", por el ejemplo el Carmín, la Laca de Alizarina, las lacas amarillas, hasta tal punto que algunos verdes hechos por dos pigmentos, uno organico y otro inorganico, más estable, el amarillo, por ejemplo va desapareciendo, la obra tiende a azulear o a verdear, por la desaparicion del pigmento. Eso sí que tiene que estar controlado en los museos, sean o no más abiertos, porque no olvidemos que la luz solar tiene radiación ultravioleta que es especiamente dañina, por eso muchas veces se utilizan vidrios con filtros. La luz en conservación de obras es lo más importante y estudiado, también por supuesto la humedad relativa, pero sí, la resistentcia a la luz es lo mas peligroso para una obra.

En tú libro cuentas un montón de curisodiades y anécdotas, pero la de Andy Warhol me parece realmente curiosa.

Warhol tiene una serie de obras titulada Oxidation Painting, que esta un poco relacionado con lo que comentabamos antes sobre las reacciónes químicas, en concreto la oxidación, y esto se logra con una pintura de cobre, y el cobre para lograr el pigmento , concocido como "cardenillo", que es un verde gris, se hacía con acido acético, Warhol llevó esto a una situación un poco escatológica, porque cuentan que Warhol en sus fiestas invitaba a sus amistades a orinar sobre unos soportes que estaban en el suelo, bien fuesen lienzos preparados o placas. Tambíen se dice que seria una especíe de sátira hacia Pollock, bien por sus sistemas de vertidos y salpicados , o una anecdota de que una vez por culpa de sus problemas de alcoholismo orinó sobre una chimenea, pero bueno, esto entra un poco dentro de la historia popular.

Aluna otra que recuerdes así , particularmente curiosa?

Igual no es tan curiosa como la anterior, pero el azul más reciente que se ha sintetizado , ha sido mientras unos ciéntificos estaban intentando lograr un compuesto electrónico que tuviese una buena conductividad y tambíen sin querer ahi apareció un compuesto azul que se llama Inman Blue, porque lleva Itrio, Indio y Manganeso y descubrió accidentalmente un compuesto, se trataban de unos estudiantes que estaban haciendo un doctorado y su jefe que venía del mundo de la automoción pensó que se le podía sacar provecho y lo patentaron, y me parece curioso ver como esto ha

pasado en el siglo XXI y el azul de Prusia que hablabamos antes, fue hace tantos años, y ahora vuelve a pasar algo parecido.

Ahora que hablas del mundo de la automoción, muchos pigmentos proceden del sector del automovil, ¿no?

Sí, hay que pensar que los automóviles están muy expuestos a la luz, entonces hay que estudiarlo muy bien, a veces cuando con el alumnado trabajamos la establidad de los colores utilizamos un instrumento que se llama colorimetro, que identifica color y matiz, luego exponemos nuestras muestras a un envejecemiento artifical con una cámara especial que tenemos, para no esperar semanas, se hacen envejecimientos acelerados y simulaciones. Luego se mide y se ven los cambios de color, con una escala de color, que se llama Cielab. Mucha información que encuentro sobre pigmentos lo que primero aparece es el mundo automovilístico , porque hay que tener muy controlado no sólo la estabilidad, si no que de una tirada de automoviles a otra hay que tener en cuenta que el color sea siempre el mismo.

Por último Oskar, cuál es tu manera de mirar un cuadro?

Pues sí que noto, que aparte de analizarlo desde un determinado aspecto artístico, quizás por deformación profesional , voy cambiando, para ver por ejemplo cómo le afecta la luz rasante, me fijo en alguna veladura, los colores, preguntandome que pigmento puede ser, claro, a simple vista no los puedes identificar, pero si que lo pienso, si será uno u otro pigmento.

Muchas gracias Oskar por tu colaboración y desde el equipo de Veladuras te damos las gracias y esperamos contar contigo en alguna otra ocasión.

PEKÍN, PARÍS, LONDRES, ALENTEJO…



David Pérez Gamero

Esta es una historia de viajes. De un viaje de ida y vuelta. De un viaje sin retorno. De un viaje de oeste a este y de oriente a occidente. Es la historia de la búsqueda de un paisaje, de un hogar, de un refugio. De Argenteuil a Giverny pasando por Vétheuil. De Heilongjiang, en el Gran Desierto del Norte, a Shihezi, en la también desértica Región Autónoma de Xinjiang. De Pekín a París. De Londres. De Nueva York. Del Alentejo.

En abril de 1956, Mao Zedong - máximo dirigente del Partido Comunista Chino y hacedor de la Revolución de la nación más poblada de la Tierra – pronunció un discurso esperanzador para la intelectualidad de la nación que gobernaba. Tras haber defendido durante años una línea política inflexible respecto a la creatividad artística, los intelectuales chinos dejaron de ser considerados unos burgueses. El Gran Timonel los *"reconsideró"* como obreros del



Estado y, por tanto, formarían parte de la clase trabajadora. Además, Mao defendió la coexistencia de distintos paradigmas académicos, es decir, permitió la libertad de expresión y de pensamiento como una fuente de riqueza para la Revolución. Sus palabras fueron las siguientes:

"Que florezcan cien flores, que cien escuelas de pensamiento discutan entre sí". Incluso comparó la China de 1956 con la China del siglo III a.C., la anterior a la primera unificación, donde se podía discutir libremente sobre cualquier cosa, y habló de la necesidad de la confrontación de ideas.

Ai Qing, poeta e intelectual perteneciente al Partido Comunista Chino, esperanzado por el giro político de la Revolución, se atrevió a escribir ese mismo verano la fábula *"El sueño del jardinero".*

El relato cuenta cómo un jardinero, que cultivaba únicamente rosas en su jardín, tiene un sueño. En el sueño, una gran variedad de flores se presenta ante el jardinero – la peonía, el nenúfar, la campanilla, la orquídea, el jazmín amarillo - y una a una le ruegan que las tenga en cuenta, que no las desprecie, que valore su personalidad y que aprecie su belleza diferente a la de las rosas. La *"rebelión"* de las flores hace que incluso las rosas de su jardín pidan al jardinero que puedan estar con sus *"hermanas"* para poder ser más felices. Finalmente, el jardinero despierta y, arrepentido de haber cultivado únicamente rosas por sus prejuicios y estrechez de miras, decide ampliar su jardín con todas las flores posibles.





Un año después, en junio de 1957, Mao publicó otro artículo titulado *"La situación ha cambiado"* donde acusó de "derechistas" y admiradores del liberalismo burgués a todos los que habían creído en la "primavera" de las cien flores y en los "debates" de las cien escuelas de pensamiento. La diversidad floral y las escuelas de pensamiento se oponían por principio al monopolio comunista. Ai Qing sería expulsado del partido en diciembre de 1957. Alrededor de 550000 intelectuales fueron perseguidos, solo 100000 sobrevivirán. Hasta 20 años después Ai Qing no volverá a ser valorado en China.

Pero Ai Qing no había sido siempre poeta. Su primera inquietud artística fue la pintura. Tras graduarse en el instituto, en el otoño de 1928 ingresó en la Academia de Arte de Hangzhou en la especialidad de pintura. A Ai Qing le apasionaba coger su morral y sus materiales de pintura y pintar del natural. La localidad de Hangzhou era famosa por su Lago Oeste y los bosques que lo rodeaban. Y ese tema, los paisajes de los alrededores del Lago Oeste, fue el principal que interpretó en ese tiempo. Le gustaba captar los paisajes con un estilo de tonos grises desleídos. También, retrataba a los desfavorecidos, a los vendedores ambulantes, a los barqueros y carretilleros, a los pobres y marginados de la sociedad. Un día llamó la atención del director de la Academia de Arte, Lin Fengmian, un joven de 28 años que había estudiado a principios de los años 20 en Francia. Fengmian le aconsejó que debía estudiar en el extranjero si, realmente, quería aprender a pintar. En aquellos años, ir a estudiar al extranjero se había puesto de moda en China gracias al impulso del "Movimiento de Autofortalecimiento" (1861-1895) promocionado por el gobierno de la dinastía Qing – al igual que su vecino Japón, donde la dinastía Meiji había espoleado la modernización del país con la imitación de los avances occidentales y que lo había convertido en la potencia asiática. Con la ayuda de uno de sus profesores, Ai Qing convenció



a su padre para que le financiara su viaje de estudios fuera de China: "Si sale al extranjero, puede amasar una gran fortuna cuando regrese", fueron las palabras que hicieron claudicar al padre. Toda la fortuna familiar atesorada durante años se destinó a pagar el pasaje y los primeros meses en Francia adonde llegó el 12 de abril de 1929.

Su estancia en París se alargó desde abril de 1929 hasta marzo de 1932. Durante esos casi tres años se produjo una maduración en su faceta artística y en su pensamiento. En el aspecto artístico, la pintura comenzó siendo su única actividad. Asistía por las tardes al "Atelier Libre" en Montparnasse y su inicio fue tan feliz que incluso una de sus obras fue seleccionada para el Salón de los Independientes en la primavera de 1930; se trataba de la representación de un obrero en paro. Además de practicar la pintura, visitaba los museos y galerías tratando de instruirse en el arte occidental y en las vanguardias que habían hecho de París el centro artístico mundial. Los estilos que más le atrajeron fueron el lirismo de la obra de Chagall y las innovaciones de los impresionistas. Cabe la posibilidad de que en esas visitas museísticas conociera la obra de impresionistas destacados como Claude Monet que, fallecido a finales de 1926, se había convertido en una figura universal y en un prohombre de la República Francesa. Tanto es así que George Clemenceau había conseguido que Monet realizara una obra que conmemorara el final de la Primera Guerra Mundial y que desde mayo de 1927 podían disfrutar los parisinos en L`Orangerie, junto a los Jardines de las Tullerías. Las llamadas "Grandes Decoraciones", ofrecidas por Monet al Estado como símbolo de paz, era un conjunto de lienzos de diferentes tamaños donde Monet había vertido todo el conocimiento adquirido a lo largo de su prolongada vida. El tema elegido para ese homenaje a la paz fue el de las ninfeas, la representación del estanque de nenúfares que durante tantos años, en Giverny, Monet había ido creando para ser pintado en diferentes estados de luminiscencia. El genio del impresionismo culminaba

así una de sus series temáticas más famosas, los nenúfares, que había estado plasmando durante sus últimos treinta años de vida y que en L`Orangerie se convirtieron, en palabras de André Masson, en la "Capilla Sixtina del Impresionismo".

Sin embargo, y a pesar de estos esperanzadores inicios, Ai Qing abandonaría paulatinamente la pintura y se iría interesando por la poesía. La poesía occidental le pareció muy interesante, especialmente la poesía de connotaciones sociales. Y, desde ese trampolín que le ofrecía la poesía social se lanzó al compromiso político de la mano del marxismo-leninismo. Tras tres años en París y ante las noticias que llegaban de la invasión japonesa de Shanghái, Ai Qing retornó a su país. Sin fortuna, sin pinturas, sin éxito, pero siendo un poeta y un activista político.

En 1932 se había perdido un pintor, pero se había ganado un poeta. Sin embargo, lo que no se había perdido era la sensibilidad para plasmar la naturaleza a través de la literatura como en los tiempos en los que, Ai Qing, representaba los paisajes del Lago Oeste de Hangzhou a través de la pintura. En mi opinión, los años de París y la admiración por los impresionistas, marcaron de alguna manera la vida de Ai Qing. No hay constancia de que visitara la obra cumbre de Monet en L`Orangerie. Y menos aún que se acercara a conocer in situ el modelo original que lo inspiró en Giverny. Pero, muy probablemente, habría admirado la labor del padre del impresionismo.

En la vida de Claude Monet hubo dos pasiones. Indudablemente una fue la pintura, pero la otra fue la jardinería. La creación del jardín de su residencia de Giverny se convirtió en una cuestión vital y un asunto para ser representado sin necesidad de trasladarse muy lejos de su taller. Tal es así que el artista Maurice Kahn indicaba que "*Después de haber visto a Claude Monet en su jardín, se comprende mejor que un jardinero de esa categoría sea un pintor de esa calidad.*" Desde su llegada a Giverny en 1883, hasta su muerte en 1926, Monet va creando el escenario de sus lienzos. En primer lugar, se dedica a adecentar el terreno que, partiendo desde la casa, descendía hacia la carretera. Se trata de un jardín sin gran organización donde lo importante era la diversidad de flores, sin importarle mezclar las flores más comunes con las más difíciles de encontrar. Como en la fábula de *"El sueño del jardinero"* dominan los rosales, pero también abundan las malvarrosas, las humildes margaritas y amapolas, a los que añade bulbos y otras especies que consigue gracias al intercambio de plantones con amigos aficionados a la botánica, como el pintor Caillebotte. Diez años más tarde, tras visitar la exitosa exposición de ukijo-e (xilografías japonesas) de los famosos ilustradores Utamaro e Hiroshige en París en febrero 1893, compra un terreno en Giverny que será donde se hará el jardín de agua, el estanque de ninfeas. Y en mayo de 1901 compra otra parcela para ampliar el estanque original. El jardín del agua lo llenará de nenúfares, juncos, lirios de diferentes variedades, sauces, bambúes y glicinias que cubrirán el puente japonés tantas veces pintado, hasta 45 veces. Cuenta el filósofo surcoreano Byung-Chul Han en su obra *"Loa a la tierra"* que trabajar un jardín propio hace que regresemos a la tierra porque hoy hemos perdido toda sensibilidad para la tierra. Ya no sabemos qué es y deberíamos

aprender a asombrarnos de la tierra. Y el jardinero italiano Umberto Pasti nos demuestra en su obra Perdido en el paraíso cómo transformar, con esfuerzo y tesón, en un vergel un apartado pueblecito de la costa atlántica del norte de Marruecos, Rohuna. Byung-Chul Han, Umberto Pasti y Claude Monet desarrollan una sensibilidad especial por la naturaleza y la plasman en la filosofía, la jardinería y la pintura. Todos esos saberes humanos lo relacionan con la naturaleza y son capaces de trasmitir esa sensibilidad a través de su creatividad. Al igual que Ai Qing logró trasmitir esa sensibilidad por la naturaleza a su hijo Ai Weiwei hasta llevarlo a reinterpretar "Las Ninfeas" de Monet con piezas de Lego.

Desde el 7 de abril hasta el 30 de julio de 2023 tuvo lugar la exposición "*Making Sense*" del artista chino Ai Weiwei en el Museo del Diseño de Londres. En esta última exposición del artista – además de director de cine, arquitecto, activista y coleccionista – Ai Weiwei nos muestra cómo ha cambiado China, y el mundo en general, en estos últimos treinta años. La exposición muestra la evolución de la técnica y el diseño de objetos de la cultura milenaria China desde la Edad de la Piedra hasta la actualidad. Ai Weiwei, desde su vuelta a China tras vivir en Nueva York se aficionó, gracias a su hermano, a adquirir y coleccionar antigüedades, algunas de las cuales ha empleado en esta exhibición. La idea es hacernos cuestionar el verdadero valor de las cosas. A través de la cultura material (artesanía y tecnología) se explora la tensión entre el pasado y el presente, entre la mano del artesano y la máquina, entre lo valioso y aquello que ya no vale nada, entre la construcción y la destrucción. Así se confrontan objetos de materiales tan icónicos en China como la porcelana y el jade, entre otros. Desde 200000 pequeños proyectiles de porcelana hechos a mano de la dinastía Song (960-1279 d.C.) perfectamente dispuestos en el suelo, hasta el caos de los restos de teteras de porcelana que eran desechados por no ser perfectos fabricados durante la misma dinastía Song. Desde hachas de mano realizadas en jade del Neolítico hasta reproducciones de iphone extraídas de hachas de mano neolíticas también realizadas en jade. Pero además de estos materiales tan definidores de la cultura china, Ai Weiwei también utiliza materiales actuales tan propios de un mundo definido por el consumismo y la producción sin límites. De estos nuevos materiales destacan las piezas de Lego - cuyo significado en danés es jugar bien, - el juguete de construcciones danés que desde 1932 lleva implementando la creatividad de los niños. Ai Weiwei confronta un "océano" de miles piezas de Lego esparcidos por el suelo frente al panel de Lego más extenso jamás realizado por el artista chino con 650000 piezas. La metáfora de la masiva y repetitiva construcción de edificaciones en la China actual, frente a la delicada organización de la naturaleza en el panel de la versión de la Las Ninfeas de Monet. Un mismo material para mostrar la destrucción frente a la construcción humanas y su interacción con la naturaleza. "Making Sense", el título que Ai Weiwei ha escogido para esta exposición, significa "tener sentido".

Las Ninfeas de Monet del Mueso de L´Orangerie reúne ocho composiciones dispuestas en dos salas. La primera agrupación de obras está formada por "Las nubes", "Mañana", "Reflejos verdes" y "Sol al

atardecer"; mientras que el segundo grupo de "ninfeas" está formado por "Reflejos de árboles", "El claro de los sauces en la mañana", "Los dos sauces" y "Mañana en los sauces". El tamaño de los lienzos oscila entre el más pequeño, de 6 metros de longitud, "Sol al atardecer", pasando por los 8,5 metros de longitud de "Reflejos verdes" y "Reflejos de árboles", los 12,75 metros de longitud de "Las nubes", "Mañana", "El claro de los sauces en la mañana" y "Mañana en los sauces" y el más grande, con una longitud de 17 metros, "Los dos sauces"; todos ellos con una altura de 2 metros. En cambio, "Las Ninfeas" de Ai Weiwei es una única composición donde se aúnan, de forma escogida, algunos de los diferentes lienzos antes mencionados. En los 15 metros de longitud y algo más de 2 de altura de panel de piezas de Lego ensambladas, podemos entrever el azul de "Reflejos de árboles", los verdeazulados de "Reflejos verdes" y "Mañana" y, por supuesto, una explosión de amarillos, naranjas, rojos y rosas de "Sol al atardecer". Ai Weiwei contrasta los colores fríos con los cálidos dándole su propia impronta al modelo originario de Monet.

Daniel Wildenstein en su biografía de Claude Monet nos cuenta la técnica pictórica del pintor impresionista observada por un periodista que lo entrevistaba en los inicios del movimiento, alrededor de 1880:

"Comienza a cubrir bruscamente (un lienzo blanco) con pinceladas de pintura que se corresponden a las manchas coloreadas que observa en la naturaleza. Frecuentemente, en la primera sesión solo puede hacer un boceto. A la mañana siguiente vuelve al mismo lugar para seguir trabajando. Los detalles se acentúan, los contornos, se vuelven más precisos. Prosigue así más o menos tiempo, hasta que el cuadro le satisface."

Es evidente la ausencia de dibujo en la manera de trabajar de los impresionistas, y en Monet en particular, después de leer esta crónica periodística de 1880. Mancha el lienzo a pinceladas con los colores que la naturaleza le muestra en el momento de la representación. Y esta manera de manchar es lo que más rechazan sus críticos. De hecho, los detractores del movimiento, que eran muchos en estos inicios del estilo, criticaban que los cuadros de Monet eran, a lo sumo, estudios preparatorios sin finalizar. Los impresionistas juegan con que el espectador aglutine en su retina las formas que las pinceladas conforman en el lienzo. Sin línea, sin dibujo, sin perfiles.

Ai Weiwei, que tampoco usa el dibujo para su composición, ha dado un paso más con la utilización de las piezas de Lego para componer en nuestra retina la naturaleza de los nenúfares de Monet. Para ello ha escogido una de las piezas más pequeñas del juego. Se trata de piezas cuadradas de tan solo 8 mm de lado. Con 650000 de esas diminutas piezas de plástico y en 22 colores ha adaptado al siglo XXI la obra cumbre del padre del impresionismo. En el proceso de creación, Ai Weiwei ha necesitado de 10 colaboradores que han trabajado durante 100 días – cada uno de los cuales ha ensamblado 65000 piezas de Lego, unas 650 diarias - para obtener este panel final. Ai Weiwei ha sustituido la pincelada suelta de Monet por una pieza de plástico que recuerda lo píxeles de nuestras pantallas digitales actuales. Y ha reducido la rica secuencia cromática de la obra de Monet – fruto de años de

observación de la naturaleza e incluso con dos operaciones de cataratas de por medio – a 22 colores llamativos propio de la era en la que vivimos.

Otro punto en común de ambos artistas es la temática de Las Ninfeas. La obra original de Monet y la versión de Ai Weiwei relacionan la pasión por la jardinería de ambos artistas. Pero igualmente, relacionan al hombre con una vuelta a la tierra. Como decíamos antes en palabras de Byung-Chul Han, "trabajar un jardín propio hace que regresemos a la tierra." En la vida de Ai Weiwei la vinculación con la naturaleza ha sido constante y, además, es fruto de la educación que le trasmitió su padre. Cuenta el propio Ai Weiwei en la obra 1000 años de alegrías y penas que la casa en la que nació, el 18 de mayo de 1957 en Pekín, era una casa tradicional con un patio decorado por sus padres con varias flores. De entre ellas destacaba un loto exótico que a mediodía florecía y al anochecer se cerraba otra vez. También nos relata que en el primer destierro que sufrió su padre, en el Gran Desierto del Norte, en Heilongjiang (al noreste del país junto a la frontera con la URSS), solía pasear con su padre por un bosque que rodeaba a la Granja Estatal 852. En aquellas caminatas al amparo de los árboles, durante el verano, recogía flores que dejaba secar al sol para después comérselas. Más tarde, cuando el castigo se hizo más duro y lo trasladaron a otro desierto al noroeste de China, en la Región Autónoma de Xinjiang, su padre se dedicó a cuidar unos árboles frutales que languidecían a las afueras de la localidad, Shihezi. Durante meses se dedicó a podarlos, regarlos y cuidarlos hasta que, en la primavera siguiente, el florecimiento de aquellos árboles llamó tanto la atención que las autoridades castigaron a Ai Qing a limpiar las letrinas comunitarias. Esa vuelta a la tierra que sirvió a Ai Qing para alejarse de la realidad a la que le habían condenado las autoridades maoístas, le había servido para sobrevivir. Como a Claude Monet con su búsqueda del lugar en la naturaleza perfecto para vivir y pintar - primero en Argenteuil, después en Vétheuil y, definitivamente, en Giverny – le había ayudado a sobrevivir como artista enfrentado al academicismo decimonónico parisino. Y como a Ai Weiwei, que desde su infancia se ha trasladado constantemente buscando un hogar. Primero de manera forzosa por la persecución política que sufrió su padre, después por el exilio al que fue obligado él mismo por las mismas autoridades que persiguieron a su padre. Hoy, después de haber vivido en Pekín, Nueva York, Berlín o Londres, busca su reserva espiritual en un pueblo del Alentejo portugués. Y refuerza su vínculo con la naturaleza coleccionando raíces de olivo que los campesinos le ceden. Raíces que no tienen valor para ellos, pero que sí lo tienen para Ai Weiwei. Quién sabe si en la próxima exposición del artista tendrán esas raíces de olivo un protagonismo como *"Las Ninfeas"* de Lego.

Por último, la aportación más reivindicativa que hace Ai Weiwei en su interpretación de "Las Ninfeas" es una puerta oscura a la derecha del panel. En la quietud del estanque, los nenúfares y los lirios de agua se ven invadidos por la oscuridad de un portal. De una sombra que destaca entre los dorados reflejos del sol al atardecer. Ai Weiwei denuncia de esa manera el lugar más inhumano en el que tuvo que vivir junto a su padre con apenas once años de edad. En el otoño de 1968, y en medio de la tormenta de la Revolución Cultural, Ai Qing fue forzado a vivir en un dìwōzǐ

en el desierto del Turkmenistán chino (Región Autónoma de Xinjiang). Un dìwōzǐ es una especie de casa excavada en la tierra donde se refugiaban los primitivos habitantes de esta zona inhóspita para sobrevivir al frío extremo invernal y al tórrido calor estival. Como el propio Ai Weiwei cuenta en la obra antes citada:

"…El nuestro era un hoyo con forma cuadrada y cubierto muy rudimentariamente por ramas de tamarisco y tallos de arroz. Todo sellado con capas de barro mezclados con hierba. Cuando descendimos por primera vez a nuestro nuevo hogar empujamos la puerta de madera, que se abrió con un crujido, y del espacio frío y oscuro salió un olor a humedad…"

Esa puerta de madera, cuyo crujido todavía resuena en los oídos de Ai Weiwei, es la que el artista, pero también activista, quiere mostrarnos para denunciar el horror del régimen maoísta, para simbolizar la fríaldad y oscuridad con la que fueron tratados cientos de miles de intelectuales durante la Revolución Cultural, para homenajear a su padre, que sufrió los escarnios de un régimen donde la creatividad y el arte solo podían ser puestas al servicio del Estado.

Ai Weiwei, desde su proyecto de casa en el Alentejo, habla del significado que tiene para él la vida y su proceso de creación. En una entrevista concedida al periodista Steve Rose y publicada por The Guardian el 3 de abril de 2023, Ai Weiwei comenta que para él, el arte no tiene que ver con el resultado final:

"…Ni siquiera miro el producto final. No me importa mucho. El proceso es sensual, tiene sangre. Pero el producto final es sólo un cadáver para mí…"

Su casa del Alentejo quizás sea una etapa más de su viaje existencial. De ese viaje de búsqueda de un hogar. De ese refugio que tanto añoró en su infancia. Una etapa más de ese viaje de oriente a occidente, donde ojalá puedan florecer cien flores, donde "el jardinero" siga soñando, donde, como Monet decía, se siga pintando lo que está entre el motivo y el artista.

Bibliografía:

AI WEIWEI: 1000 años de alegrías y penas.
DANIEL WIDENSTEIN:Monet, el triunfo del impresionismo. Catálogo de la Exposición "Making Sense" de Ai Weiwei. Entrevista a Ai Weiwei en la web de la BBC Culture del 8 de abril de 2023.
Entrevista a Ai Weiwei en la web de The Guardian del 3 de abril de 2023.
Crítica a la Exposición "Making Sense" en la web de The Guardian del 20 de marzo de 2023.
AI QING: El sueño del jardinero. WEB del Museo de la Orangerie de París. WEB de la Casa Museo de Monet en Giverny.


LA REVISTA DE ACUARELA EN ESPAÑOL
VELADURAS

UN NUEVO CAMINO A LA ABSTRACCIÓN.

UN NUEVO CAMINO A LA ABSTRACCIÓN.-
Imaginemos una escena cotidiana que nunca hemos presenciado, pero que tenemos referencias de ella a través de terceros, ya sea por comentarios oídos por otros o por noticias de medios de información. Inmediatamente este suceso provoca una serie de imágenes en nuestra mente. Veamos un ejemplo que desarrollaremos posteriormente:
1) El Personaje A y el Personaje B caminan por un bulevar, charlando amistosamente.
2) Se cruzarán con un Personaje C, que los observa según se van acercando y comienza a intimidarlos con su mirada.
3) Un poco alejado de todos ellos se encuentra el Personaje D, el cual contempla la situación y se cuestiona intervenir en auxilio de los primeros.
Estas imágenes pueden ser representadas figurativamente en función de las escenas y los personajes similares que se albergan en nuestra memoria, y que se aproximan a las imágenes reales ocurridas. No obstante, además subyacen en nuestro cerebro otras informaciones que no son figurativas, sino que pertenecen a nuestro universo abstracto y que se pueden deducir de la escena ocurrida.
La identificación, el desarrollo y finalmente la representación sobre el papel de esa información abstracta constituyen el objeto de las sesiones realizadas durante un curso que, bajo el título general de “Un nuevo camino a la abstracción”, he impartido y desarrollado durante el pasado curso 2022-2023.
En el taller partimos de la descripción de la escena mencionada al comienzo de este artículo, que se les hace a los participantes del taller, mientras que se mantienen con los ojos cerrados, para facilitar que se concentren y que su imaginación se avive.
Tras visualizar la situación, se pasa a representar cada uno de los personajes. Sobre una mesa se sitúan elementos cotidianos, como pueden ser las botellas de vidrio de las que disponemos en el taller para ser usadas como modelo de bodegones, procediendo a realizar una composición formal de la escena, susceptible de representación figurativa. Así hemos podido realizar un boceto previo que servirá para poder analizar las relaciones no formales que pudieren deducirse de la situación provocada entre los personajes, primero imaginados y luego reproducidos con objetos.





(Nótese que para los trabajos que se desarrollan

en el presente articulo , no es necesario acometer un trabajo realista, sino sólo relativamente formal, ya que se procede a la abstracción en sucesivos pasos).
De esta forma, el primer paso consistirá en plantear una simplificación de las formas, fijándonos más en las líneas que aparecen que en los volúmenes, teniendo en cuenta tanto las líneas de contornos exteriores de las formas de los objetos representados, como las de los brillos y transparencias de ellos.
El segundo paso consistirá en plasmar un dimensionamiento de lo que podría parecer un volumen, pero que en realidad es un engaño visual de la representación en el plano del





dibujo, de un objeto tridimensional a una figura plana, como si de recortables de cartulina de color pegadas al papel del dibujo se tratara.





En el siguiente paso de abstracción se identificarán qué líneas fuertes delimitan y sostienen a modo de relaciones “estructurales” las formas representadas en la situación ocurrida en el “paseo por el bulevar”. El trabajo consiste en realizar un fraccionamiento lineal sobre las formas. Se pasa seguidamente a un cuarto paso, consistente en representar tan sólo las propias relaciones estructurales, prescindiendo de lo que quedaba de las formas, es decir, las líneas resultantes del fraccionamiento, su esencia.

Un quinto paso de la abstracción consistirá en observar qué movimientos hubieran





podido ocurrir ante la situación descrita: los cuerpos de los personajes se mueven contorneándose intentado alejarse o aproximarse unos de otros. De esta forma se origina un cizallamiento de las formas.
También es posible estudiar las relaciones emotivas de los personajes, mediante líneas curvas vaporosas sin necesidad de representar sus formas, sólo las interacciones sentimentales que la situación ha provocado. El resultado queda a modo de "spaghettoni" de colores.



En resumen, el trabajo de abstracción resulta de aplicar un método racional, y por tanto intelectivo, a una situación real susceptible de ser representada figurativamente, y ello requiere primeramente ser sistemático en la definición del método a aplicar y posteriormente ser riguroso en la ejecución.
No es fácil para un espectador comprender una obra abstracta, pero si el procedimiento de abstracción se protocolariza y se le explica al observador previamente a la visualización de la obra, éste podrá comprenderla e incluso aceptarla o rechazarla una vez comprendida.

BREVE CURRICULUM PICTÓRICO

Emilio D. Olivares es Ingeniero Industrial y un apasionado de la acuarela desde 1996.
Fundó en 2014 su propio Taller de Acuarela, dedicándose desde entonces a la enseñanza y perfeccionamiento de esa técnica pictórica. Por este taller han pasado más de ochenta alumnos, llegando a contar en 2019 con treinta participantes, en tres sesiones semanales.
Coordina desde 2015 el Taller de Acuarela de la Asociación de Antiguos Alumnos de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros.
Imparte cursos monográficos específicos de “Técnicas Expresivas en Cuadernos de Viaje”, “Abstracción en Acuarela”, “Paisaje Urbano”, “Acuarela Creativa”, “Luz y Color”, “Atmósfera en el Paisaje”, etc.
Organiza semestralmente exposiciones colectivas de los participantes en su taller.
Ha realizado sesiones de demostración públicas como forma de difusión y divulgación de la acuarela.
Fue fundador del proyecto ART41 de Tomares como docente y coordinador de talleres.
Fue miembro de la Agrupación de Acuarelistas de Andalucía, desempeñando los cargos de Tesorero y Secretario.
Desde 2008, creó varios blogs y perfiles de RR.SS. muy activos en su momento, para difusión y comunicación de información relativa a actividades y formación relacionadas con la acuarela.


LA REVISTA DE ACUARELA EN ESPAÑOL
VELADURAS

ACUARELIBROS

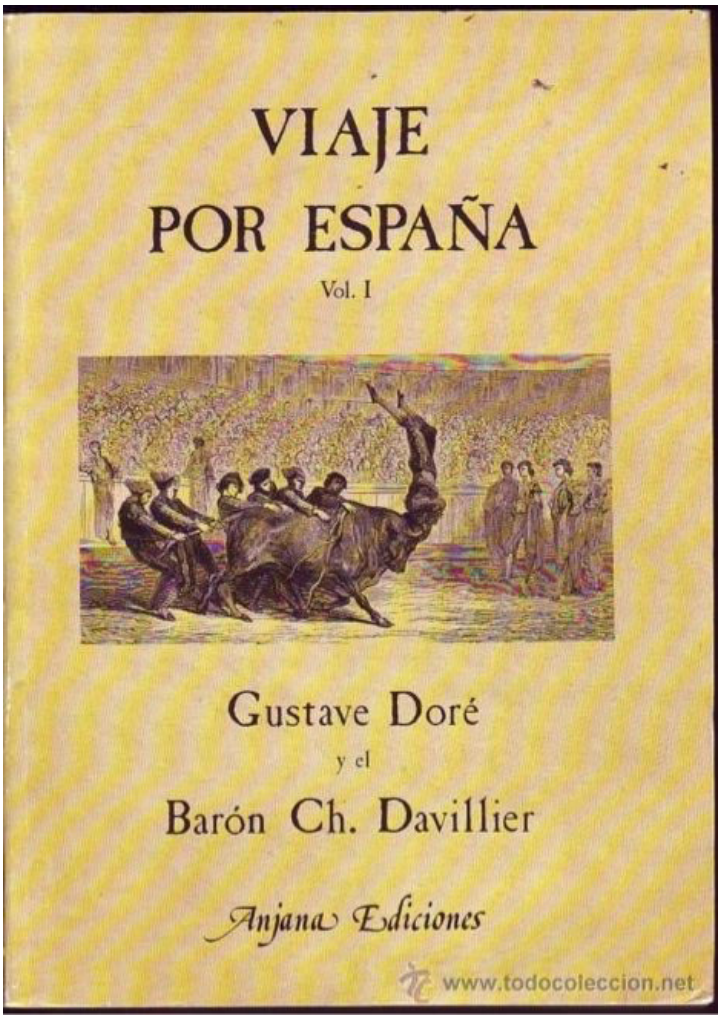
¿QUÉ ES UN LIBRO DE ARTISTA?

Existe mucha polémica y diversas definiciones, a mi gusto la más sintética y que mejor define un libro de artista es la siguiente:

El libro de artista es una obra de arte concebida en formato libro, cuyo continente y contenido forman un todo, con un interés especial por las técnicas de impresión y encuadernación. El autor del libro se convierte en creador y editor.

TIPOS DE LIBROS DE ARTISTA

Existen numerosísimos y diferentes tipos de libros de artista, el abanico es muy amplio, imposible clasificarlos a todos aunque si podríamos hacer una clasificación muy reducida y sintética.



LIBROS ILUSTRADOS

LIBROS OBJETO



Imágen del libro como un elemento simbólico, una metáfora transformados en ejemplares únicos

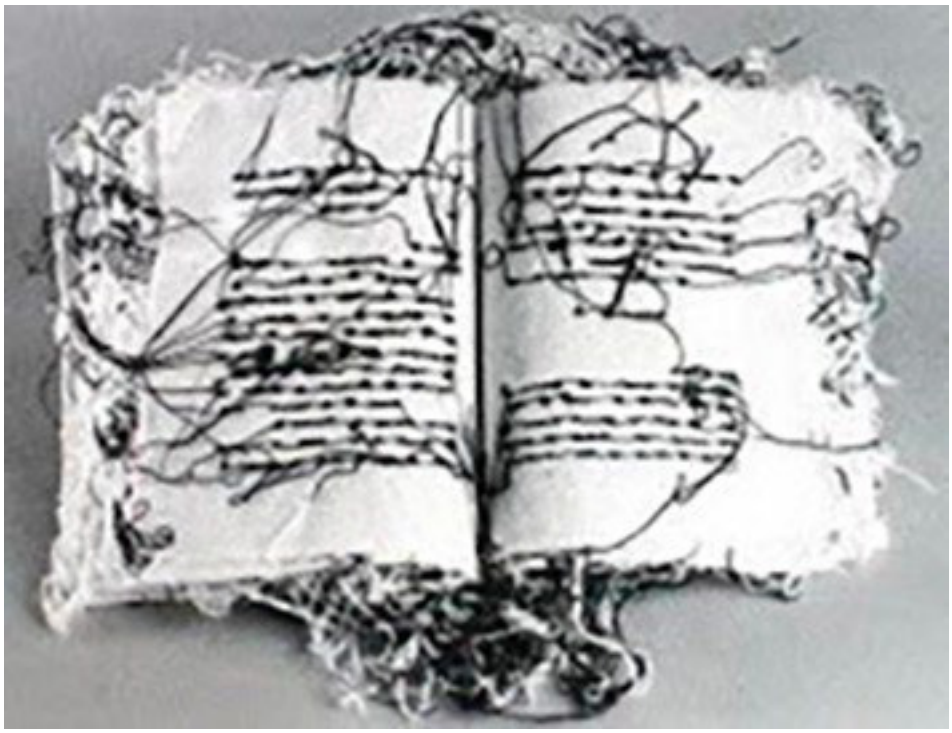
LIBROS MANIPULADOS



LIBROS INTERVENIDOS



LIBROS TÁCTILES se crean a partir de materiales, telas, piedras, etc…



LIBROS DE VIAJES a modo de diarios



LIBROS VISUALES narraciones plásticas y visuales



PERO, ¿ QUÉ ES UN ACUARELIBRO?

• Un libro de artista en acuarela. Pero, qué es un libro de artista en acuarela?

• Hay 3 preguntas que un artista debería hacerse a la hora de realizar un libro de artista en acuarela.

• ¿Qué voy a crear? Una obra única y personal en formato libro y en acuarela.

• ¿Por qué crear esto? Porque tengo una inquietud, una necesidad de contar algo y en este medio o formato me es más fácil, puedo contar más cosas.

• ¿Para qué? Para crear otra forma de expresión plástica distinta a las mas convencionales. Es otra forma de presentar nuestros trabajos , más creativa, más moderna, más íntima, más bella y para el espectador supone un verdadero ejercicio intelectual

¿CÓMO NACE ACUARELIBROS?

• Primera edición de MASQUELIBROS, año 2012, como miembro del equipo expongo mis primeros libros de artista en acuarela.

• Siempre estuve muy vinculada al mundo del libro y a la pintura, un padre poeta y pintor, una madre jefa de servicio en la Dirección General del Libro, y también influenciada por mi trabajo como documentalista en la BN en el Servicio de Bellas Artes. Allí descubro por primera vez lo que es un Libro de artista.

• Después ENRIQUE ALDA, director de la Galería-Escuela de arte Alda con Limón en Malasaña, en Madrid, se interesa por mis libros y me propone hacer una Master Classde libro de artista en acuarela. Ahí es cuando tuve que poner un nombre, un calificativo y la directora de MASQUELIBROS me ayudó a ello, así nace. Después de este taller surge otro en el Premio de Libro de artista ciudad de Móstoles, después en Santiago de Compostela, Sevilla ….






TÁRSI
MADRID, SÁBAD
ACUARE
TALLER DE LIBRO


L A J I M É N E Z
O 23, DOMINGO 24 ENERO
ELIBROS II
DE ARTISTA EN ACUARELA


ACUARELEROS
ULTIMAS PLAZAS




animales
ANIMALES
MUSICOS
Leopardo

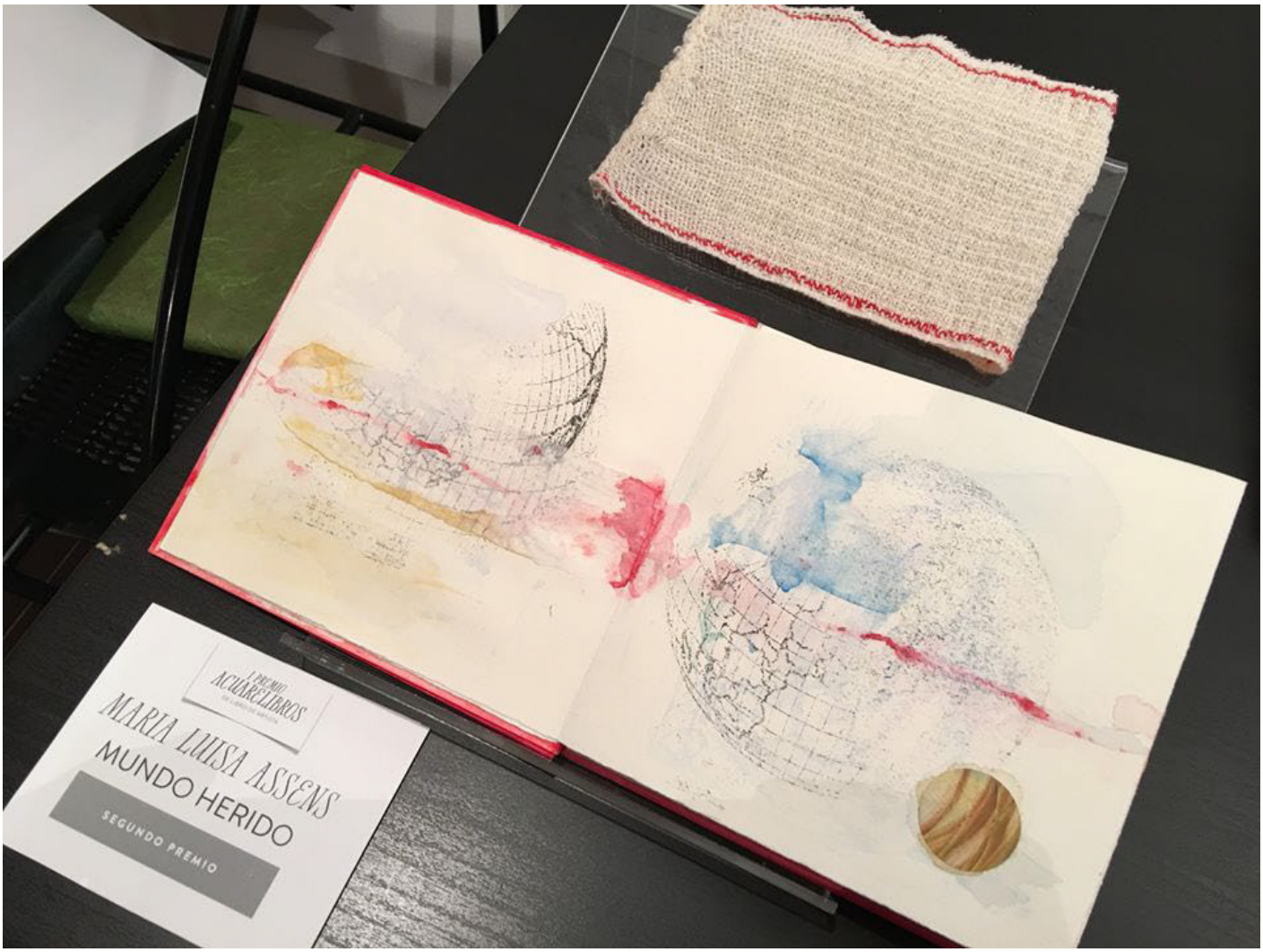
PREMIO INTERNACIONAL DE ACUARELIBROS

Se realizó el primer concurso internacional de acuarelibros.

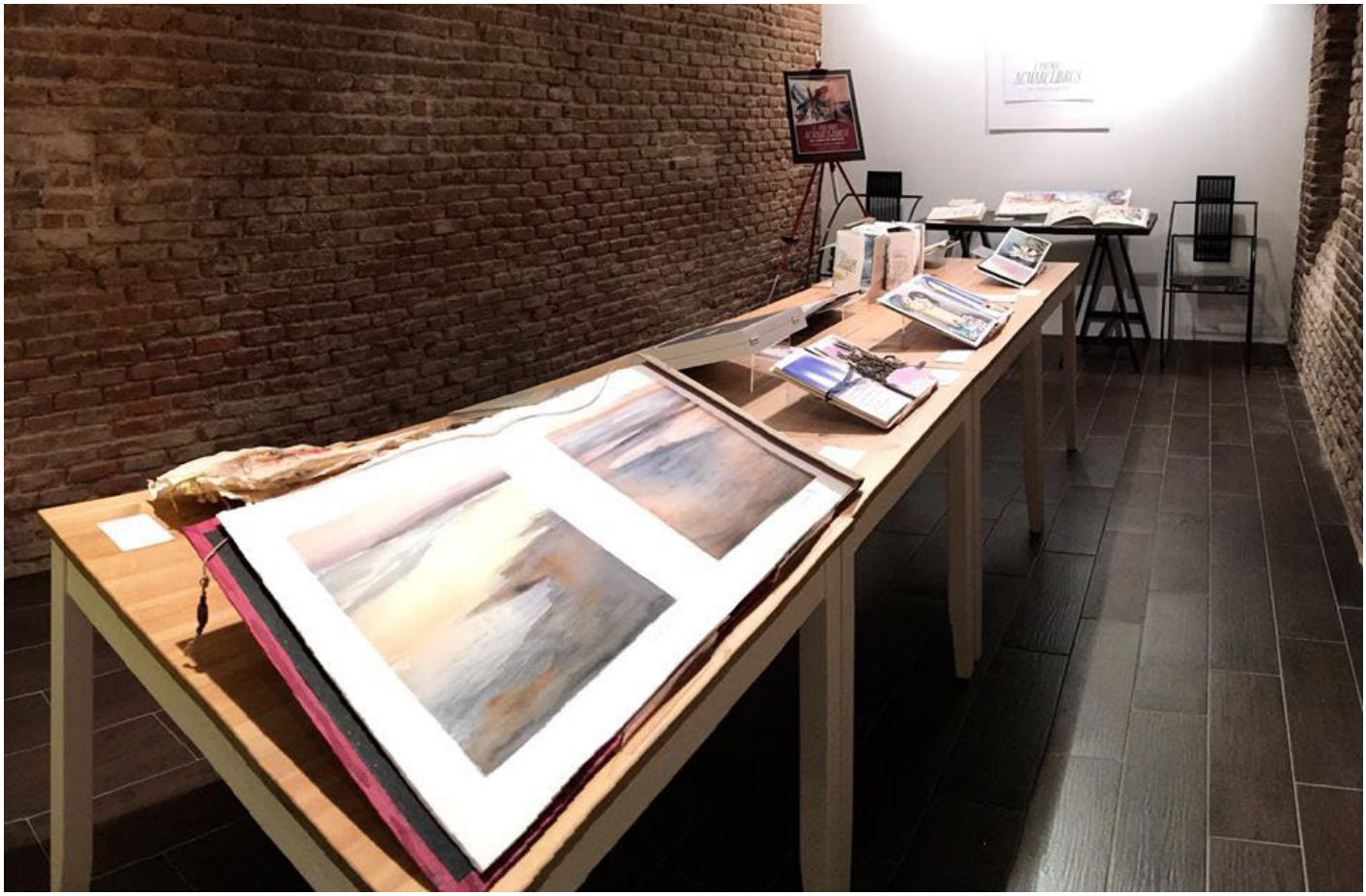
La eemática y medidas fueron de libre elección con la única condición de que el libro debia tener de alguna manera algo de acuarela.

Hubo mucha aceptación y enorme calidad en los libros.

Con los ganadores y seleccionados se hizo una exposición en la Galería Alda con Limón.




BOLMO
NICOLAS ANGULO
CUADERNO DEL SÚPER
PRIMER PREMIO



ACUARELIBROS EN LA IV BIENAL DE NUEVAS TÉCNICAS DE ACUARELA EN CAUDETE

• En la pasada ediciónde la Bienal, un referente en acuarela a nivel nacional e internacional, me propusieron comisariar una exposición de Acuarelibros.



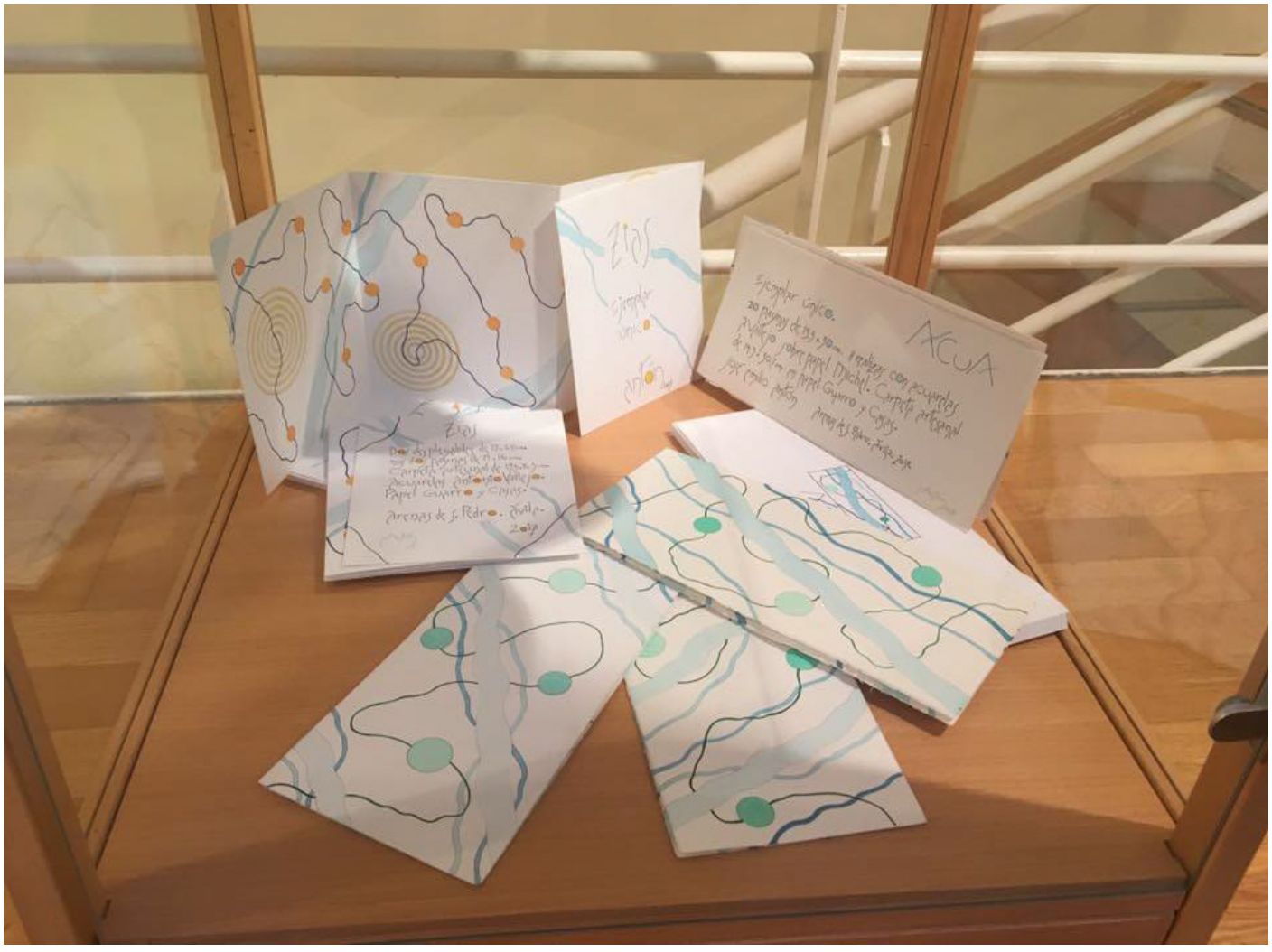
• Fue todo un honor contar con Pedro Cano como artista invitado y con el resto de artistas acuarelistas que con sus libros hicieron que fuera una magnífica exposición donde la creatividad y la diversidad fueron protagonistas.

• Acuarelibros es joven, lleva poco tiempo pero su andadura ha sido firme y firmes han sido sus pasos. Tiene intenciónde continuidad a través de la convocatoria del premio, del espacio en la Bienal y de su participación en diferentes festivales y ferias del Libro como SINDOKMA y otras ferias alternativas y con ello contribuir a su difusión y visibilidad.


NAPOLI
23






AGUA


por amor al arte



ACUARELIBROS. LA ARTISTA

Társila Jiménez artista multidisciplinar que quedó enganchada a los libros de agua. Documentalista de profesión dejó su trabajo para dedicarse a la enseñanza de la acuarela. Difusora del libro de artista y también miembro del equipo de MASQUELIBROS desde su primera edición.

