



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo N° 43

29 de septiembre de 2009

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

Claseshistoria.com

MARÍA LUISA SABORIDO CALDERÓN

Los barnices, capa de protección. Tipos y grupos

RESUMEN

Este material es muy complejo. Es tan complejo por la diversidad de materiales y las características y peculiaridades de cada uno de ellos. Por lo tanto, es muy difícil determinar cuál es la combinación más adecuada. Porque depende de muchos factores: ambientales, reacciones químicas, etc.

Siempre hay que intentar utilizar el más adecuado para el resultado que se busca. Y lo más importante es que proteja la capa pictórica y no la altere.

PALABRAS CLAVE

Barniz, Temple, Lacas, Arte.

María Luisa Saborido Calderón

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Málaga

meryluisse@gmail.com

Claseshistoria.com

29/09/2009

TIPOS

Barniz graso

Los barnices grasos son aquellos que llevan aceite y resina en su composición, secativos (para el aceite y en ocasiones disolventes). Son los barnices más antiguos, hechos en caliente e incluso aplicados en caliente sobre las tablas, que después se secaban al sol para que el proceso fuera más rápido.

Se pueden distinguir dos tipos:

- De gomas/resinas duras, del tipo del copal + aceite.
- De resinas blandas, del tipo mastic o sandáraca + aceite.

Barniz de resinas en disolución

Compuestos de resina disuelta en disolventes que, una vez aplicados y evaporado el disolvente, únicamente dejan una capa de resina sobre la superficie de la obra. Las resinas utilizadas son necesariamente blandas, disueltas en caliente o en frío (sin calor es más lento)¹.

Barnices al alcohol

Se disuelven en almáciga o la sandáraca, con capacidad de licuarse tanto en trementina como en alcohol. Otra resina que sólo se disuelve en alcohol es la goma laca, de origen a diferencia de las otras, animal (secreción de un insecto). Este tipo de barnices son frecuentes para metales, del tipo del barniz zapón o luce.

Barniz de clara de huevo

La clara de huevo sería para barnizados rápidos cuando no se disponía del tiempo suficiente para que secase. La clara debe prepararse mediante batido a punto de nieve, reposo, filtrado y obtención finalmente de un líquido que perdió su característica mucosidad; después se emplea así o disuelta con un poco de agua².

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

Este barniz da resultados buenos inmediatos, pero con el tiempo se vuelve insoluble, irreversible, frágil en extremo, y llega a desintegrarse en numerosas microfisuras y escamas. Pese a todo, fue muy empleado a modo de barniz temporal, incluso para obras que posteriormente recibían un barnizado de resinas, en ocasiones eliminando previamente la clara cuando no era muy vieja o barnizando por encima de ella, cosa que no impedía la desintegración de ésta por debajo del barniz. Se ha identificado en muchas pinturas magras de carácter mate³.

Barnices coloreados

En ocasiones el barnizado no era capaz de lograr una superficie homogénea, recurriéndose entonces a los barnices con algo de color (algo amarillo, transparente) que unificaban la pintura. No obstante, con el envejecimiento se vuelven demasiado oscuros, pues parte de un producto inicial poco incoloro. En el XX son utilizadas las anilinas para colorear los barnices. Estos colores se incorporan en frío, como colorante en disolución, a un barniz más concentrado de lo normal (para compensar el alcohol añadido a la anilina)⁴.

Barnices de acabado mate

Un barniz de acabado mate se prepara añadiendo un material desabillantador al barniz del tipo necesario para cada caso particular. Los mejores barnices mates se fabrican para usos industriales. Es mucho más difícil hacer un barniz mate para cuadros.

Todos los barnices mates tienen un aspecto turbio y opaco, y hay que agitarlos bien antes de usarlos⁵.

Barnices de aceite y resina cocidos

Son soluciones de resinas naturales y sintéticas, que se hacen hirviéndolas con aceites y después diluyéndolas con esencia de trementina o una sustancia equivalente; siempre se añaden secantes. Como por ejemplo el barniz de aceite de linaza y copal⁶.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ MAYER, R., *Op cit*, pag 183.

⁶ *Ibid* pag 157.

Lacas modernas de piroxilina (celulosa)

Estos productos se hace a partir de nitrocelulosa, acetato de celulosa viscosa, residuos de celuloide y otras formas de la celulosa; tienen importancia industrial pero resultan poco útiles para la pintura artística permanente, ya que su durabilidad es muy problemática⁷.

Presentan buenas cualidades, que las han llevado a reemplazar a los antiguos barnices para el revestimiento de productos industriales; su principal ventaja es la gran rapidez de secado, que la hace particularmente adaptables al sistema de producción en masa (pero no sirven para la pintura artística).

Esmaltes

Son pinturas o revestimientos pigmentados industriales, derivados de barnices o mezclas de barniz y aceite. A los esmaltes hechos con laca de celulosa se les llama a veces esmaltes de laca, para distinguirlos de la laca sin pigmentar o del esmalte hecho con otros barnices, pero es más corriente llamarlos simplemente lacas⁸.

Los esmaltes industriales para uso doméstico se arrugan, agrietan y presentan otros defectos si no se aplican con la uniformidad precisa para la que fueron diseñados. Su empleo en trabajos artísticos de estilo libre produce invariablemente resultados desastrosos.

Lacas naturales orientales

Son líquidos segregados por ciertos árboles, como la laca Ning – Po, originaria de China, la laca japonesa, de gran importancia industrial, y las lacas de la India, Celan y Birmania. Ninguno de estos productos se exporta, utilizándose en cada país para la fabricación de lacas⁹.

Barnices de resinas sintéticas

Muchos barnices sin pigmentar para usos industriales, y unos pocos para fines artísticos, se fabrican a partir de resinas sintéticas¹⁰.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid* pag 158.

¹⁰ *Ibid.*

GRUPOS (*según su función o finalidad*)

Barniz para cuadros: capa final que se aplica sobre óleos o temple, para protegerlos y lograr un acabado uniforme. Sus características son:

- Debe proteger la pintura de las impurezas de la atmósfera.
- Su cohesión y elasticidad deben permitir adaptarse a todo los cambios normales de temperatura y condiciones atmosféricas.
- Debe mantenerse la elasticidad de la pintura bajo el barniz.
- Debe ser transparente e incoloro.
- Debe poder aplicarse en capas muy finas.
- No debe desarrollar eflorescencias.
- Debe poder eliminarse fácilmente.
- Brillo controlado.

Barniz de retoque. Para recuperar la apariencia húmeda de un lienzo seco, antes de seguir pintando. Es de un grosor más fino que el de protección y se utiliza mezclado con un pigmento.

Barniz para mezclas. Ingredientes que forma parte de los medios que se añaden a los colores, para diversas técnicas de pintura al óleo y como emulsiones de temple.

Barniz aislante. Solución de resina insoluble en esencia de trementina y alcoholes minerales, que se utiliza como aislante intermedio entre capas de pintura.

Barniz para pintar. No se debe confundir con el barniz como capa protectora. Sino que es una mezcla de barniz con colores para hacerlos más manejables o transparentes (veladuras). Está constituido por barniz en disolución, a veces mezclado con aceite, que se añade en cantidades mínimas a la pintura al óleo.

Barnizado de los temples. El aspecto superficial es muy variado: desde los temples mates (cola, goma) hasta los que poseen un brillo suave característico (yema de huevo) o brillantes (grasos)¹¹.

¹¹ VILLARQUE JEVENOIS, A. *Op cit*, pag 290.

Barnizado del oro. Los dorados no se barnizan, pues no sufren problemas de corrosión por factores externos, lo que permite que permanezcan en buen estado sin necesidad de protección, salvo por acumulaciones de suciedad. No obstante, esto no es una regla general, pues en algunos casos muy especiales está indicado todo lo contrario: barnizar sólo el oro, incluso cuando está aplicado al mixtión, y no hacerlo con colores que pudieran cambiar¹².

¹² *Ibid* pag 291.

BIBLIOGRAFÍA

- ASOCIACIÓN DE NORMALIZACIÓN Y CERTIFICACIÓN, Pinturas y barnices: colores normalizados, Madrid, AENOR, 1994.
- CARLETTI, G., Le vernici antiche e moderne per liuteria, Cesena Italia Slacor and Univ, 1963.
- COMITÉ TÉCNICO AEN/ CN 48, UNE 971 – 1 Pinturas y barnices: Términos y definiciones para materiales de recubrimiento, Madrid, AENOR, 1996.
- COMITÉ TÉCNICO AEN/ CN 48, UNE 1062 – 1 Pinturas y barnices: materiales de recubrimiento y sistemas de recubrimiento par albañilería, Madrid, AENOR, 1997.
- COMITÉ TÉCNICO AEN/ CN 48, UNE 48260 – 94 Pinturas y barnices. Comparación visual de color de pintura, Madrid, AENOR, 1994.
- CORBARA, L., Vernici in liuteria, Padova Zanibon, 1985.
- COOPER, E., Manual de barnices cerámicos, Omega, Barcelona, 1982.
- D'ANNA, G. MARCONI, S. MERUCCI, C. PAPINI, M.L TRARVERSI, L. Preparazione e Finitura delle opere pittoiche, materiali e metodi. Preparazioni e imprimiture. Leganti. Vernici. Cornici, Mursia, Milán, 1993.
- DIRECCIÓN DEL TALLER ARQUITECTÓNICO SANTOS QUEVEDO, Pinturas y barnices. Monográfico técnicos – informativos de los materiales, medios y servicios de la ciencia, Centro de investigaciones e Informático de la construcción, Madrid, 1992.
- DOERNER, MAX, Los materiales de pintura y su empleo en el arte, Reverte S.A., Barcelona, 1991.
- GARCÍA GIRÓN, M. E., Pinturas y barnices y su aplicación a la construcción (tesis).
- GÓMEZ GONZÁLEZ, M. L., Examen científico aplicado a la conservación de las obras de arte, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1994.

- GÓMEZ GONZÁLEZ, M. L., La restauración: examen científico aplicado a la conservación de las obras de arte, Cátedra, Madrid, 1998.
- GRAUDOU, P., Peintures et vernis: les constitutants: liants, solvants, plastifiants, pigmentos, colorants, charge, Hermann, París, 1994.
- GRAUDOU, P., Peintures et vernis: techniques et industrie, Hermann, París, 1988.
- IVARS LLOPIS, J.F., Tintas y barnices, Fundació Indutries Grafiques, Barcelona, 1998.
- MASSCHELEIN – KLEINER, LILIANE, Liants, Vernis et Adhésifs Anciens, Instituto Royal de Patrimonio Artístico, Bruselas, 1992.
- MATTEINI, M., MOLES, A., La Química en la Restauración, los materiales del arte pictórico, Nerea, Guipúzcoa, 2001.
- MAYER, R., Materiales y Técnicas del Arte, Hermann Blume, Madrid, 1985.
- Métodos de análisis químico industrial, Labor, Barcelona, 1948.
- SABETIN SANTINI, L., Limpieza y bruñido de la madera, Sintex, 1962.
- SORIA Y SÁNCHEZ, F, Barnices, betunes y lodos, Librería edificio Baillo – Bailliere e hijos, Madrid, 1902.
- TOLBECQUE, A., Le vernici per liuteria, Cremona Talia, 1982.
- VILLARQUIDE JEVENOIS, A., La pintura sobre tela, historiografía, técnicas y materiales, Nerea, Madrid, 2004.
- WATTIN, M., Art de peintre, doreur, et vernisseur, Roret, París, 1864.
- WATTIN, J. F., Arte de dorar, Real Imprenta Madrid, 1793.

REFERENCIAS WEB

- www.todoart.com/barnices.htm.
- www.eq.barnices.es
- www.colorama.com.mx/barniz.htm.
- www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/apuntes/diluyentes.htm.
- www.consumer.es/web/es/bricolaje/carpinteria.