

Marylin Scott

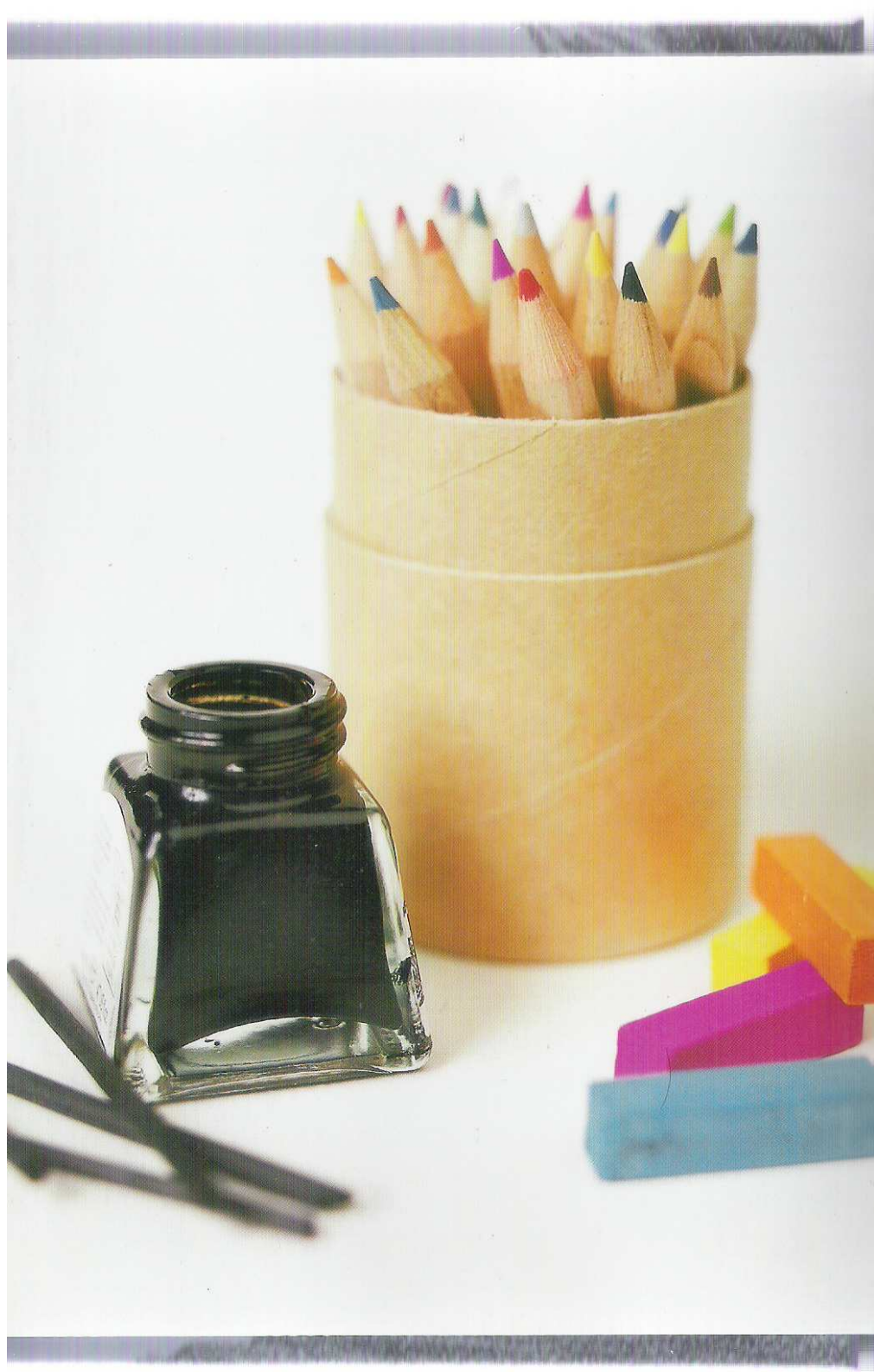
esbozar y dibujar

Guía para artistas
principiantes y avanzados

EVERGREEN

Esbozar y dibujar





Esbozar y dibujar

Guía para artistas principiantes y avanzados

Marylin Scott



EVERGREEN

Título original: The Sketching and Drawing Bible

EVERGREEN is an imprint of
TASCHEN GmbH

© 2006 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
www.taschen.com

© 2005 Quarto Publishing Inc.

Editor de proyectos: Trisha Telep
Editor artística: Tania Field
Diseñador: Karin Skånberg
Asistencia Dirección artística: Penny Cobb
Editor gráfico: Claudia Tate
Fotógrafo: Martin Norris
Director de arte: Moira Clinch
Editor: Piers Spence

Producción y redacción de la edición española:
Textcase, Hilversum - Países Bajos
Traducción al español para Textcase: Almudena
Sasiain Calle

Printed in China

ISBN 978-3-8228-4539-4

Todos los derechos reservados.

Sumario

Introducción 6

Elección y uso del material 8

Lápices y barras de grafito 10
Aplicación de lápices y barras de grafito 12
Carboncillo y lápices conté 16
Plumas y tintas 22
Rotuladores y marcadores 24
Aplicación de tintas y plumas 26
Lápices de colores 30
Aplicación de los lápices de colores 32
Pinturas pastel 36
Empleo del pastel 38
Pastel graso y barras de óleo 42
Usar pasteles grasos y barras de óleo 44
Papel de dibujo 48
Papel coloreado 50

Otras técnicas 52

Dibujo tonal 54
Técnica del borrado 56
Dibujos estilizados 58
Sombreados 60
Dibujos con manchas 62
Punteado 64
Dibujos estilizados 66
Dibujos a pincel 68
Trazos lineales y aguadas 70
Dibujos estilizados 72
Dibujo de contornos 74
Frottage 76
Esgrafiado con lápices de colores 78
Esgrafiado con pastel graso 80
Incisiones en cartulina estucada 82
Borrado de lápices de colores 84



Pulido de lápices de colores 86
Plantillas 88
Estampados 90
White-line drawing 92
Pastel con pincel húmedo 94
Lápiz sobre papel
transparente 96
Rotuladores con lápices de colores 100
Grafito con lápices de colores 104
Lápiz y pastel 106
Técnica de resistencia 108

Motivos 110

Figuras 112

Retratos 112
Iluminación de los retratos 116
Figuras en movimiento 120
Estudios de desnudos 124

Paisajes 126

Estaciones 126
Espacio y distancia 130
Árboles 134
Demostración práctica: espacio y luz 138

Motivos urbanos 142

Vistas de poblaciones 142
Edificios 144

Paisaje industrial 148

Naturalezas muertas 150

Grupos de objetos 150
Fruta y verdura 154

Composiciones 156
Objetos domésticos 158
Demostración: naturaleza muerta 160

Naturaleza 164

Bocetos de animales 164
Estudios de animales 166
Dibujos y texturas 170
Movimiento 172



Demostración práctica: referencias
fotográficas 174
Flores y follaje 178
Macetas 182
Ramos y centros florales 186

Índice 190
Créditos 192

Introducción

Lo primero que se nos viene a la mente con la palabra «dibujo» es la imagen de un lápiz porque éste es el instrumento con el que todo el mundo hace sus primeros pinitos artísticos. Pero aunque es, sin duda, un excelente medio (cuando se inventaron los lápices de grafito, los artistas pagaban grandes sumas por ellos), hoy en día hay muchos otros instrumentos de dibujo que permiten practicar

un sinfín de técnicas. La obra *Guía para aprender a bosquejar y dibujar*, imprescindible para todo aquel que disfrute dibujando, le abrirá nuevos horizontes, y le permitirá desarrollar sus habilidades y explorar numerosas posibilidades.

Este libro es conciso pero a su vez cuenta con gran cantidad de información está dividido en tres secciones. La primera «Elección y uso del material» presenta una amplia gama de herramientas e instrumentos de dibujo: lápices y carboncillos, plumillas, pinturas pastel, lápices de colores e invenciones relativamente nuevas como las barras de óleo o la tinta de colores. En primer lugar se explican las propiedades de cada medio y su forma de empleo (por ejemplo, cómo modificar e intensificar tonos o cómo mezclar los colores en la superficie del papel).

La segunda sección, «Otras técnicas», se extiende sobre los aspectos técnicos del dibujo y el boceto con demostraciones detalladas de los distintos métodos, analizando fase a fase el proceso creativo de obras artísticas profesionales.

► Aprenda a usar herramientas

▲ Descubra nuevas técnicas

► Aprenda de artistas experimentados

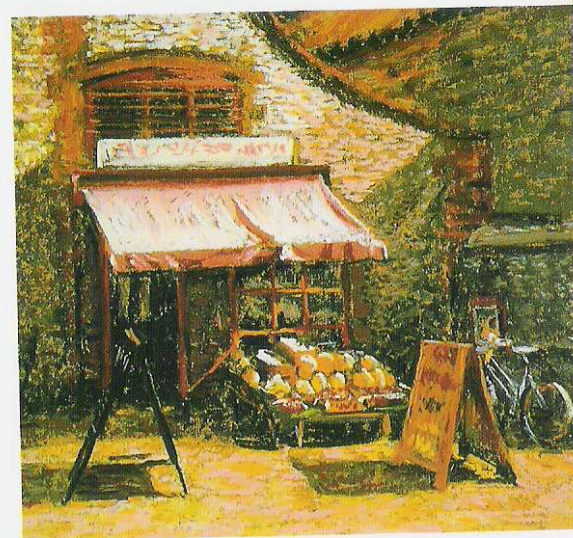
Aunque el libro está orientado sobre todo a los principiantes, este capítulo también contiene sorpresas e ideas para artistas. Si usted nunca ha intentado hacer un dibujo con borrones de tinta, rascando una superficie pintada con pastel o combinando diferentes técnicas en una misma obra, ahora tendrá la oportunidad. Si un determinado medio le resulta demasiado familiar y quiere experimentar, pruebe otros métodos y técnicas, y verá cómo se abre un universo de posibilidades ante sus ojos.

La tercera sección, titulada «Motivos», le enseña a tratar temas concretos, desde paisajes y retratos hasta animales, flores y follaje, mostrándole diversas posibilidades con ejemplos prácticos. Aquí encontrará una estupenda galería de inspiración en la obra de varios artistas profesionales con estilo propio, que se han valido de diversas técnicas y soluciones. Este capítulo intentará enseñarle el arte del dibujo por medio de ejemplos. Desde luego, la

observación del trabajo de otros es esencial en el aprendizaje de un artista: le ayudará a descubrir los propios intereses, establecer un estilo personal y familiarizarse con las diversas técnicas de dibujo.

Aunque desarrollar el talento es un factor muy importante, aún más importante es encontrar placer en esta actividad así que puede utilizar al libro como una rampa de lanzamiento al maravilloso mundo del dibujo y la pintura. Recuerde lo que disfrutaba cuando era niño y trate de recuperar aquella actitud, experimentando con diferentes motivos y formas de interpretarlos.

▼ Estudie bocetos de artistas profesionales



The background of the slide features a collection of dark, cylindrical charcoal sticks scattered across a light-colored, textured surface. A spiral-bound notebook is positioned in the center, with its pages slightly fanned out. The notebook's cover is a light, neutral color, and the spiral binding is visible on the left side. Overlaid on the notebook's pages is a semi-transparent white rectangular box containing the title text.

1 Elección y uso del material



Lápiz y barra de grafito

La mina de los lápices está hecha de grafito, un carbón cristalino blando mezclado con arcilla y cocido en un horno. Cuanto más alto es el contenido de arcilla, más clara y dura es la mina, mientras que con mayor cantidad de grafito, resulta más blanda y deja una marca más oscura. La mina va protegida por un recubrimiento de madera, con un número y una letra para identificar el grado. Aunque a veces varían de una marca a otra, las letras suelen ser «B» (de *black*, que indica mayor cantidad de grafito) o «H» (de *hard*, que señala más contenido en arcilla). El número informa de la dureza de la mina: cuanto más alta es la cifra más blando suele ser el lápiz.

Las barras de grafito tienen la forma de un lápiz grueso pero sin el recubrimiento de madera. También vienen graduadas. Un número muy habitual es el 2B. Algunas están barnizadas para que no manchen. Si no vienen lacadas, agárrelas envueltas en papel de aluminio. También hay minas graduadas sueltas para lapiceros portaminas de dibujo técnico. Los lápices de oficina suelen ser HB o B. Los más oscuros le servirán para dibujar. Tenga siempre a mano un buen sacapuntas.

VÉASE TAMBIÉN

Aplicación de lápices y barras de grafito, pág. 12.

Lápices

Los lápices de buena calidad están clasificados por su grado de dureza y recubiertos de madera fina.

Portaminas

Están pensados para dibujo técnico porque producen trazos de anchura estándar.

Barras de grafito

Suelen estar recubiertas de barniz o laca. Las más gruesas sin lacar se pueden aplicar de lado para cubrir superficies anchas.

Lápices no graduados

Los lápices blandos, negros y sin graduar suelen tener un gran diámetro y mina gruesa. Se usan para trabajos generales y poco detallados.

Gomas de borrar

Las mejores son las gomas flexibles y blancas de plástico que eliminan las marcas de lápiz sin estropear el papel.

Difuminos de papel

Los trazos de lápiz blando se pueden esfumar con los dedos, pero como éstos tienen siempre algo de grasa es mejor usar un difumino. Los difuminos tienen punta para trabajar los detalles. Los grandes acaban en punta por los dos extremos.

Cúteres

Las cuchillas desechables de los cúteres se pueden ir sacando y partiendo a medida que se usan.

Cuchillas

Conviene tener siempre cuchillas bien afiladas en el cúter.

CONSEJO DEL ARTISTA

Los dibujos a lápiz se corren enseñuiga, así que si desea hacer cambios o dar retoques en el área superior coloque una hoja limpia para proteger los trazos cuando apoye la mano.

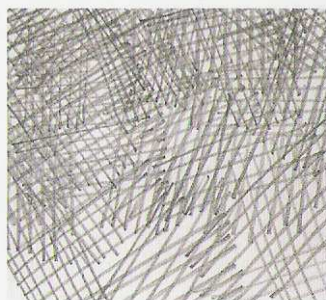
Aplicar lápiz y barra de grafito

Pruebe lápices de diferentes grados y observe los resultados: un trazo blando y oscuro hace que el tono plateado de un lápiz duro parezca casi invisible. Al jugar con esos efectos ampliará el campo de posibilidades creativas, pero recuerde que la combinación de grados puede causar problemas con los claroscuros. Elija bien la dureza de su lapicero y sólo tendrá que usar un tipo, porque es un medio muy sutil y dúctil.

Lo primero que se deberá considerar es el tamaño del dibujo. Las obras grandes se contemplan a cierta distancia, así que necesitan la fuerza de un grado blando o incluso el carácter dramático del carboncillo (véase pág. 16), que es especialmente adecuado para este tipo de formatos. Los lápices blandos pueden usarse, en principio, para cualquier dibujo pero conviene reservar los duros para obras reducidas en las que se aprecien de cerca los pálidos tonos plateados. El tiempo es otro factor a tener en cuenta. Como el lápiz es un medio lineal, no resulta el más idóneo para rellenar grandes superficies. Esto se consigue más rápidamente con los grados blandos, pero la mejor solución son las barras de grafito, especialmente si se aplican de lado.

Crear tonalidades

Hay muchos métodos para lograr gradaciones tonales y pueden combinarse entre sí en una misma obra: con entramados de líneas verticales, horizontales o cruzadas logrará áreas de diversa densidad. La tonalidad de estas zonas puede ser más o menos oscura según la presión que aplique. Para esfumar los tonos entre sí puede usar los dedos, difuminos especiales o una goma de borrar suave.



Con entramados de rayas cruzadas se pueden variar el tono y la densidad de un área.



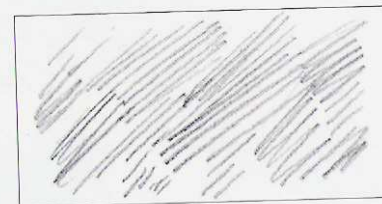
Cuanta más presión se ejerza, más oscuro será el tono logrado.



Mediante el esfumado se podrá variar y aclarar las tonalidades.



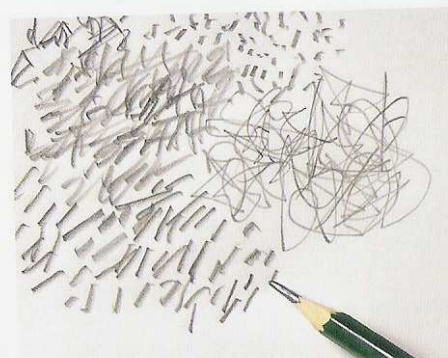
Presión ligera



Presión firme

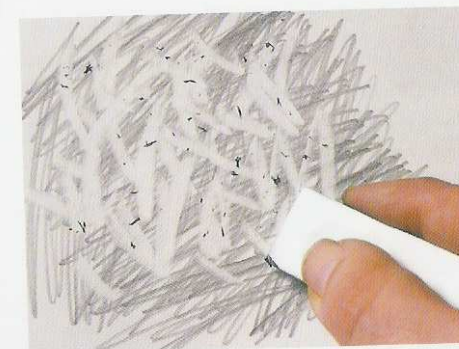


Entramado de rayas cruzadas



Texturas

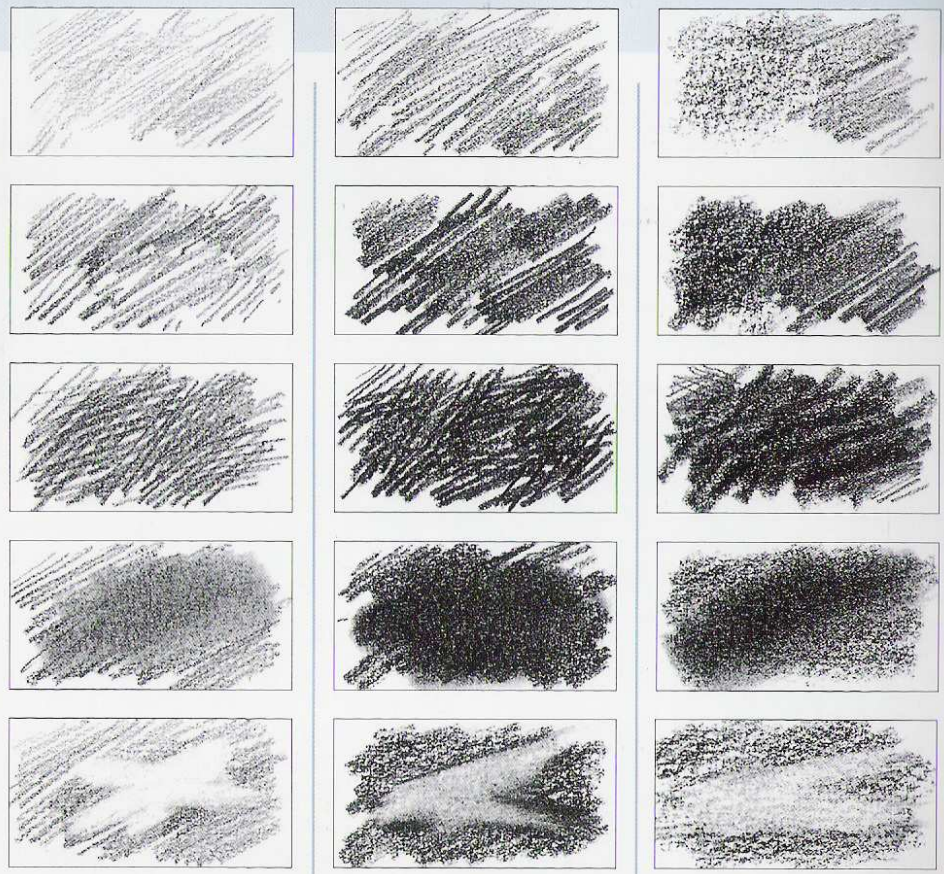
Un simple lápiz es capaz de crear un amplio espectro de efectos visuales; por ejemplo se pueden hacer un sinfín de texturas diferentes con puntos, rayitas de diferente longitud, grosor o tono, u otros garabatos y motivos similares.



Gomas

La goma de borrar sirve tanto para hacer correcciones como para lograr ciertos efectos tonales o variaciones de textura. También es una herramienta excelente para crear zonas iluminadas y reflejos.

Continúa en la página siguiente



Lápices de grado intermedio (2B)

Este tipo de lápices es el más útil para el artista ya que le ofrece gran flexibilidad y un trazo blando. El mejor es el 2B pero elija el 3B si lo que desea es lograr buenos efectos de negro. Estos grados son blandos pero no se emborronan tan fácilmente al borrar.

Lápices blandos (6B)

Los lápices blandos de numeración 4B o superior producen bellas tonalidades oscuras y resultan muy expresivos. Tendrá que tener cuidado de no apoyar las manos en el dibujo porque se correrá enseguida. Use asimismo la goma con cuidado.

Barras de grafito (2B)

Esta herramienta es la más adecuada para cubrir grandes superficies rápidamente. Las barras de grafito suelen venderse a partir de la numeración 9B. Intentar aplicarse de lado para oscurecer rápidamente amplias superficies. De ser necesario, raspar el recubrimiento de barniz (véase pág. 10).

Lápices duros y blandos

Este dibujo ha sido realizado con lápices de diferentes grados, comenzando con uno de HB y bajando en la escala hasta 9B para trazar los detalles más oscuros. Los reflejos del movimiento del agua en el primer plano se han logrado con una goma de borrar de plástico (véase pág. 56).



Carboncillo y lápices conté

Las barras de carboncillo se venden en varias longitudes, normalmente hasta 15 cm, graduadas según su diámetro. El carboncillo también se clasifica en blando, medio y duro. Hay bloques rectangulares y barras gruesas que resultan ideales para cubrir grandes superficies. Las barras de carboncillo pueden resultar un poco sucias, pero constituyen una herramienta muy atractiva para todos aquellos que no tengan problema en mancharse las manos. Es asimismo un medio muy fácil de rectificar o de retirar antes de fijarse con laca. Para borrar los trazos de carboncillo basta con frotarlos con un trapito.

Carboncillo y lápices conté

El carboncillo comprimido a veces denominado carboncillo siberiano se hace con antracita dura pulverizada, mezclada con un aglutinante (goma arábiga) y prensada en cortas barras, que resultan mucho más resistentes que las de carboncillo normal. Muchos fabricantes gradúan este tipo carboncillo por su dureza: desde el más duro (3H) hasta el más blando (HB); o por su tonalidad: desde el más negro (4B) hasta el más claro (2B). Las barras de carboncillo comprimido se comercializan también en tonos de grises (el polvo del carbón se mezcla con aglutinantes y cal en diversas proporciones). Existen barritas de perfil redondo o cuadrangular. Asimismo se venden lápices de madera con minas de carboncillo prensado o lápices conté blandos, medios y duros.



El carboncillo es un medio bastante sucio. Si no quiere mancharse las manos agarrar la barrita con un pedazo de papel de aluminio.



Para esfumar los trazos de carboncillo utilizar un pincel suave o un paño. Recuerde que no se podrá difuminar el dibujo una vez fijado.

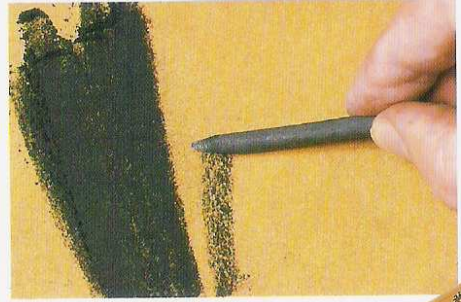
Carboncillo graso

Para hacer carboncillo graso simplemente remojar una barrita en aceite de linaza durante varias horas o, aún mejor, toda la noche. Saque la barrita de carboncillo y séquela un poco. Utilizar normalmente. No tendrá que fijar los trazos, ya que el carboncillo graso no se corre.



Afilar el carboncillo

Para sacar punta a las barras de carboncillo utilizar una cuchilla o papel de lija. Lo mismo vale para las de carboncillo comprimido. Los lápices conté se afilan con una cuchilla o un cúter. Algunos de estos lápices tienen una cobertura de papel que se va retirando al tirar de una lengüeta.



Lápices y barras conté

Se comercializan en los colores tradicionales: blanco (hecho con cal), sanguina (óxido de hierro), bistre o marrón oscuro (hollín de madera de haya quemada); sepia (tinta da calamar) y negro (grafito).



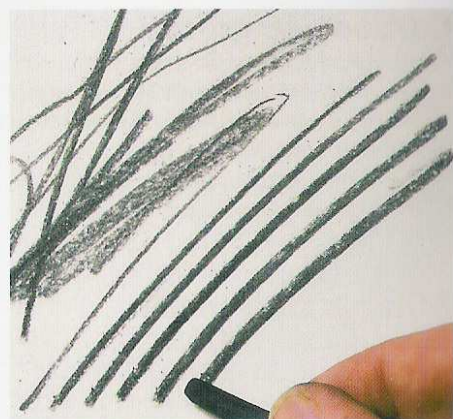
Sacar punta a las barras conté con una cuchilla afilada.



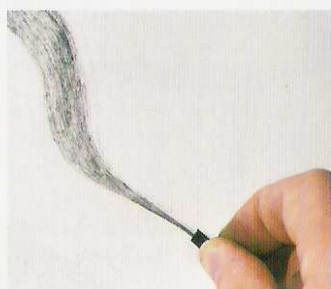
Aplicación de carboncillo y conté

Trazos lineales

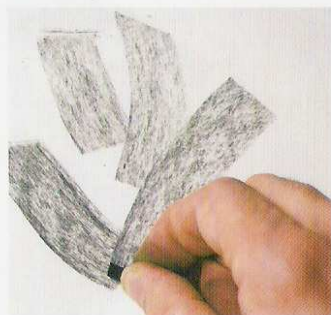
El carboncillo es un medio muy expresivo y responde bien a trazos fluidos y variaciones de presión. Estas cualidades lo hacen excelente para hacer dibujos con líneas muy variadas. Tanto las barras de carboncillo normal como las de comprimido pueden aplicarse de punta o de lado.



Barras de carboncillo delgadas producen trazos expresivos lineales.



El grosor del trazo varía dependiendo del ángulo con el que se aplique el carboncillo al papel.



Para hacer trazos gruesos hay que aplicar el carboncillo lateralmente.

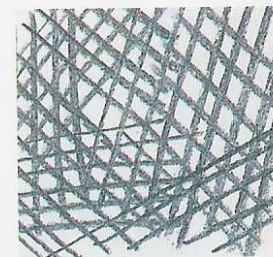
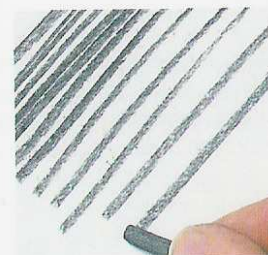
Sombreados

En este dibujo se ha usado el carboncillo esencialmente como medio lineal, aunque se aprecia un leve esfumado en la superficie del fondo. El intenso tono negro se ha logrado pintando capas sucesivas, aplicando entre ellas laca fijadora, ya que es difícil crear tonos tan oscuros con una sola aplicación.



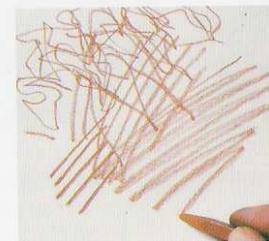
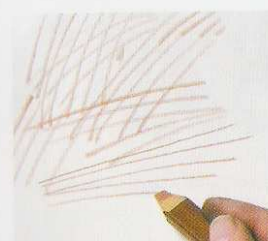
Sombreados y sombreados cruzados

Mediante entramados de trazos simples (izquierda) y cruzados (derecha) se pueden lograr tonos y texturas diferentes. Los rayas pueden ser precisas y controladas, o sueltas e irregulares.

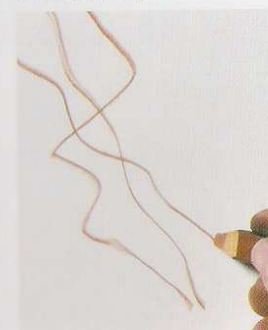


Trazos

Los lápices conté se usan de forma similar a los de grafito o cualquier otro medio lineal.



De lado de un lápiz conté produce trazos muy finos (arriba izquierda). Las marcas de una barra conté resultan expresivas y lineales (arriba derecha).



La punta del lápiz permite variar el grosor de las líneas (arriba a la izquierda). Se logra un efecto similar alterando el ángulo de aplicación de la barra (arriba a la derecha).

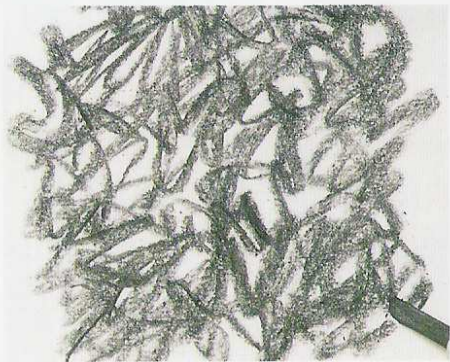


El lápiz conté produce un trazo sólido y ancho (arriba del todo), mientras que la punta roma de una barra conté deja una marca mucho más negra (arriba).

Continúa en página siguiente

Texturas

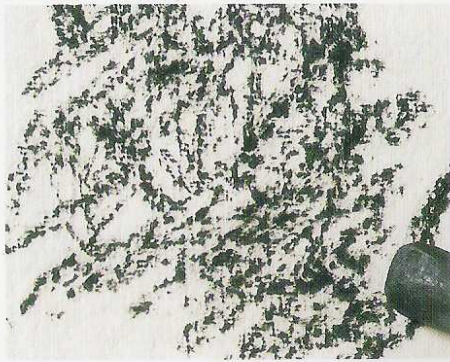
Con carboncillo resulta muy sencillo lograr efectos de texturas diferentes. Es un medio tan expresivo que el mínimo temblor de la mano produce un trazo bien definido. Es también muy apreciado porque pone de relieve el grano y la textura de todos los papeles con la excepción de los papeles muy lisos.



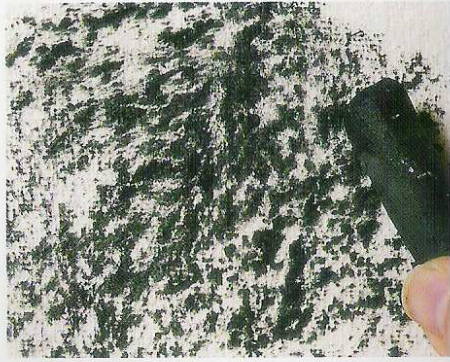
Alterando constantemente la dirección de los trazos se logra una estructura de aspecto suave y regular.



Cuando se aplica a una papel rugoso, el carboncillo destaca la textura de la superficie.



Los puntos y rayas irregulares aplicados con densidad variable producen sugerentes texturas.



Usadas de lado, las barras de carboncillo pueden cubrir una amplia superficie de forma sencilla y rápida.

Tonos

Con la punta del carboncillo se pueden garabatear o delimitar áreas de tonalidades diferentes mediante trazos gruesos. La gama de tonalidades se amplía de difuminar la superficie con el dedo, un papel, un paño o un pincel.



Aquí se extiende usando un difumino de papel.



El dedo envuelto en un paño estupenda herramienta de esfumado.

Goma de borrar

El carboncillo se trabaja muy bien con algunas gomas de borrar. Con esta técnica se pueden lograr múltiples efectos, desde líneas finas y definidas, hasta diferentes texturas y reflejos.



Con una goma blanda obtendrá zonas borradas anchas que darán el efecto de un textura especial.



Con una goma dura de vinilo se pueden sacar líneas finas y nítidas en las superficies pintadas a carboncillo.

VÉASE TAMBIÉN

Técnica del borrado, pág. 56

Plumas y tintas

La tinta es un medio estupendo y versátil popular desde hace muchos siglos. Jugó un papel destacado en la antigua China; un viejo aforismo del país dice «en la tinta están todos los colores» refiriéndose al amplio espectro de posibilidades tonales que ofrece un solo color.

Pero en realidad la tinta no sólo es negra o monocroma, sino que se comercializa una amplia gama de tonos. Si bien los tradicionales azul, negro y sepia son los más utilizados, otros colores sirven para añadir interés a los dibujos. Hay tintas solubles y tintas resistentes al agua. Estas últimas pueden aplicarse como aguadas de acuarelas para lograr sutiles veladuras de tonos muy claros. Las tintas acrílicas también se disuelven en agua pero se vuelven indelebles al secarse. Hay asimismo infinidad de colores de este tipo de tintas que se pueden mezclar entre sí para lograr otros matices cromáticos.

Tintas insolubles

Estas de tintas, indelebles al agua al secarse, están hechas con colorantes solubles sobre una base de goma laca. Son más densas que las variedades solubles, al secarse tienen un acabado algo brillante con que se pueden trabajar precisamente. Estas tintas tienden a formar grumos al secarse por lo que se limpia bien las plumas y pinceles después de usarlos (no sirven para estilográficas de punta tubular o plumas técnicas). Las tintas acrílicas son otro tipo de tinta insoluble, pero están hechas con pigmentos y no con colorantes solubles, resultando muy resistentes a la luz y a otros agentes externos. No mezclarse con tintas basadas en gomas laca.

Tintas con bases de goma laca brillan levemente al secarse.

Tintas solubles

Las tintas solubles no contienen goma laca. Una vez secas, pueden diluirse con agua. Este tipo de tinta penetra más en el papel que la tinta indeleble y da un acabado mate. Se suele usar para hacer veladuras en dibujos realizados con tintas insolubles.



Tinta soluble

Tinta china



Aguada de tinta insoluble

Tintas acrílicas y acuarelas líquidas

La tinta acrílica líquida es completamente indeleble al agua cuando se seca. Además, los colores estándar resultan muy resistentes a los agentes externos. Estas tintas se usan de la misma forma que las insolubles con goma laca, pero no pueden mezclarse con ellas.

Las acuarelas líquidas concentradas se comercializan en muchos colores pero, al igual que las convencionales, pierden intensidad cromática al ser sometidas a luz intensa.



Tintas acrílicas líquidas



Las tintas acrílicas son resistentes al agua cuando se secan.

Acuarelas líquidas

Plumillas de bambú y de caña

Las plumillas de bambú están hechas con cortos fragmentos de esta caña. Varían en su grosor y con ello el tamaño de la punta. Las plumillas producen líneas gruesas y consistentes de textura tosca e irregular muy adecuadas para soluciones audaces.

Las plumillas de caña tienen un punta mucho más flexible que las de bambú.



Plumillas

Las plumillas de punta metálica intercambiable se acoplan a un mango de plástico o madera. La forma y el tamaño varían, así que es conveniente probar varias hasta encontrar una probar manejar bien.

Hay una gran gama de plumillas y no todas ellas se pueden adaptan a cualquier mango, así que asegúrese bien que calcen. Aunque cada tipo de plumilla está diseñado para un uso específico todas sirven para dibujar. Es posible que en una misma obra se utilice varias diferentes. Si la plumilla no carga bien la tinta mójela ligeramente con saliva. Una plumilla flexible le permitirá trazar toda una gama líneas de forma y grosor diferentes. Tan sólo variar la presión ligeramente.

Plumillas de ave

Se suelen hacer con plumas grandes de aves como cisnes, gansos y pavos. Usted mismo podrá fabricárselas fácilmente si dispone de las plumas adecuadas. Son más frágiles que las de bambú y se desgastan con el uso, por lo que tendrá que afilarlas con regularidad.



1 Para preparar una plumilla, cortar la parte inferior.

2 Afilar ambos lados simétricamente.

3 Haga una hendidura en la mitad de la punta para que corra la tinta.



Plumas con plumillos de plástico

Plumas estilográficas y plumillas

Rotuladores y marcadores

Hay una variedad inmensa de rotuladores y marcadores de todos los colores. El principal inconveniente es que, con el tiempo, los dibujos hechos con este medio se decoloran, por lo que no resulta adecuado para obras destinadas a colgarse. Sin embargo son excelentes para bosquejos de planificación y para trabajos que no queden expuestos a la luz, como estudios y bocetos.

Los rotuladores o marcadores pueden ser de tinta diluida en agua o en disolventes. Asimismo pueden tener puntas de formas variadas, por ejemplo, cuadradas, cinceladas o puntiagudas. Los rotuladores y marcadores de diferentes marcas se pueden mezclar entre sí en un mismo dibujo sin problemas. Este medio permite lograr un sinfín de combinaciones de colores y efectos sorprendentes.

Rotuladores-pincel

Estos rotuladores que son relativamente nuevos, tienen una punta de nailon flexible similar a un pincel que, al contrario que los tradicionales puntiagudos, produce trazos caligráficos fluidos. Muchas marcas tienen rotuladores con una punta fina en el otro extremo. Este tipo de rotuladores se pueden usar con los tradicionales.

Rotuladores y marcadores con disolventes

Hasta hace poco, los únicos rotuladores y marcadores con tinta permanente llevaban disolventes. Esto resultaba problemático para personas que no toleraban estas sustancias. Sin embargo la continua investigación ha producido muchos rotuladores que no son tóxicos.



Rotuladores



Rotulador de doble punta

Rotuladores-pincel



Marcadores



Juego de rotuladores convencionales

Rotuladores de punta tubular

Los rotuladores de punta tubular o plumas técnicas son similares a las estilográficas tradicionales porque llevan un depósito de tinta o cartucho recargable. También se fabrican en una gran variedad de tamaños y formas que producen trazos muy diferentes.



Cartuchos de tinta

Plumas de dibujo

Plumas caligráficas

Bolígrafos y rotuladores de bola

Hay una infinita variedad de bolígrafos y rotuladores de bola que resultan muy útiles como herramientas de dibujo. La gama de tamaños de la punta es limitada pero a cambio ofrecen muchísimos colores. Los rotuladores de bola con tinta soluble al agua son más «líquidos» que los bolígrafos y parecen soltar más tinta. Ambos aguantan infinidad de aplicaciones.



Bolígrafos convencionales



Rotuladores de bola

CONSEJO DEL ARTISTA

Las plumillas son más delicadas de lo que parecen. De caerse contra una superficie de cierta dureza pueden deformarse. Las plumas estilográficas o los rotuladores de punta tubular de dibujo técnico son muy caros, así que tenga cuidado al usarlos. Incluso las tintas muy fluidas pueden formar grumos al secarse: limpie bien el instrumental de dibujo aún para tomar un café.



Disolvente para limpiar tinta

Aplicación de tintas y plumas

Para un artista, trabajar con tinta es como subir al trapecio sin red de seguridad porque resulta difícil, si no imposible, rectificar cualquier error. Por esta razón, la tinta requiere un alto grado de concentración y mano segura. Sin embargo, una vez que se domina, este medio es uno de los más espontáneos y estimulantes para el artista.

Al iniciar en el uso de la tinta procurar que los trazos y las líneas sean lo más decididos posible, aunque ello signifique tener que tirar el dibujo y empezar de nuevo. De esta forma aprenderá a dominar los aspectos técnicos del medio. Por ejemplo, es vital saber cuándo hay que recargar la pluma o el pincel para lograr trazos fluidos y continuos, y esto sólo se consigue con la experiencia. Seguramente al principio gastará mucho papel, pero el carácter directo e inmediato de una buena obra a tinta hace que el esfuerzo y el gasto merezcan la pena. Es aconsejable que los principiantes hagan un boceto tenue a lápiz o carboncillo que les sirva de guía antes de dibujar con tinta. También conviene que practiquen previamente en una hoja de papel de borrador.

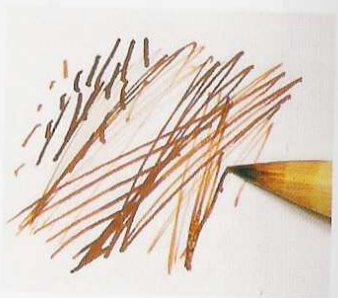
Plumillas

Las plumillas corrientes con cabezal intercambiable son herramientas muy versátiles.



Plumas de bambú

Las plumas de bambú se quedan sin tinta enseguida y se sienten secas y tiezas.



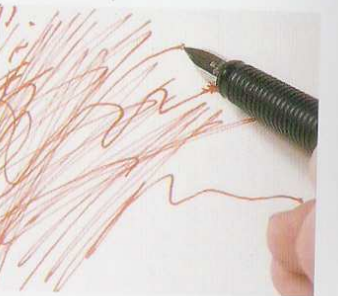
Plumillas de ave

Las plumas naturales producen trazos muy característicos.



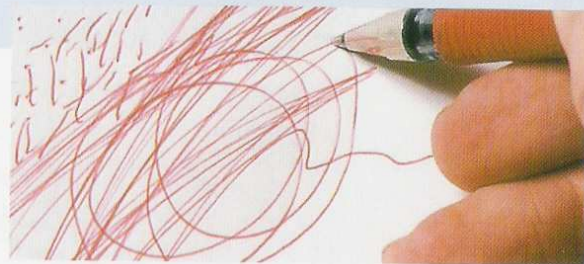
Estilográficas

Las plumas estilográficas son rápidas y limpias de usar por lo que constituyen herramientas de dibujo excelentes.



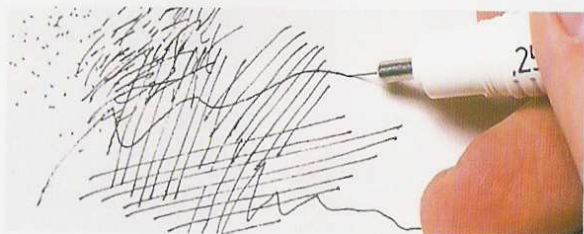
Bolígrafos

Los bolígrafos y rotuladores de bola producen líneas de anchura uniforme.



Rotuladores de punta tubular

Las líneas de estos rotuladores son uniformes si el papel descansa sobre una superficie lisa.



Marcadores

Los marcadores de diferentes formas y tamaños pueden crear una gran variedad de trazos.



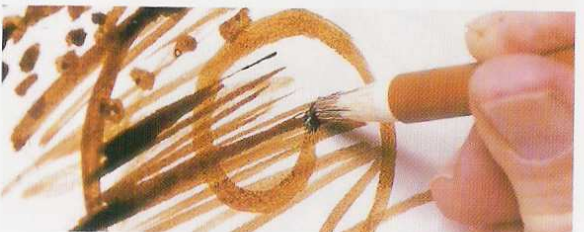
Rotuladores-pincel

Los trazos de los rotuladores-pincel son de grosor variable dependiendo de la presión aplicada al dibujar.



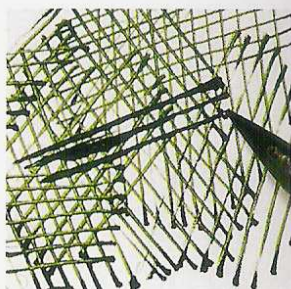
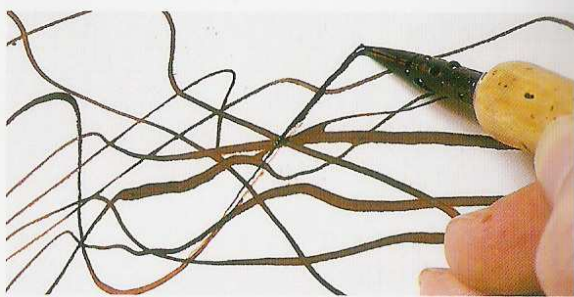
Pinceles orientales

Este tipo de pinceles, especiales para dibujar con tinta, crean trazos muy expresivos.



Plumillas

La flexibilidad de las plumillas produce líneas muy expresivas en una gran variedad de grosores.

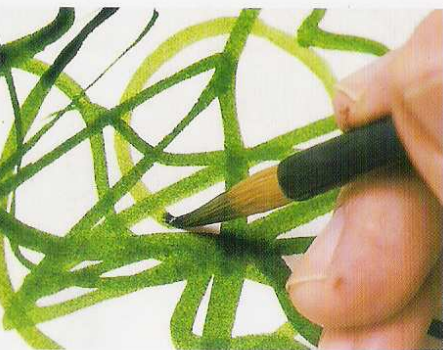


Aguada

La combinación de trazos a pluma y aguada a pincel es una técnica de combinación clásica.

Tonos a pluma y pincel

Las tintas solubles al agua ofrecen una gran variedad de tonos según la cantidad de agua que se use para diluirlas.



Pincel y tinta

La tinta se puede aplicar con pluma o con pincel (véase pág. 68). En este caso se usa un pincel oriental. Éste se agarra de forma diferente a los convencionales, formando un ángulo recto con respecto al papel sin apoyar la mano en el dibujo. El movimiento viene dado por todo el brazo, no sólo por la muñeca. Permite trazar líneas muy fluidas pero requiere un poco de práctica.

Tonos con trazos lineales

Los rayados simples y cruzados son un método tradicional para matizar tonos en un dibujo a pluma y tinta.

Textura

Para lograr texturas diversas se puede salpicar o aplicar la tinta con una esponja, con un paño o con el dedo. También es posible hacer impresiones con tela basta, hojas, plumas o cualquier objeto de estructura marcada. Probar técnicas que impermeabilizan el papel, por ejemplo, frotando la superficie con una vela de cera o disolventes con alcohol (véase pág. 108) o cubra partes del dibujo con una plantilla (véase pág. 88).



Con las huellas dactilares del pulgar se logran efectos y texturas interesantes.



Se utiliza una vela de cera clara para el dibujo luego sobrepintada con tinta diluida.



Dibujos con rotulador

Se puede variar la intensidad de un color sobrepintándolo sucesivamente con otros tonos, de claros a más oscuros, como en la acuarela.



Rotuladores mezcladores

Estos rotuladores contienen sustancias disolventes y sirven para mezclar los colores de diferentes rotuladores sobre el papel.

VÉASE TAMBIÉN

Dibujos con manchas, pág. 62
Dibujos a pincel, pág. 68

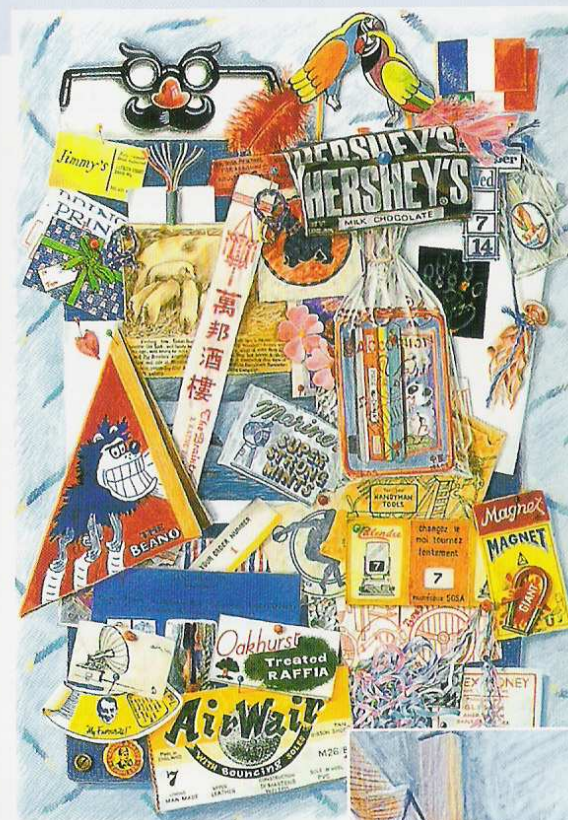
Lápices de colores

Los artistas que trabajan con lápices de colores tendrán una amplia gama de materiales de alta calidad para elegir. Cada marca cuenta con sus propias características. Estas pinturas se pueden comprar sueltas o en juegos, así que merece la pena probar diferentes tipos. Las texturas y colores que con ellas se logran varían según el fabricante. Por esta razón se debe tener en cuenta la versatilidad de la paleta cromática si se decide a comprar una caja completa que sea cara. También la superficie del papel a usarse afectará significativamente a los resultados de este tipo de pinturas. Algunos artistas prefieren papeles rugosos con una superficie granulada que «quiebre» la continuidad del color; otros se inclinan por papeles lisos en los que los efectos de textura se logran variando el tipo de trazo. Un papel de dibujo corriente es tan bueno para practicar como para realizar obras definitivas. Pero si pretende lograr un efecto especial con papel granulado usar alguna variedad de las que se venden para acuarela o pastel. Ése es el material básico a grandes rasgos, pero también aquí podrá elegir entre un sinfín de posibilidades.

Tipos de lápices de colores

- 1 Lápices de creta: ofrecen una textura sedosa y maleable ideal para rellenos y mezclas.
- 2 Lápices de cera blandos: crean sutiles efectos de sombras y gradaciones de color.
- 3 Lápices solubles al agua: usados con agua o en seco ofrecen un alto grado de variación de texturas.

- 4 Lápices de cera duros: son muy versátiles para hacer dibujos o sombreados de líneas.
- 5 Lápices duros: los de mina fina son los más adecuados para trabajar detalles minuciosos y para la técnica del estampa-do.



Estilos diversos

Los lápices de colores permiten lograr una gama casi infinita de estilos. Estos dos ejemplos muestran soluciones muy diferentes. Jane Strother (abajo) ha usado lápices de cera blandos y trazos vagos para crear un efecto enérgico de boceto, mezclando los colores en algunas zonas. Jane Hughes (izquierda), por el contrario, ha ido construyendo su detallado dibujo en capas, aplicando una amplia paleta de colores puros sin apenas mezclar para conservar su intensidad.



Aplicación de los lápices de colores

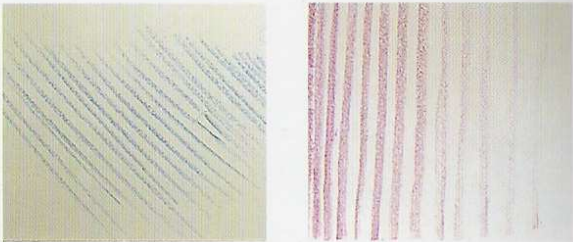
Los lápices de colores son evidentemente un medio lineal, aunque ofrecen la posibilidad de cubrir amplias áreas de colores puros o mezclados. Los sombreados a rayas simples y cruzadas son técnicas tradicionales para crear el efecto de un tono continuo con trazos lineales.

La técnica del sombreado simple consiste en trazar líneas paralelas con un espaciado entre ellas más o menos amplio, sea de forma regular o variable. En un dibujo monocromo, las líneas negras y los espacios blancos se perciben grises a cierta distancia. El tono grisáceo resultará más oscuro si las líneas están muy próximas y más claro si éstas se separan. Es parecido con los trazos de colores. En este caso, el efecto depende de la interacción entre el color de las líneas y el del papel.

El sombreado de líneas cruzadas es una variante del anterior, que consiste en cubrir la superficie con un rayado de trazos paralelos y luego con trazos en otra dirección, creando así una textura que recuerda la de una malla o un cesto de mimbre. Aquí también, un entramado denso provoca la ilusión de uniformidad cromática.

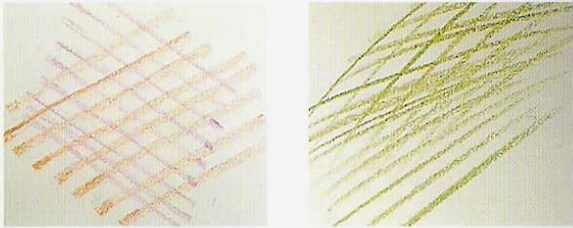
Sombreado de rayas

Un rayado puede ser limpio y sistemático, o libre e irregular. A veces las líneas son de anchura y espacio similares (abajo a la izquierda), y a veces, variables (abajo a la derecha).



Sombreado de rayas cruzadas

Cuanto más densa sea la textura de un entramado de rayas, más opciones habrá para desarrollar matices de sombra y color. De usar diferentes colores (abajo a la izquierda) añadirá interés tonal y cromático. Con un rayado cruzado monocromo se crea una malla de líneas integradas (abajo a la derecha) que pueden ser rectas, curvas o direccionales.

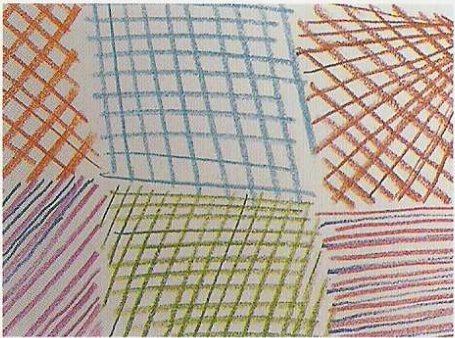
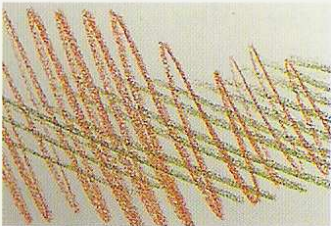


CONSEJO DEL ARTISTA

Para lograr detalles finos e intrincadas capas de color sacar bien la punta a los lápices. Los poco afilados son mejores para lograr efectos vagos y líneas gruesas. Para afilar bien la mina, frótela horizontalmente sobre un trozo de papel.

Sombreado libre

Las líneas del sombreado no tienen que ser claras y paralelas. Aquí se dibuja la segunda capa de color sobre la primera con un movimiento de garabateado libre.



Variación de texturas

Las texturas y sombreados del ejemplo están creados con líneas de anchura y espaciado variables, y con diferentes combinaciones de color. Las líneas convergentes, a diferencia de las paralelas, sugieren amplitud de espacio.

Papel de textura rugosa

John Chamberlain ha usado la técnica del rayado de forma inteligente tanto para dar forma al cuerpo del gimnasta como para sugerir el movimiento de impulso. El papel granulado realza el efecto reticulado de los rayados sencillos y cruzados.

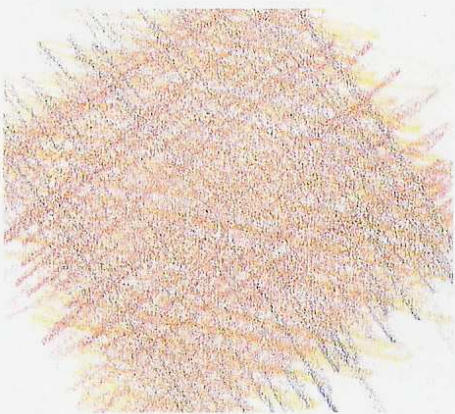


Continúa en la página siguiente

Mezclas de color

Hay varias técnicas para mezclar colores efectivamente. El método a elegir depende de si se desea una suave gradación (efecto que logra sobreponiendo sucesivas capas cromáticas), o una mezcla óptica uniforme creada con multitud de trazos, como sucede con el rayado o el punteado.

De usar disolventes obtendrá mezclas más parecidas al clásico efecto de los medios pictóricos y se podrá matizar al máximo la graduación o la superposición de colores. Probar todas las técnicas para familiarizarse con ellas en diferentes superficies y poder elegir la que mejor corresponda a sus gustos y necesidades.



Mezclas con rayado cruzado

Un método alternativo es mezclar colores usando la técnica de los entramados de rayas. Aplicar trazos de un color distinto en una dirección diferente en cada capa.

Mezclas con pinturas de cera

1 Las pinturas de cera no se extienden fácilmente, así que para mezclar colores hay que sobreponer capas de tonos diferentes. Cuando haga sombreados mantenga el mismo tipo de trazo en la misma dirección para cada área de color.

2 Con la superposición de varias capas cromáticas se crea un tercer color que surge de la mezcla de los otros. Se podrá crear tonos ligeros como el del ejemplo o aplicar varias capas hasta cubrir completamente el granulado del papel.



Mezclas de lápices de creta

1 La textura de los lápices de creta permite mezclar los colores difuminándolos. Puede comenzar aplicando una capa de color sobre otra con un rayado suelto.

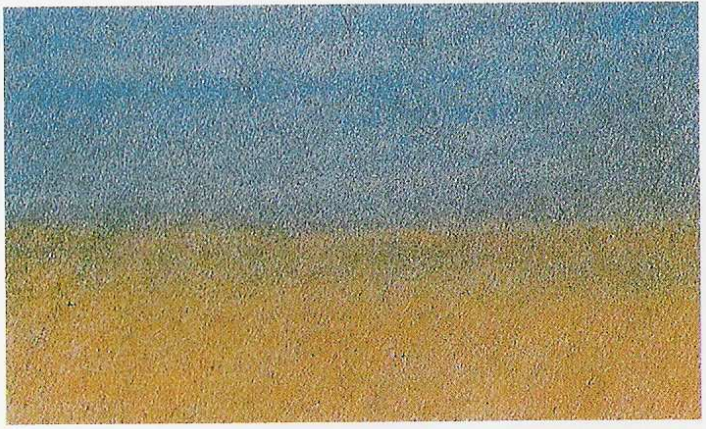


2 Usar un difumino (véase pág. 10) para extender el color. Si quiere cubrir la textura del papel presione suave pero firmemente con el difumino. También puede usar las yemas de los dedos o un poquito de algodón.

3 En el ejemplo, los colores mezclados muestran la dirección de los trazos del sombreado, lo que crea un efecto sutil pero muy atractivo.

Mezclas de color uniforme

Para lograr una mezcla cromática uniforme hay que pintar primero capas de sombreado muy denso y luego, con un difumino, suavizar la transición de un color a otro.



Pinturas pastel

Las pinturas pastel están hechas de una mezcla de pigmentos puros con una sustancia inerte como la creta francesa. (El pastel graso es un medio diferente y se tratará en el próximo capítulo.)

Al pastel se le suele añadir algún tipo de aglutinante, por lo general goma de tragacanto que se obtiene de un arbusto que crece en Asia Menor. Los pigmentos puros se mezclan con cierta cantidad de blanco de titanio o de zinc para lograr toda una gama tonal. Cuanto mayor sea la proporción de blanco, más suave resultará el color resultante.

CONSEJO DEL ARTISTA

El pastel duro y el blando se suelen emplear juntos. La primera clase es mejor para determinar amplias áreas de color al comienzo de la obra. Si lo aplica de lado con suavidad no cubrirá por completo el grano del papel tan fácilmente como con los pasteles blandos, y tendrá una buena base para añadir capas posteriores.

Pastel blando

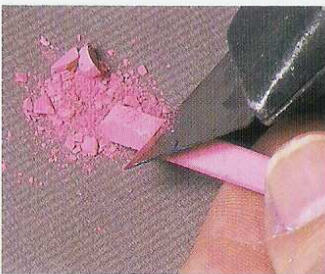
El pastel blando es el más común y ofrece una gran gama de colores y tonos. Se suele vender en barritas de perfil redondo de entre 5 y 7 cm de largo. Por lo general, vienen envueltas en papel para que no se rompan porque las pinturas pastel de algunas marcas son muy blandas y se desmoronan fácilmente.



El pastel seco se desmorona fácilmente

Pastel duro

Por lo general viene en barras cuadradas y sin envoltura de papel. Su relativa dureza se debe al aglutinante usado en la elaboración para unir el pigmento en polvo. Resulta ideal en trabajos hechos con trazos lineales y puede aplicarse lateralmente para cubrir anchas áreas de color.



Para sacar punta a las pinturas pastel usar cuchillo afilado o cuchilla.



Barras grandes de pastel duro



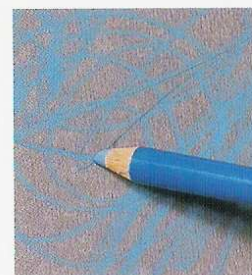
Barras pequeñas de pastel blando



Barras cuadradas de pastel duro

Pastel en lápiz

Este tipo de lápices tienen una mina de pastel protegida por una envoltura de madera. Aunque pueden usarse para pintar áreas amplias, con ellos se hacen normalmente los trazos lineales. También resultan excelentes para realizar detalles combinados con pastel duro o blando, y para hacer bocetos.



Los lápices de pastel suelen ser más duros que el pastel en barras, pero más blandos que los lápices de colores corrientes.



Lápices de pastel



Los lápices de pastel se pueden afilar con un sacapuntas o con una cuchilla.

Cajas de pinturas pastel

Las pinturas pastel se pueden comprar sueltas o en cajas de 12 o más colores. Algunas marcas comercializan cajas especiales para artistas que se dedican a pintar ciertos motivos, como paisajes o retratos. Así unos juegos tienen muchos más tonos de carnadura y ocre, mientras que otros ofrecen, sobre todo, colores verdes y azules.

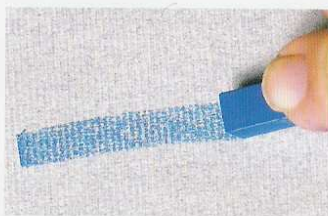


Empleo del pastel

No existe nada tan inspirador como una caja enorme de pinturas pastel nuevas de todos los colores. Pintar con pastel es como si el color fluyera de la yema de los dedos. Este medio es excelente tanto para pintar como para dibujar. Las barras de pastel pueden aplicarse lateralmente para crear trazos pictóricos gruesos que emulan las pinceladas al óleo. Por otro lado, de pintarse con la punta se logran líneas finas y precisas. El pastel es un medio extraordinariamente versátil capaz de crear desde pinturas de gran formato hasta dibujos pequeños y detallados. Además, ofrece buenos resultados con otros medios como la acuarela, el acrílico y el carboncillo, por lo que se usa mucho en obras de técnicas combinadas.

Trazos lineales con pastel duro

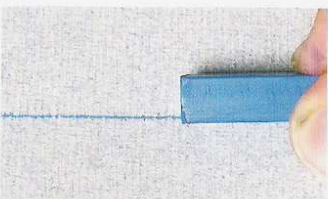
Los trazos lineales suelen hacer se usando el extremo o una esquina afilada de las barras de pastel. Estas líneas pueden ser mecánicas y precisas, o sueltas y expresivas.



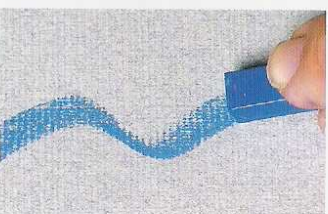
Con el extremo romo de las barras de pastel se obtienen trazos gruesos e intensos.



La esquina afilada de una barra de pastel produce una línea mucho más fina y delicada.



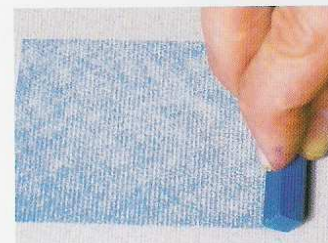
Pintando con una esquina de la barra de pastel, sin girarla, se obtiene una línea recta y regular.



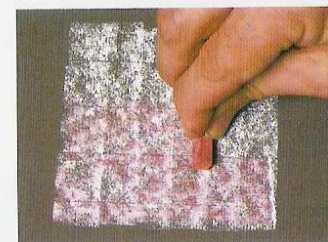
Pintando con una esquina de la barra de pastel cambiando el ángulo se logra un trazo de anchura variable.

Trazos laterales

Los trazos logrados aplicando la barra de pintura de lado suelen servir para rellenar amplias áreas de un solo color o para sobreponer capas de tonos diversos. Se puede usar toda la barra o partir un trozo. Según la presión que aplique determinará la intensidad del color sobre la superficie del papel.



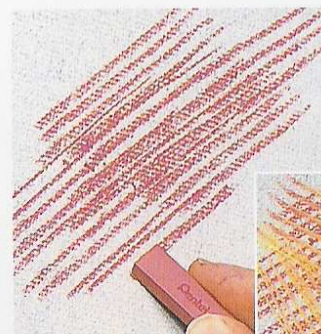
Aplicadas lateralmente, las barras de pastel sirven para colorear amplias zonas.



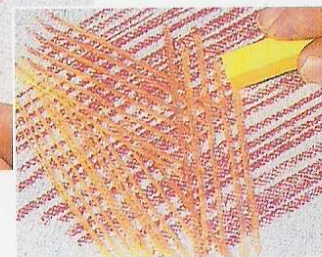
De lado, la barra de pastel, se podrá asimismo aplicar sucesivas capas de diferentes colores.

Sombreados simples y cruzados

El rayado es una técnica tradicional para crear superficies de tonos o colores uniformes. Con la pintura pastel, este método se usa menos que la mezcla ya que sus pigmentos en polvo se difuminan fácilmente. Sin embargo resulta útil con lápices de pastel o barras de pastel duros. El rayado se hace de forma mecánica: las líneas se trazan rápidamente y en cualquier ángulo. Lo importante es no perder de vista el efecto conjunto, permitiendo translucir el dibujo principal.



1 La densidad de las rayas del sombreado define la profundidad e intensidad de los colores.



2 Al cruzar un rayado de un color con otro completamente diferente obtendrá una superficie mezclada.

Continúa en la página siguiente

CONSEJO DEL ARTISTA

Los dibujos a pastel, especialmente los realizados con barras blandas, son muy delicados y deben guardarse cuidadosamente para que no se corran o se borren. Envuelva siempre la obra con un pliego de papel de calco o de seda sin ácidos sujeta por detrás con cinta adhesiva.

El pastel está compuesto de pigmento en polvo, por eso los colores se mezclan fácilmente entre sí para formar otros matices cromáticos. También se pueden hacer mezclas para suavizar esquinas o difuminar cantos, modificar un tono o crear texturas y efectos tenues. No obstante no conviene abusar de los difuminados porque la obra resultaría demasiado apagada, faltando color e intensidad. Los artistas suelen combinar técnicas lineales con esfumados con el fin de realzar áreas determinadas.

Para mezclar colores podrá usar los dedos, un pincel, un paño o un difumino (véase pág. 10). Si desea esfumar un área no aplicar capas de color muy espesas ni presione demasiado para que la pintura no penetre en los granos del papel, porque en ese caso tendría dificultades para controlar la intensidad del pigmento. Y recuerde que debe hacer todas las mezclas y difuminados antes de aplicar el fijador.

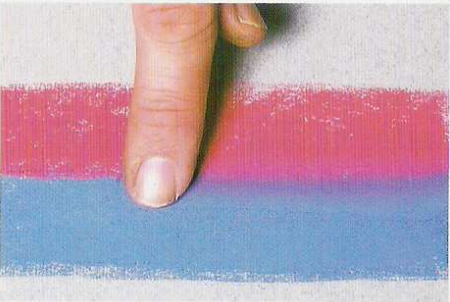
Difuminados con pincel

Podrá difuminar los colores con un pincel de cerdas duras, pero tenga cuidado de no rayar el pigmento sobre el papel.



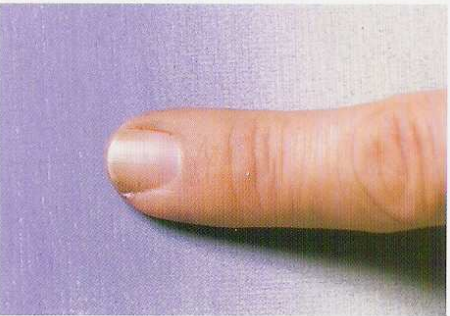
Difuminados con los dedos

Las yemas de los dedos resultan ideales para difuminar ya que con una ligera presión se unifican los colores sin eliminar el pigmento.



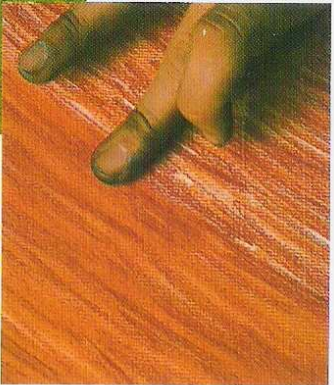
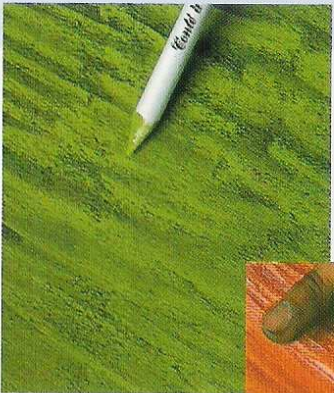
Variación de tonos

Los dedos son asimismo una manera muy efectiva de variar los tonos.



Mezclas de color con el difumino

Aplique la pintura pastel y luego frote la superficie suavemente con la punta o un lado del difumino para suavizar y mezclar los diversos colores.



Difuminado con los dedos

De frotar el papel con las yemas de los dedos fusionará los colores y cubrirá con el pigmento el grano del papel, para esfumar líneas o trazos laterales anchos de pastel blando.

CONSEJO DEL ARTISTA

Como la pintura pastel grasa o el pastel duro no se pueden extender tan fácilmente en la superficie del papel, aplicar trazos cortos formando capas sucesivas de colores diferentes para producir la ilusión de haberse mezclado.

Fijación de un dibujo

El fijador no es sólo útil cuando se termina un dibujo. Por el contrario, aplicando la laca durante el proceso de creación obtendrá diversas capas de color sin estropear o mezclar tonos anteriores. El fijador oscurece ligeramente los tonos ya que ayuda a que el pigmento cubra los granos del papel (muchos artistas no usan fijador por esta razón), pero también puede hacerse de esta reacción un recurso artístico aplicando la laca fijadora sólo a determinadas áreas.



VÉASE TAMBIÉN

Pastel con pincel húmedo, pág. 94

Pastel graso y barras de óleo

Las barras de pastel graso se parecen a las pinturas de cera infantil, pero son más sofisticadas. Normalmente tienen mejor calidad y un mayor contenido de pigmento, y su aplicación resulta más flexible. El pastel graso es un medio muy interesante para todos aquellos que gustan de acabados poco pulidos. Una de sus ventajas sobre el pastel blando es que no necesita fijador. Además es más duro que el pastel seco y por ello no se rompe con tanta facilidad; claro que también resulta más difícil de mezclar sin usar un disolvente.

Las barras de óleo (verdaderamente óleo en forma de barra) son un invento más reciente. Son apropiadas, sobre todo, para trabajos de gran formato porque son considerablemente más gruesas que las barras de pastel y no permiten trabajar los detalles pequeños con precisión. El pastel graso está compuesto de pigmentos mezclados con una cera soluble en aceite y un aglutinante no secante que los une. Las barras vienen envueltas en papel para que no se desmoronen y no manchen al agarrarlas. Las barras de óleo están hechas de pigmentos de alta calidad mezclados con aceites secantes y ceras especiales.

Pastel graso

Dependiendo de las características del pigmento usado, el pastel graso puede ser opaco, semitransparente o transparente. Se vende en una amplia gama de colores fuertes, por lo que se puede alcanzar tonalidades intensas con pocas capas.



Barras de óleo

Al igual que el pastel graso, se venden barras de óleo de diferentes precios dependiendo de la calidad de los pigmentos usados, con un código de acuerdo con su nivel de permanencia. Algunas son tixotrópicas por lo que los colores se vuelven cremosos y finos al frotarlos firme y rápidamente contra la superficie del papel. El tamaño de estas pinturas varía de acuerdo a la marca pero por lo general hay grandes, medianas y pequeñas.



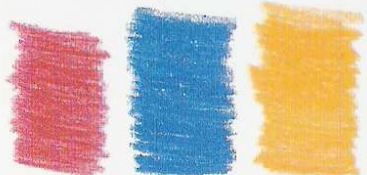
Las barras de óleo se venden en diferentes tamaños



Caja de pastel graso

Colores opacos y transparentes

Algunos colores son mucho más opacos que otros. El rojo cadmio, por ejemplo, muy opaco, mientras que el azul ultramarino semitransparente y el ocre amarillo, transparente.



Rojo cadmio Ultramarino Ocre amarillo

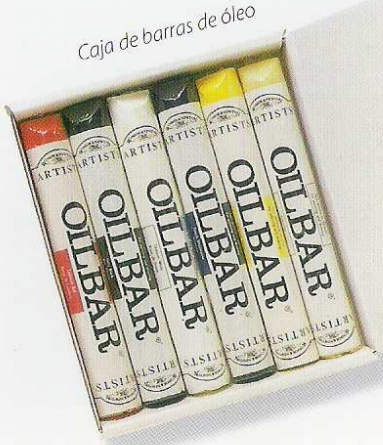


Catálogo de colores de pastel graso

El primer comerciante que fabricó las barras de óleo lo denominó así y cuyo nombre su utiliza hast hoy. Cuentan con las mismas características que otras barras de óleo.



En la superficie de las barras suele formarse una película exterior que hay que eliminar antes de usarlas.



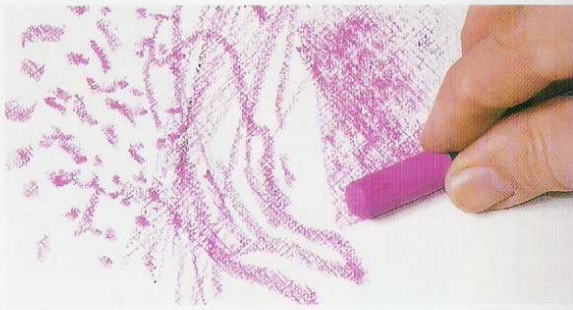
Caja de barras de óleo

Usar pasteles grasos y barras de óleo

Las barras de pastel graso y de óleo son muy fuertes y permiten hacer trazos intensos y directos. Por lo general no resultan adecuadas para crear dibujos detallados a pequeñas escalas ya que son demasiado gruesas. Es mejor usarlas para obras de gran formato hechas con trazos vigorosos. La mayoría de las técnicas realizadas con pastel graso se pueden practicar también con barras de óleo. A continuación mencionaremos las que producen mejores resultados con estos dos medios.

Líneas y trazos

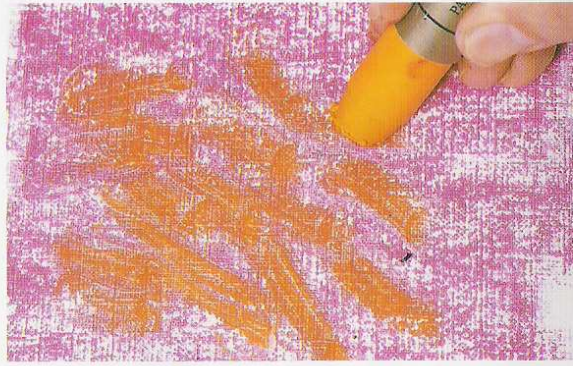
Con el pastel graso se pueden hacer combinaciones de trazos laterales y lineales exactamente igual que con las pinturas pastel blandas. Las barras de óleo son muy sólidas: la punta y los cantos resultan lo suficientemente resistentes como para realizar trazos lineales. Aunque no son fáciles de usar de forma lateral su grosor las hace adecuadas para extender el color por superficies relativamente anchas con rapidez y facilidad.



Con las barras de pastel graso se pueden hacer líneas finas. Usadas lateralmente también sirven para cubrir áreas anchas.

CONSEJO DEL ARTISTA

Al contrario que el óleo, los pasteles grasos y las barras de óleo pueden usarse en superficies sin imprimir porque no contienen sustancias que corroen el papel o el lienzo. Comprar láminas adecuadas para pinturas pastel, pero si desea una textura más marcada intentar a dibujar sobre papel de acuarela.

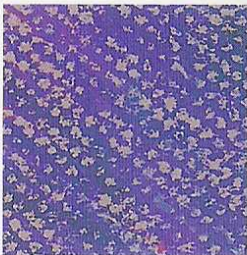


Las barras de óleo pueden aplicarse en capas superpuestas como el óleo tradicional.

Veladuras

Esta técnica consiste en sobreponer uno o más colores en ligeras capas de forma que un tono vele parcialmente el anterior. El método es especialmente útil para hacer mezclas de color en obras al óleo, porque de otra forma esta pintura es difícil de mezclar.

1 Esta técnica sirve esencialmente para un estilo suelto y libre, pero también permite cierto control. En el ejemplo se ha logrado un efecto de sombreado.



2 Por medio de trazos gruesos laterales en diversas direcciones se sobreponen varias veladuras de colores suaves de pasteles grasos.



Si quiere barnizar completamente un dibujo hecho con pastel graso o con barras de óleo usar una laca especial para ese medio. La usada para pintura al óleo convencional podría disolver el contenido de cera de este tipo de pinturas.

Uso de barras mezcladoras

La mayoría de los fabricantes de barras de óleo también produce barras incoloras para hacer mezclas de colores. Al aplicarlas a un dibujo suavizan y aclaran los tonos. De hecho, las barras incoloras contienen cera y sustancias oleaginosas que hacen que los colores se vuelvan transparentes. Normalmente se fabrican para mezclar el óleo en barra pero también funcionan muy bien con pastel graso.



Continúa en la página siguiente



Uso de disolventes

Los disolventes para pintura al óleo tradicional también sirven para pastel graso y barras de óleo. Se suelen usar para incrementar el potencial de estos medios. El disolvente más utilizado con el pastel graso es el aguarrás o trementina. Éste disuelve los colores y permite extenderlos para crear efectos pictóricos. Se puede introducir la barrita en el aguarrás para hacer que el color fluya más fácilmente o bien usar un pincel impregnado. Una tercera posibilidad es humedecer el papel con disolvente antes de proceder a aplicar el color pastel.

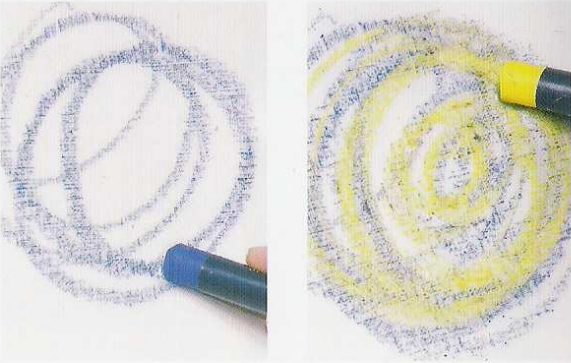
Mezclas en la superficie del papel

Aquí se puede ver el efecto de trabajar con pastel-graso y un pincel impregnado con disolvente.



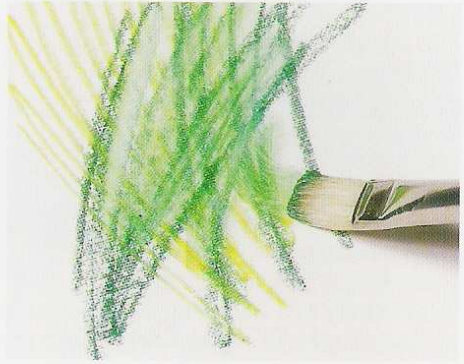
Papel humedecido

Si se humedece la superficie con aguarrás, la pintura se extenderá fluidamente sobre el papel. Los colores que se apliquen después se mezclarán con facilidad mientras el papel siga húmedo.



Mezclas de óleo en barra

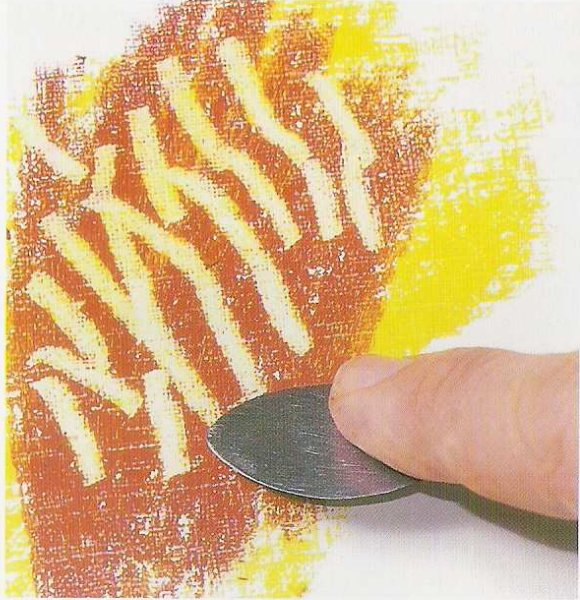
El óleo en barras es espeso pero se puede mezclar bien con un pincel rígido y un poco de disolvente.



Es fácil mezclar el óleo en barra con ayuda de un pincel seco.

Esgrafiado

La consistencia del pastel graso y de las barras de óleo hace que resulten ideales para la técnica del esgrafiado. Ésta consiste en raspar la pintura dejando a la vista la textura del papel en ciertas áreas o en arañar varias capas de color superpuestas con lo que logrará efectos y texturas interesantes (véase pág. 80).



Papel de dibujo

La superficie del papel tiene una gran influencia en el resultado final de una obra. Lo más habitual es usar láminas de dibujo de superficie suave para trabajos a lápiz o lápices de colores, aunque hay artistas que prefieren texturas más rugosas como las del papel especial para acuarela o pastel. En este caso, lo mejor es elegir una clase de granulado marcado para mejor adhesión del pigmento en polvo.

El papel se vende en láminas sueltas de todos los tamaños o bien en cuadernos de dibujo de formatos especiales para retratos o paisajes. Estos blocs son imprescindibles para trabajos en el exterior. Es conveniente tener varios con texturas diferentes para elegir la más conveniente de acuerdo con las necesidades. Para trabajos de estudio es mejor emplear láminas sueltas porque se pueden cortar al tamaño deseado. La textura más adecuada depende, por supuesto, del tipo de trabajo.

15 Los tonos neutrales son fáciles de usar, pero un papel de colores brillantes resulta excelente si se quiere aprovechar su efecto cálido o frío, o usarse como fondo que se entreevea a través de la pintura.

- 1 Los blocs de dibujos pequeños o medianos se pueden llevar a cualquier sitio.
- 2 Hoja de papel hecho a mano pesado, no prensado.
- 3 Papel de textura rugosa con grano grueso en un tono crema.
- 4 Papel blanco rugoso martillado.
- 5 Papel pesado, prensado en caliente, en un tono crema.
- 6-8 Papel de peso medio, prensado en caliente, en tonos crema, verde y gris.
- 9-10 Papel ligero, obtenido con máquina redonda, para pintura pastel en beige y gris azulado.
- 11-14 Papel ligeramente encolado, muy pesado y absorbente, en verde, crema y dos tonos de ocre.

Las hojas de gran formato se suelen usar para realizar dibujos grandes o para hacer varios bocetos en una misma lámina.

Papel y cartulina especial para pastel

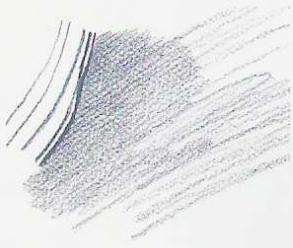
Las conocidas marcas de papel Ingres y Mi-Teintes de Canson son las más populares para pintura pastel, pero hay muchas más. La cartulina Sansfix de Schminke se vende en seis colores, Sennelier comercializa cartón duro especial en 14 y Frisk ofrece una gama completa asimismo en 14 tonos. Otras alternativas son el papel de lija artístico y el papel veludillo de textura aterciopelada. Todos ellos se venden en láminas sueltas o en paquetes con varios colores.

Efecto del granulado del papel

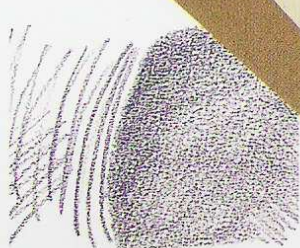
En los siguientes ejemplos se puede ver el efecto de la textura del papel.



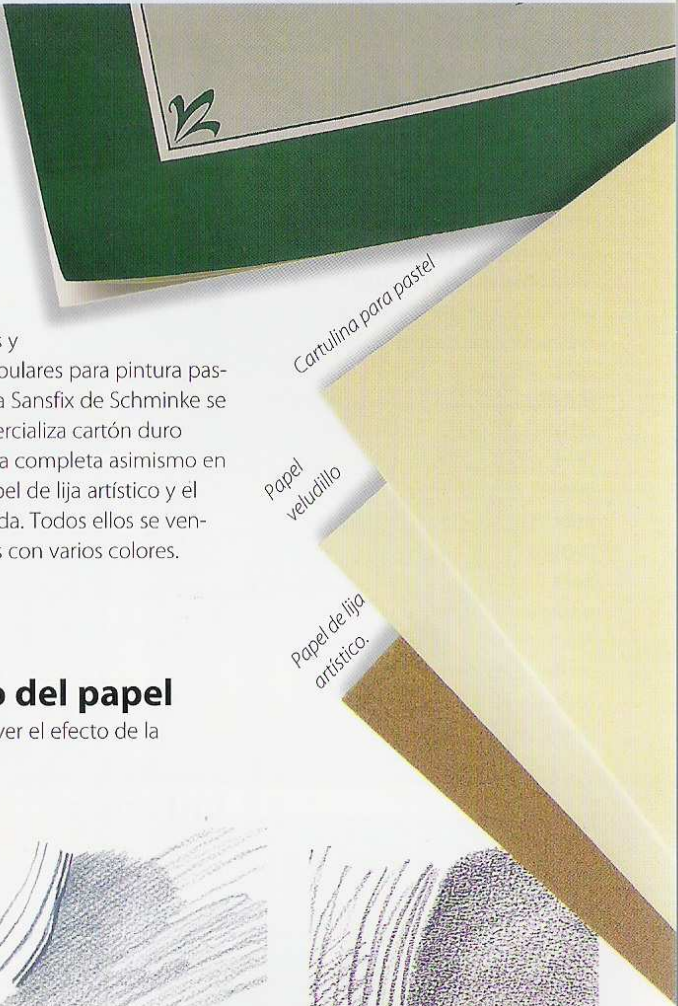
1 El papel de dibujo tiene una textura suave y no interrumpe los trazos de lápiz.



2 El papel Mi-Teintes, especial para pintura pastel, tiene un grano muy pronunciado.



3 Los papeles pesados para acuarela pueden no resultar los más adecuados para lápices o para pinturas pastel, ya que cuesta mucho cubrir bien su textura rugosa.



Papel coloreado

El uso de papel coloreado como fondo para las pinturas a pastel es clásico (a veces se emplean también tonos claros para dibujos a lápiz). La textura granulada permite entrever el color del fondo bajo los trazos de pintura. Así, no siempre resulta apropiado elegir un papel blanco ya que puede restar intensidad cromática a una obra. En ocasiones, un determinado color sirve como fondo general del dibujo (oscuro, medio o claro), o bien le da un tono cálido (beige, ocre, marrón) o frío (gris, azul, verde). El papel puede determinar además el color predominante de la obra, por ejemplo, azul o verde para un paisaje rústico o bien ocre u terracota para una vista urbana. Normalmente se eligen matices sutiles, pero pueda desearse un tono fuerte para resaltar la imagen y darle relieve.



Tonos neutrales

Los tonos neutrales como el beige, el ocre y el gris son fondos discretos que permiten usar una amplia gama de colores pastel. Según el color elegido, la obra tendrá un aire bien frío, por ejemplo con un gris azulado, o bien un tono básico cálido con un fondo ocre anaranjado.

Colores brillantes

Los colores brillantes dan un gran efecto en la imagen ya que intensifican los matices cromáticos y la textura de los trazos.

CONSEJO DEL ARTISTA

Si va a trabajar con papel para pastel o acuarela pero no desea una superficie blanca, puede teñirlo con acuarela o con pintura acrílica. Si el papel es fino tendrá que fijarlo extendido primero para que no se arrugue. Humedecer bien con una esponja y extender sobre una cartulina. Sujetar luego las esquinas con cinta adhesiva de papel (no utilizar celo).

La influencia del color del papel

Tanto el color como el tono del papel ejercen una gran influencia en el efecto de la pintura pastel aplicada. De practicar haciendo pruebas como en el ejemplo podrá predecir y jugar con esas impresiones visuales. Por ejemplo, el recuadro amarillo resulta mucho más brillante sobre papel gris que sobre ocre, y el marrón parece sorprendentemente claro sobre un fondo gris oscuro o rojo. El papel rojo da mayor intensidad al verde porque ambos colores son complementarios.





2 Otras técnicas

Dibujo tonal

Los dibujos suelen estar hechos con trazos lineales, pero también los hay realizados únicamente con diversos tonos de luces y sombras. Ciertas obras de Georges Seurat son ejemplos excelentes de esta técnica. En ellas, el artista usó lápices conté (véase pág. 16) para describir varios planos superpuestos de luces y sombras, o en otras palabras, para plasmar los tonos y no los contornos de los objetos.

Los dibujos tonales realizados con los medios adecuados, por ejemplo aguada, conté o carboncillo, son muy expresivos y reflejan la atmósfera de una escena.

Con el estudio de la iluminación de un objeto y la observación de las variaciones tonales que de ella

resultan, el artista puede recrear su aspecto sólido y sus formas tridimensionales. Para apreciar mejor las relaciones tonales de un objeto es muy útil hacer un *collage* con trozos de papeles de colores. También pueden recortar fragmentos de fotografías de prensa de diferentes tonos o usar piezas de papel de calco sombreadas con lápices de varios grados.

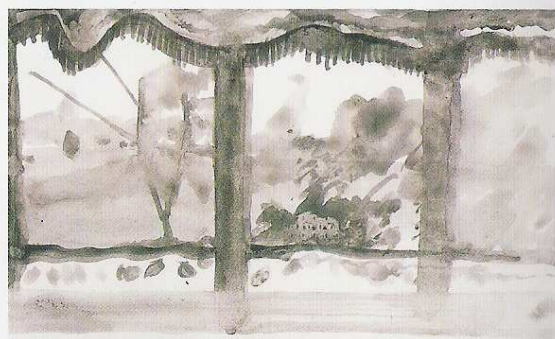
Carboncillo

En el ejemplo, los árboles y el cielo oscuro del paisaje invernal se describieron con carboncillo en estilo libre. Para lograr una escena con fuerza sin renunciar a un acabado poco definido, el carboncillo se extendió por la zona del cielo con el dedo, mientras que en otras áreas se aplicó directamente sin difuminar.



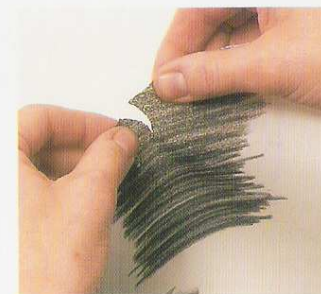
Pincel y tinta

Con un pincel y tinta negra diluida en agua se pueden crear fácilmente un sinfín de tonos y matices. Esta vista a través de una ventana ilustra lo importante que es en esta técnica concentrarse en las áreas tonales básicas e ignorar los detalles.



Dibujos con trozos de papel

1 La artista preparó cinco tonos diferentes rayando una lámina de papel de calco: para los más claros usó lápices blandos y para los oscuros, carboncillo. Luego trazó a lápiz un bosquejo general del dibujo y comenzó a definir las sombras más oscuras con pedazos de papel.



2 El papel de calco es ideal porque se parte fácilmente con las manos en la forma deseada. Los trozos rasgados irregularmente adquieren un aspecto parecido a los trazos sueltos de un dibujo.

3 Establecidas las formas principales, la artista añade pequeñas piezas de papel de tono intermedio para definir las facciones y el pelo.



4 En las etapas finales, se oscurecieron demasiado las sombras sobre el pómulo. Para ello se añadió otra capa de papel de calco. El collage resultante es un preciso y vivo estudio de la forma.



Técnica del borrado

El carboncillo es uno de los medios de dibujo más versátiles y expresivos. La gama de tonos que produce, desde un tenue gris plañado hasta un negro intenso y aterciopelado, es sólo una de sus muchas ventajas. Suele recomendarse para principiantes, especialmente para el dibujo de figuras, porque permite un estilo impreciso y poco acabado y es muy fácil de corregir. Esa posibilidad de eliminar fácilmente los trazos de carboncillo del papel ha dado lugar al desarrollo de una interesante técnica que consiste en trabajar un dibujo a la inversa, es decir, desde tonos muy oscuros a más claros. Para ello primero se pinta toda la superficie del papel con carboncillo. Luego, con la goma se va borrando con cuidado para crear trazos y áreas blancos o grisáceos. Si una zona se aclara demasiado se puede rectificar sin dificultades sobrepintándola de nuevo con carboncillo. La goma de borrar resulta así una sorprendente herramienta de dibujo: si le saca punta podrá trazar líneas finas y, usada de lado, aclarar áreas más grandes.

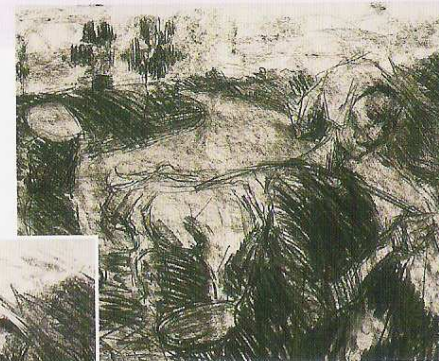
1 Las líneas básicas fueron bosquejadas con trazos carboncillo de sauce, conté y barras de carboncillo gruesas (véase pág. 16). La artista comenzó aplicando anchos trazos lineales y luego, aprovechando la blandura del medio, los difuminó con el dedo.



2 Se eligió un papel rugoso hecho a mano para aportar su textura al dibujo. Frotando sobre él la barra de carboncillo grueso, la pintora produjo toda una gama de grises y negros. No obstante no cubrió del todo el granulado del papel, sino que dejó entrever puntos blancos para dar frescura a la imagen.



3 Seguidamente, fue definiendo las zonas claras con una goma de borrar. Con los cantos de la goma creó entramados de trazos para ir modelando las formas.



4 Luego con finos trazos de carboncillo y conté repasó cuidadosamente las líneas y formas originales.

5 El trazo suave e intensamente negro del carboncillo conté se usó en la etapa final para reforzar las sombras más oscuras. También volvió a entrar en juego la goma de borrar con la que se definieron la cabeza y la mano de la figura del frente. Esta imagen poderosa es un buen ejemplo de las posibilidades de la goma para dibujar activamente y no sólo para corregir errores.



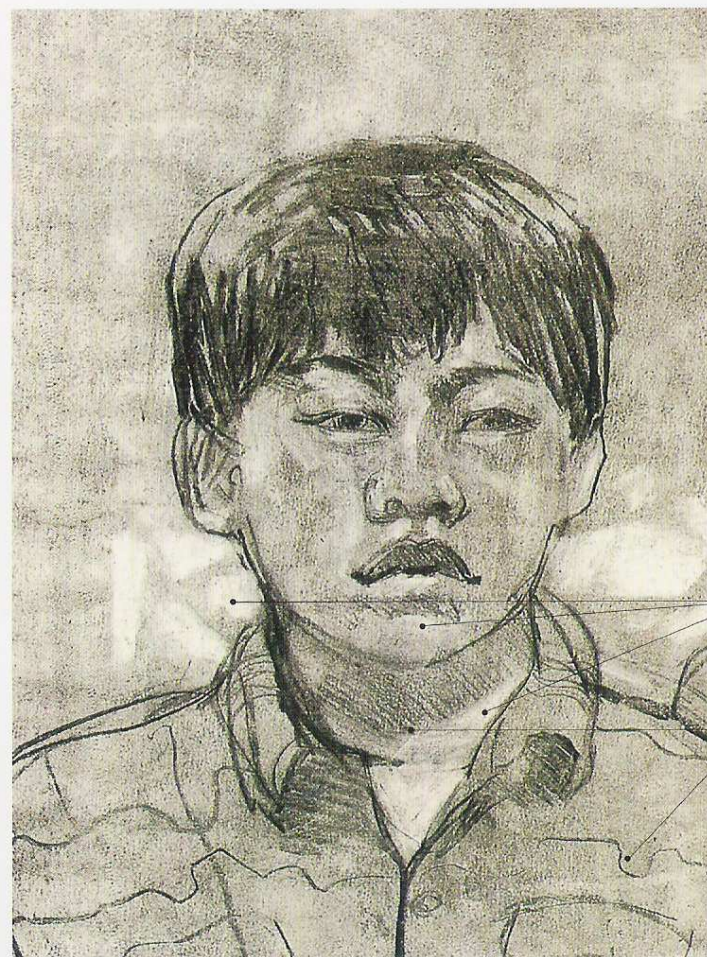
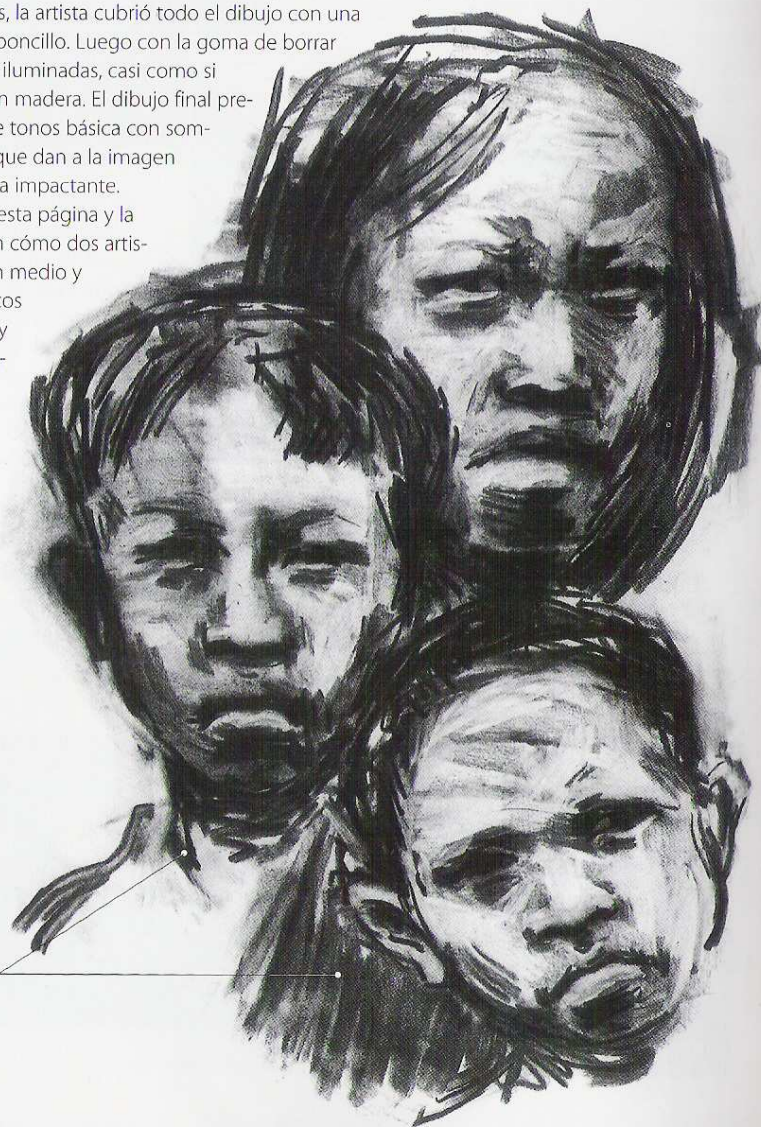
Dibujos estilizados

Efecto dramático

Esta expresiva imagen de unos refugiados vietnamitas fue creada aplicando el carboncillo con gruesos movimientos gestuales. Una vez establecidas las líneas básicas por medio de trazos generales, la artista cubrió todo el dibujo con una densa capa de carboncillo. Luego con la goma de borrar fue creando zonas iluminadas, casi como si tallara las formas en madera. El dibujo final presenta una gama de tonos básica con sombras muy oscuras que dan a la imagen unidad y una fuerza impactante.

Los dibujos de esta página y la siguiente muestran cómo dos artistas pueden usar un medio y una técnica idénticos con resultados muy diferentes: uno dramático y turbador, el otro delicado y sensible.

Después de terminar de borrar las áreas claras correspondientes, se añadieron intensas sombras oscuras con carboncillo conté.



Zonas claras levantadas del fondo gris general.

Los sombreados y las líneas curvas se añadieron con un fino carboncillo de sauce.

Añadido de detalles lineales

En este dibujo, la técnica del borrado no se usó tan intensamente. Solamente se crearon con ella los reflejos del rostro y el cuello, y ciertos toques de interés en el fondo para unificar la imagen. El artista aplicó un carboncillo suave en las primeras etapas para dar un tono gris dominante a la imagen. Finalmente, las sombras negras que definen el pelo, los rasgos de la cara y la camisa se añadieron con trazos finos de carboncillo después de terminar con el borrado.

Sombreados

Los sombreados de un dibujo suelen ser áreas tonales más que trazos lineales. Independientemente de cómo esté iluminado un objeto, hay que sombreadarlo en diferentes áreas para representar los claroscuros y darle un aspecto tridimensional. Aunque es cierto

que se pueden lograr estupendos sombreados por medio de rayados simples o cruzados, los métodos no lineales se usan más. Para crear zonas oscuras amplias se aplican los lápices y carbonillos lateralmente. Un buen sombreado con tonos continuos no sólo define las formas de los objetos; también les da un aspecto tridimensional muy real, lo que constituye el «truco» máspreciado de un artista.

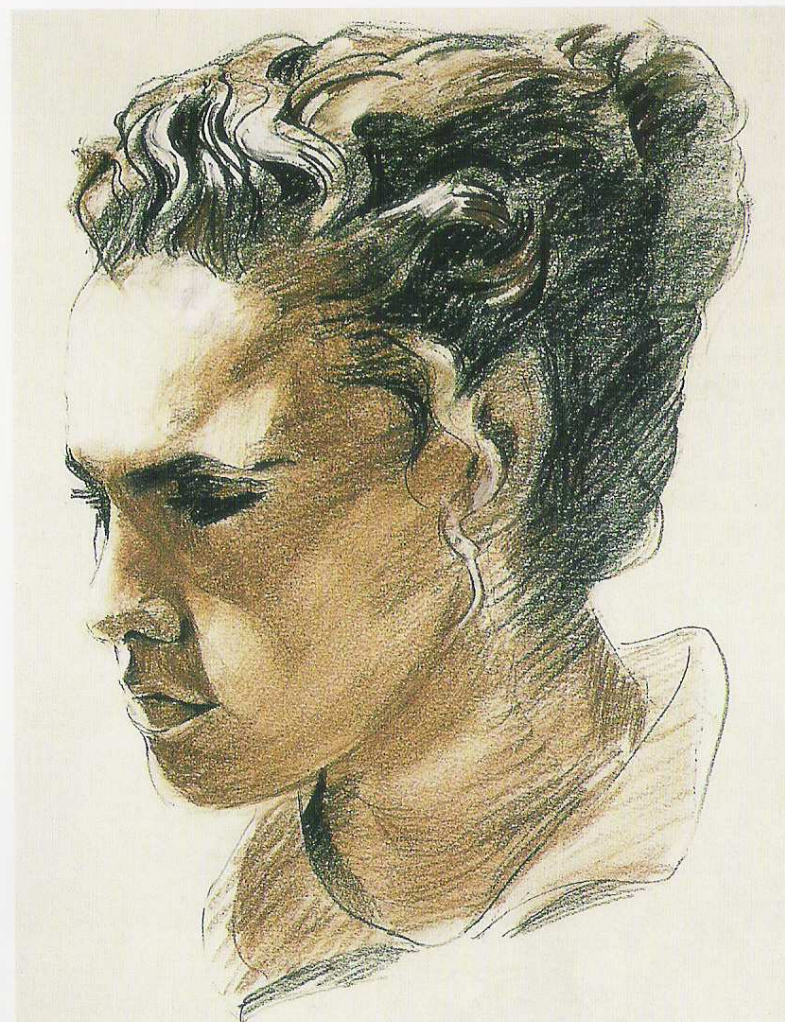
Sombreado con lápiz conté



1 Después de bosquejar la silueta general del retrato sobre un papel del color crema se trazaron las facciones principales a lápiz conté negro.



2 Luego, con un conté marrón, se sombreadon las áreas tonales básicas. Los entramados de líneas delimitan los principales planos del rostro.



3 Con lápiz conté negro se detallaron los sombreados y con el dedo se difuminaron los trazos para crear áreas tonales. Obsérvese cómo las líneas de las sombras laterales del rostro siguen la dirección de las formas.

Dibujos con manchas

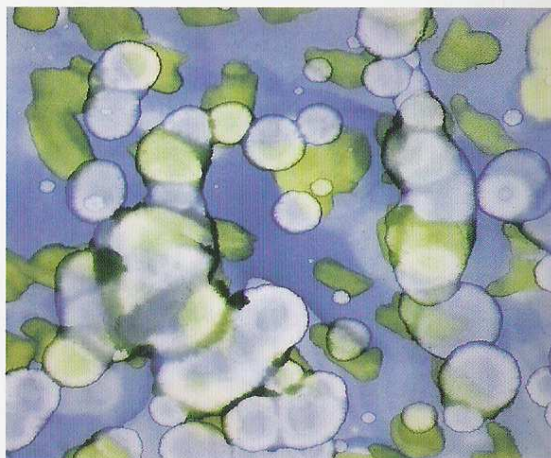
El uso de manchas para dibujar y su impredecible naturaleza como medio artístico no es algo precisamente nuevo. Ya en 1786, el pintor inglés Alexander Cozens dedicaba todo un libro al tema. Titulado *A New Method for Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscapes*, la obra pretendía enseñar a los artistas a valerse de las manchas de tinta para mejorar y animar las fórmulas pictóricas tradicionales. Cozens opinaba que varias manchas y salpicaduras dispersas aleatoriamente sobre un papel podían producir «un conjunto de formas accidentales de las que se puede obtener un dibujo».

Las manchas se pueden salpicar sobre un papel con ayuda de un pincel o una pluma, por ejemplo. Los efectos varían en una lámina húmeda o en una seca. Si bien es posible crear obras completas siguiendo esta técnica, es más habitual usarla para lograr efectos parciales en áreas determinadas, por ejemplo, para representar el follaje de un paisaje.



Impresiones

Para lograr estas manchas se impregnó una pelota de papel de cocina absorbente en tinta que luego se aplastó sobre el papel. Si se desea variar el efecto se puede jugar con la presión y con la cantidad de tinta.



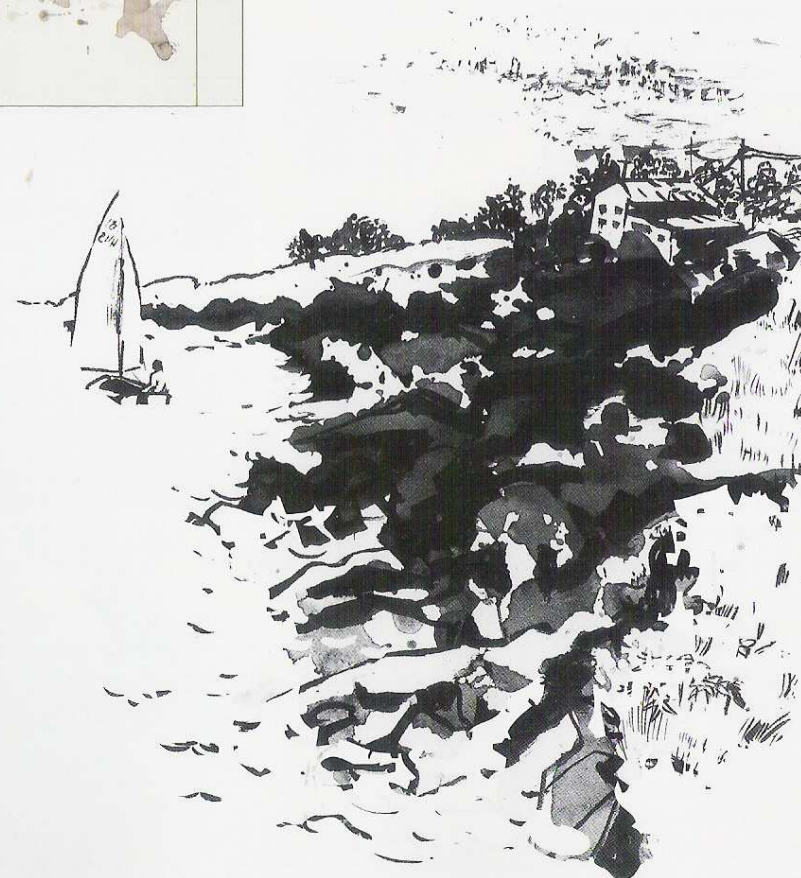
Uso de disolventes

De mirar por un microscopio podríamos ver una imagen similar a la de este ejemplo, que se hizo salpicando gotas de disolvente (gasolina de encendedor) sobre una superficie pintada con rotuladores. Esta técnica se puede usar para recrear un área de vegetación o la superficie acuática de un paisaje.



Manchas aleatorias

En el ejemplo se salpicó tinta china diluida con agua sobre el papel con un pincel. Luego, el artista estudió las manchas resultantes para ver qué formas le sugerían. Así, añadiéndoles unos cuantos trazos controlados con el pincel perfiló un acantilado costero. Finalmente, la inclusión del detalle del velero a la izquierda completa con éxito esta marina inspirada a partir de una composición aleatoria de manchas.

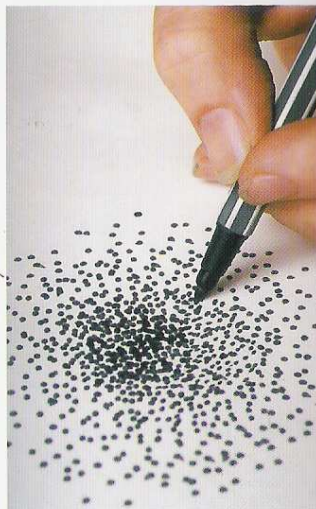


Punteado

Esta es una técnica de dibujo o pintura por la que se crean imágenes a partir de infinidad de puntos. Si se trazan muchas motas negras muy juntas, a cierta distancia se percibirán como una mancha grisácea. Así, alterando el tamaño y el espaciado de los puntos es posible crear toda una gama de matices. Esta técnica se solía usar en el arte del grabado para producir tonos intermedios o líneas muy delicadas, y aún es muy popular para realizar ilustraciones comerciales, sobre todo, en blanco y negro. Suelen hacerse a lápiz o a plumilla, aunque la estilográfica es un medio especialmente adecuado ya que permite hacer puntos nítidos de tamaño similar. El punteado no tiene por qué ser mecánico, claro está. Los puntos varían de forma y tamaño, si para hacerlos usamos, por ejemplo, la punta de un pincel o bien un conté afilado. El punteado de colores resulta muy útil para crear texturas. Para ello, lo mejor es valerse de un pincel de cerdas duras.

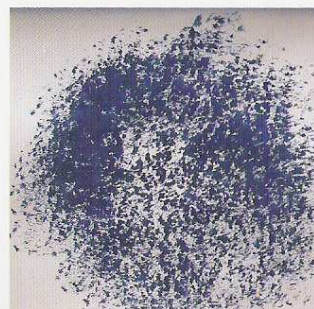
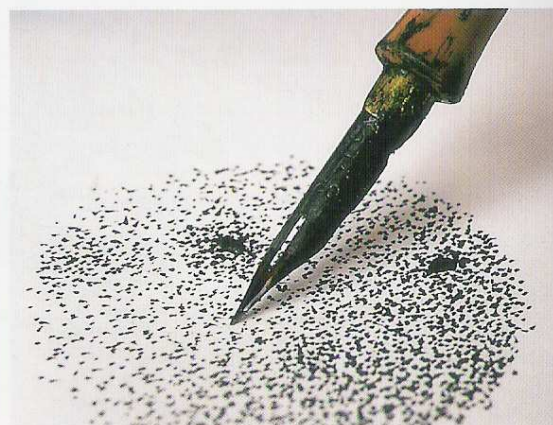
Rotuladores

Los hay de muchos tipos y todos resultan ideales para los punteados. Con ellos hace falta muy poca presión para pintar los puntos.



Plumillas

Una plumilla tradicional sin cargador produce bellos puntos y manchas de variedad increíble, pero el proceso es más lento que si se emplea un rotulador.



Método del pincel seco

Estos punteados se hicieron humedeciendo una brocha de cerdas rígidas en tinta y secándola luego un poco con papel de cocina, pero dejando pigmento suficiente para lograr el efecto de punteado al aplicarla sobre la superficie pictórica.

Métodos combinados

Primero se aplican las yemas de los dedos humedecidos con tinta marrón. Luego (en la imagen) se pinta una segunda capa de manchas con ayuda de un cuentagotas.



Huellas dactilares

Con las marcas de la huella dactilar se logran texturas poco habituales. Si se usan tintas de colores, esta técnica es idónea para crear áreas de follaje en escenas paisajísticas.

Pastel

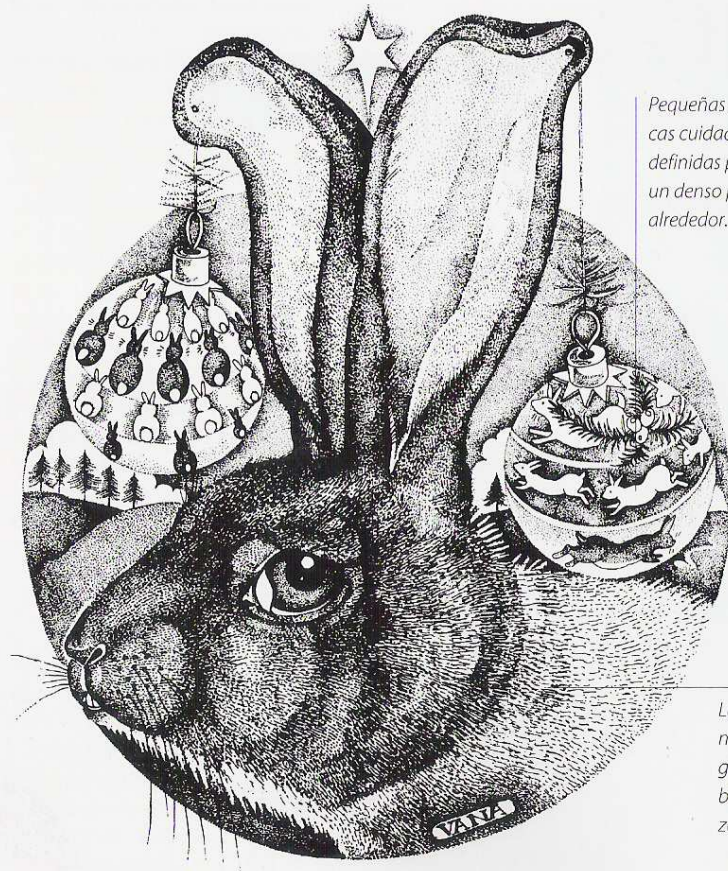
Para hacer el punteado del ejemplo se usó pintura pastel de tres colores diferentes. Una barra de pastel dura de punta chata produce irregulares marcas angulares.

Dibujos estilizados

Creación de texturas

Con punteados de manchas de tinta muy finas se pueden producir sutiles gradaciones tonales. En la piel de este conejo se combinaron puntos y trazos cortos discontinuos. El cuidadoso control de la densidad de las manchas produce la ilusión de que el interior de las orejas es gris.

Todas las imágenes que aquí se muestran son obra de un ilustrador profesional de historia natural. Para este artista, la técnica del punteado es ideal porque permite lograr un alto grado de detalle. Resulta asimismo perfecta para sugerir texturas, como bien se puede apreciar en el conejo.

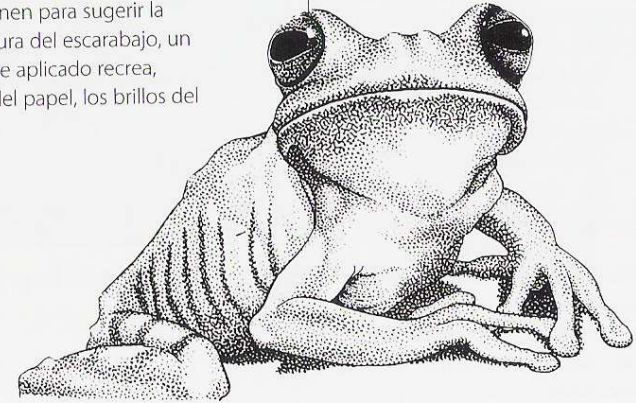


Pequeñas áreas blancas cuidadosamente definidas por medio de un denso punteado alrededor.

La piel se recrea por medio de líneas de longitud y densidad variables combinadas con zonas punteadas.

Brillos

Estas dos ilustraciones de historia natural están realizadas con punteados en tinta negra. Obsérvese cómo en la parte inferior de la boca de la rana, los puntos se unen para sugerir la textura de la piel. En la figura del escarabajo, un punteado cuidadosamente aplicado recrea, aprovechando el blanco del papel, los brillos del cuerpo negro del insecto.



Pequeños resaltaos en forma de papel blanco con negro sólido a su alrededor.



Aquí los resaltaos juegan un rol vital en describir la textura dura y brillante.

CONSEJO PARA PRINCIPIANTES

De probar esta técnica por primera vez elegir un motivo relativamente simple como, por ejemplo, una hoja o un objeto inanimado de líneas sencillas. Es muy útil también trabajar con fotografías en blanco y negro ya que muestran una paleta de tonos simplificada. Si no logra preservar ciertos brillos como, por ejemplo, el de los ojos de la rana, siempre puede pintarlos posteriormente con guache, acrílico o tinta opaca de color blanco.

Dibujos a pincel

Trabajar sobre un papel inmaculadamente blanco con un pincel elástico es una de las técnicas de dibujo más sensuales y expresivas. Además contribuyen a su encanto tanto la posibilidad de obtener líneas fluidas y manchas variadas, como la facilidad de mezclar tonos rápida y fácilmente. Los trazos fluidos y enérgicos son la esencia de un buen dibujo a pincel, pero esta técnica requiere mucha práctica. Una manera de iniciarse es bosquejar previamente las formas con un pincel y tinta o acuarela diluidas para que los trazos apenas sean visibles, y luego, sobre esas líneas generales, ir perfilando poco a poco el dibujo con manchas y pinceladas de colores más intensos.



Pincel seco

Para dibujar con este método hay que mojar el pincel en tinta y luego secarlo un poco con papel absorbente o un paño para que no gotee. La forma de los trazos dependerá del tipo de pincel y de su grado de humedad. En este ejemplo, el artista ha creado líneas con un pincel seco que van desde algunas casi imperceptibles hasta otras fuertes y gruesas. Asimismo, los trazos dejan entrever la blancura del papel para lograr un acabado con cierta textura.

Dibujos expresivos

Este estudio logra transmitir una agradable sensación de vida y movimiento gracias a las variadas pinceladas que describen las formas y añaden interés al conjunto. Una vez establecidas con acuarela las líneas principales de la figura, el artista perfiló el pelo, el rostro y la blusa con el mismo pincel de marta lavado cuidadosamente antes de la aplicación de cada nuevo color.



Pinceladas irregulares

Un pincel redondo de marta produce diferentes trazos dependiendo del ángulo y la presión con los que se aplique.



Combinación de técnicas

Además de valerse de un pincel redondo, el artista experimentó aquí con otras técnicas. Variando la presión, logró trazos continuos que se estrechan progresivamente. Igualmente es posible hacer manchas de formas cambiantes. Asimismo, un pincel casi seco produce trazos quebrados y discontinuos.



Líneas y aguadas

Este dibujo fue realizado con una combinación de trazos lineales y aguadas (véase pág. 70) con ayuda de un pincel redondo y tinta diluida. Primero se dibujaron con la punta del pincel las líneas principales de la ropa, así como la posición de la cabeza y las facciones básicas. Para crear las áreas sombreadas se aumentó la presión. Finalmente se añadieron los detalles adicionales, incluyendo el estampado del vestido, con la punta del pincel.

Trazos lineales y aguadas

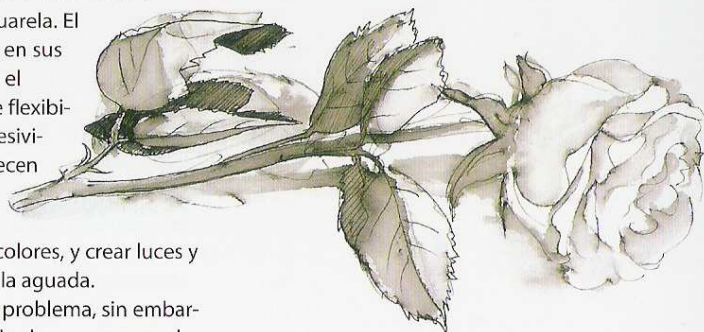
Es tanto interesante como constructivo tratar de aplicar diferentes técnicas en un mismo dibujo. Una de las combinaciones clásicas es la de los trazos lineales y la aguada. Las líneas se pueden realizar a lápiz o a pluma, mientras que para la aguada se utiliza tinta

diluida o acuarela. El artista tiene en sus manos todo el potencial de flexibilidad y expresividad que ofrecen las líneas y la facilidad de mezclar colores, y crear luces y sombras de la aguada.

El mayor problema, sin embargo es hallar la clave para aunar las dos técnicas en un mismo dibujo. Es difícil evitar la impresión de que el color simplemente se ha añadido después. El secreto es ir desarrollando ambos tipos de trazos a la par. Se puede empezar trazando un boceto de las formas y contornos principales, y seguidamente aplicar algunos tonos de aguada. Luego se repasan las líneas más y se recalcan los tonos con trazos de aguada más intensos.

Tinta china

La tinta china soluble en agua es una elección apropiada para el delicado dibujo de una rosa. Primero se trazó el contorno de la flor; luego se difuminó con agua para disolver y extender la tinta en busca de tonos sutiles. Las áreas más oscuras del tallo y las hojas se definieron con aguadas de tinta diluida. Una vez seco el dibujo, se añadieron algunos sombreados de rayas y líneas ligeras para terminar de definir los volúmenes y marcar los detalles.



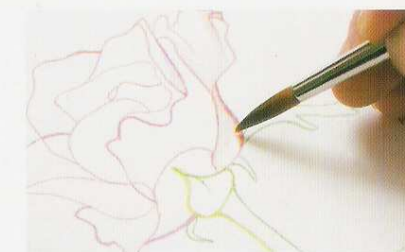
Tinta y acuarela

La tinta negra y la acuarela se combinaron en este dibujo creado con trazos rápidos. Las primeras pinceladas de aguada se aplicaron con la técnica de pintar húmedo sobre húmedo para mezclar los diferentes tonos entre sí. Una vez seco el dibujo, se añadió tinta diluida en tonos más oscuros.



Lápices solubles al agua

1 Con estas pinturas es posible combinar trazos lineales y aguada usando sólo un implemento. Para ello trace primero la silueta del motivo con líneas marcadas de color intenso. Los trazos deben ser fuertes porque a partir de la pintura de los lápices se hará la aguada.



2 Humedezca un pincel fino de cerdas de marta o sintéticas con agua y páselo por las líneas de lápiz para extender el color, y crear así sombras y formas.

3 En cada área podrá elegir entre reforzar las líneas a lápiz o dar mayor protagonismo a las manchas de color diluido. Tenga cuidado si trabaja con lápices solubles al agua sobre un dibujo húmedo porque al mojarse la punta, las líneas podrían correrse.

4 La técnica de combinar trazos lineales y aguada produce delicados efectos de color porque los matices de pintura diluida suelen ser muy tenues. Para lograr una imagen densa y más gráfica use aguadas de pintura.



Dibujos estilizados



Estudios de la naturaleza

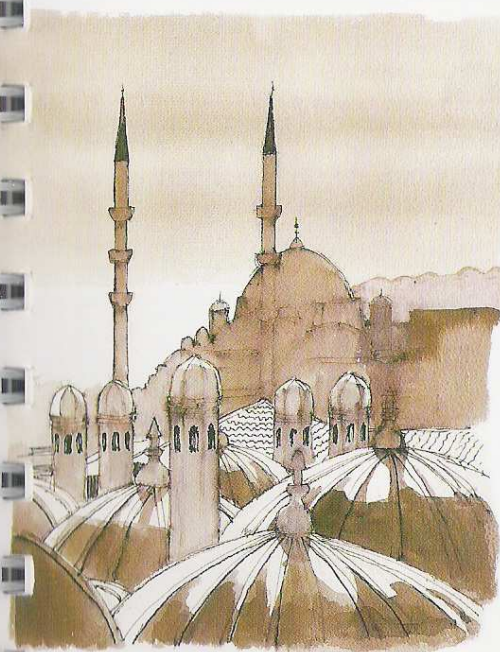
La flexibilidad de la plumilla combinada con las ventajas del pincel dieron como resultado este dibujo. El árbol en primer plano muestra una gran variedad de trazos lineales (contornos finos, entramados de anchos trazos y sombreados garabateados). Pequeños toques de acuarela forman la vegetación del fondo y varias capas de pinceladas sueltas, el verde del plano intermedio. Las aguadas angulares del tronco están hechas con un pincel plano.

Como se puede observar en los dibujos de estas páginas, la combinación de técnicas de trazos lineales y aguada es adecuada para todo tipo de formas y motivos. El método resulta especialmente efectivo para bocetos rápidos, ya que las líneas y áreas de tonales y cromáticas se aplican rápidamente.



Tinta y acuarela

En estos dos dibujos, llenos de vida y realizados con trazos rápidos, se hizo más uso de la tinta que de la pluma, pero el efecto es similar. En el bosquejo de la mujer, se añadieron pinceladas de aguada de color sobre tinta seca soluble al agua. Así la pintura se extendió y mezcló, especialmente en la parte superior de la cabeza. Para el retrato del hombre, las veladuras se añadieron cuando la tinta estaba todavía húmeda. El resultado de la mezcla de ambos medios es impredecible cuando se pinta húmedo sobre húmedo.



Dibujos monocromos

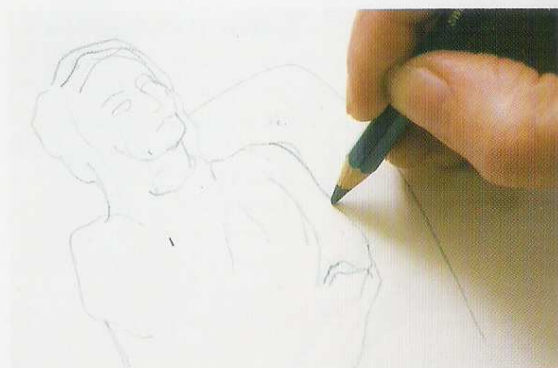
Para realizar este dibujo, el artista usó tinta sepia soluble en agua combinada con dos tipos de pluma, una con cartucho de tinta negra asimismo soluble al agua. Para lograr una amplia gama tonal, diluyó la tinta sepia en agua y la aplicó con un pincel sobre las líneas negras trazadas a pluma, que así se corrieron formando veladuras de delicados efectos. En el frente se aplicó más tinta negra a las aguadas ya secas.

Dibujo de contornos

Esta técnica tiene la ventaja de las posibilidades lineales que ofrecen el grafito o los lápices de colores para investigar el volumen y las formas tridimensionales. Las planos y las curvas de los cuerpos sólidos se pueden describir sólo con líneas, modelando la imagen a partir de los contornos.

Un dibujo económico en líneas puede ser, no obstante, muy expresivo en formas. La clave consiste en ser sensible a las cualidades de la línea que mejor describen los diferentes elementos del motivo. Una línea variable que oscila y cambia de grosor, por ejemplo, recrea mejor los contornos curvos que una regular. Imagine que traza la silueta de un objeto a lápiz recorriéndola suavemente con punta del lápiz, pero variando la presión según los planos de la superficie y la ondulación. La esencia de un dibujo de contornos es la misma pero de esta manera se transmiten esas impresiones a la superficie plana.

Dibujos monocromos



1 Para dibujar contornos es mejor usar colores oscuros en vez del negro. Un azul índigo o un marrón tostado ofrecerán un efecto más suave. En el ejemplo se comenzó trazando la silueta y los rasgos principales de la figura sentada.



2 Aunque el dibujo de contornos es un proceso mínimo, no se desanime si con esta técnica no logra el efecto deseado a la primera. A medida que se siga trazando las líneas saldrá la forma 'correcta'. Para hacer realces aumente el grosor de ciertas líneas.

Líneas base

Este dibujo de Leslie Taylor muestra una interesante combinación de líneas de contornos y sutiles sombreados. Aunque las sombras contribuyen a dar sensación de volumen a través del modelado de la superficie, la «lectura» que el observador hace de la imagen depende fuertemente de la estructura de líneas básicas dada por los trazos de la silueta.



Uso local del color



1 La ventaja de los lápices de colores frente al grafito es que se puede obtener un buen efecto usando uno del color local (real) del motivo. En ese caso se eligió un cálido rojo para reproducir el tono de la piel del pimiento.



2 Con los contornos de la silueta y las curvas del interior se definieron las formas generales. Como contraste, se aplicaron algunos toques de verde en el interior de la silueta roja del pimiento.

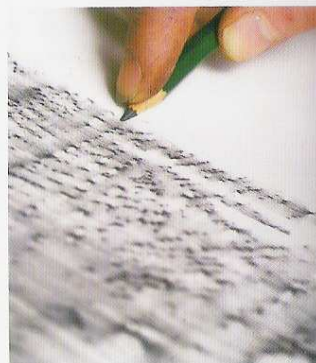
Frottage

Esta técnica se usa para obtener dibujos con textura en relieve. Su origen se suele atribuir al artista alemán Max Ernst. Se dice que el pintor tuvo la idea mientras miraba las tablas de un suelo de madera. La marcada textura se destacaba como si fueran las líneas de un dibujo y sus formas inherentes le inspiraron todo tipo de imágenes. Así, por medio del *frottage*, la textura de un objeto cotidiano se transformaba en un dibujo lleno de criaturas fantásticas, formas inusuales y vegetación.

Un *frottage* puede hacerse casi sobre cualquier tipo de base firme en la que se pueda apoyar un papel. Materiales como la madera, superficies de metal con relieves, entramados y tejidos del tipo de la arpillera dan buenos resultados. Para esta técnica son idóneos los medios secos, sobre todo, los lapiceros blandos y el conté. El *frottage* puede realizarse asimismo con pasteles o lápices de colores, que ofrecen bellos efectos de color quebrado.

Madera

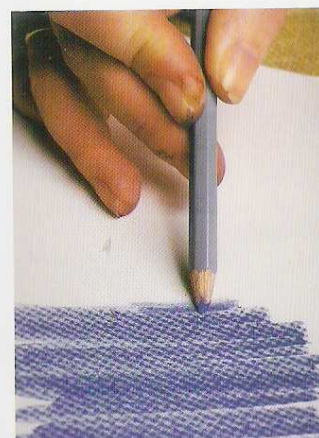
1 El papel se coloca sobre una superficie de madera rugosa o sobre un tronco serrado y se sobrepinta a lápiz para reproducir su textura.



2 Los anillos del árbol son claramente visibles sobre la lámina contemplada a una cierta distancia.

Metal

El artista logra una textura de puntos y líneas diagonales al pintar con carboncillo la superficie del papel colocado sobre un soporte de metal. El mismo efecto, pero con discontinuidad del color, se logra usando pintura pastel.



Tejido

El artista coloca el papel sobre un pedazo de arpillera. Luego pinta la lámina con un lápiz poniendo de relieve la estructura del tejido.

Cristal

Con esta ventana de cristal traslúcido de textura «rugosa» se pueden producir interesantes y gráficos efectos de color. Sobre el cristal de suave relieve, el *frottage* da como resultado una muestra similar a la piel de leopardo. Superponiendo dos colores diferentes y usando el otro lado de la ventana se logra una extraordinaria textura de fluidas líneas onduladas que bien podría utilizarse para emular una superficie acuática.



Esgrafiado con lápices de colores

La técnica del esgrafiado consiste en raspar una capa de color para poner de relieve el fondo u otro color subyacente. Es en efecto, es un proceso de dibujo «negativo», ya que se las lineales y texturas surgen al retirar el color y no al aplicarlo.

Esta técnica se suele llevar a cabo con pintura pastel (véase pág. 80) o con lápices de colores, como se muestra aquí. El proceso es idéntico para ambos medios: primero se aplica una capa de un color uniforme e intenso. Luego se sobrepinta hasta que quede bien cubierta con otra capa de un color diferente. El esgrafiado propiamente dicho se realiza con un punzón o con la punta de un cúter. Un método alternativo consiste en colorear el papel con un medio fluido como acuarela, pintura acrílica o tinta, y luego pintar con lápiz por encima para contrastar el color. También se puede aplicar una base de yeso sobre el papel, en una técnica similar a la de la cartulina estucada (véase pág. 82), para obtener una imagen blanca a través de un color oscuro.



1 Aplicar los lápices de colores de forma libre y rápida, con sombreados densos (la técnica funciona mejor con lápices blandos y cerosos sobre papel liso). Seguir los contornos generales del motivo, y las variaciones de color y sombra.

2 Empezar «dibujando» en la capa de pintura con una cuchilla afilada. Raspar el color con cuidado de no cortar el papel. Repasar las líneas más tenues para tratar de sugerir la textura del puerro.



3 Para enfatizar las líneas del contorno y los elementos estructurales del dibujo, aplicar la cuchilla en un ángulo que le permita raspar una línea de color más ancha y dejar a la vista amplias áreas de blanco. Quizás le resulte de ayuda ir girando el papel a la hora de raspar trazos y líneas curvos.



4 A medida que se progresa con el esgrafiado, se deben reelaborar ciertas zonas con lápices de colores para dar profundidad a las sombras e intensidad a los colores. Aprovechar esta fase para corregir errores.

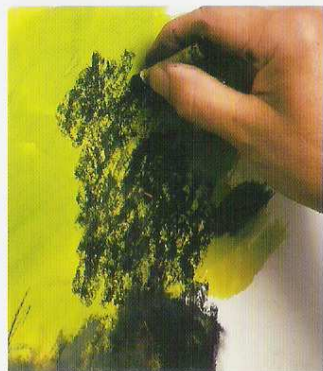


5 Esta técnica es más adecuada para objetos con estructuras lineales definidas. En este ejemplo, el esgrafiado se ha usado para dar forma a las capas superpuestas del puerro y los nervios de las hojas (véase detalle superior).

Esgrafiado con pastel graso

El pastel resulta excelente para la técnica del esgrafiado, ya que su textura oleaginosa se puede raspar bien y permite aplicar gruesas capas de color superpuestas mucho más rápidamente que los lápices de colores. Además, el pastel graso es soluble a la trementina o al aguarrás (véase pág. 46), de forma que la primera capa se puede aplicar con un pincel como aguada. De elegir esta opción asegúrese de que el color base esté bien seco antes de añadir más capas para que no se corran. No usar disolvente en las manos de pintura sucesivas si no quiere que se mezclen con la inferior; las capas superiores deben quedar bien separadas del color base.

Pastel graso sobre aguada de fondo



1 En este caso se eligió acuarela para la base, pero también se puede usar pastel graso diluido con alcohol. Cuando la aguada está seca se aplica una gruesa capa de pastel graso seco. Luego se difumina para lograr una textura suave y cremosa.

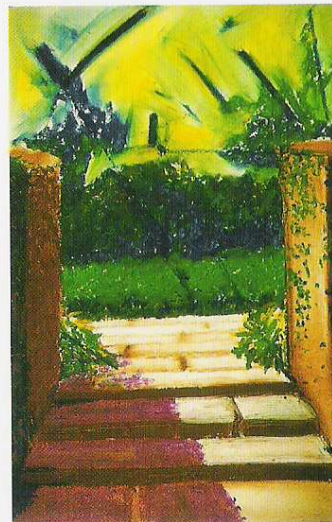


2 Seguidamente se comienza a dibujar con la punta de una cuchilla teniendo cuidado de no levantar la capa de color base ni cortar el papel.

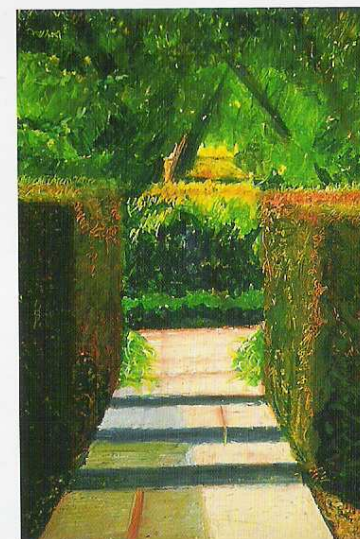


Éste es un ejemplo de trabajo lineal, con entramados de rayas que producen la impresión de variaciones cromáticas y tonales.

Pastel graso sobre una base «disuelta»



1 El dibujo está bastante avanzado al proceder al esgrafiado. Los colores del fondo se han extendido y mezclado con trementina (véase pág. 46).



2 Se añaden varias capas de color con lo que el fondo del paisaje cobra un aspecto mucho más intenso. La sombra roja se ha modificado con capas de pintura en tonos apagados. Con la punta de un cuchillo se raspan los tonos más oscuros para revelar las capas de color inferiores.

3 La intensa sombra púrpura y azul se ha reintegrado para darle mayor contraste con el esgrafiado de la hierba de detrás.

Incisiones en cartulina estucada

Esta técnica ha sido siempre muy popular en el diseño comercial y cada vez goza de mayor recepción en el mundo del arte. Por lo general se utiliza una cartulina blanca fina con una imprimación externa de color negro que se puede marcar fácilmente con un instrumento afilado. Al raspar la emulsión negra de la superficie queda a la vista el fondo blanco. Este tipo de cartulina se comercializa asimismo en otros colores. Podrá elegir entre diversos instrumentos especiales para hacer líneas finas o gruesas y son modificables: escalpelo y cúteres son idóneos para lograr marcas anchas y raspar amplias áreas. Utilizar una cuchilla mellada para hacer sombreados de rayas simples o cruzadas. Lo cierto es que vale cualquier instrumento con el que se pueda raspar el color.

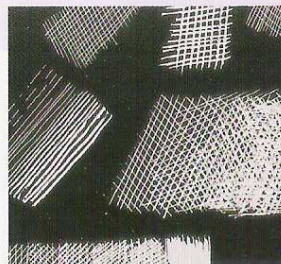
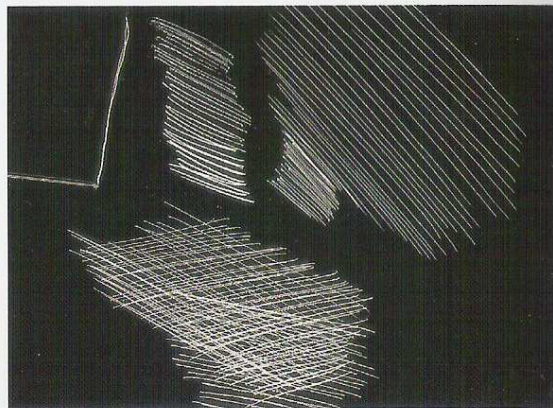
Líneas anchas

Con la punta de un escalpelo se hacen líneas cortas y gruesas. La cuchilla no debe estar extremadamente afilada; una vieja resulta perfecta.



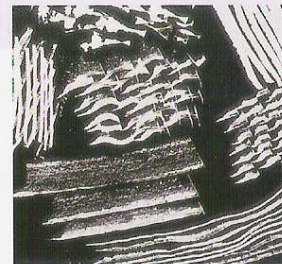
Líneas finas

Se puede usar cualquier tipo de punta afilada metálica como la de un punzón, siempre que corra fluidamente por la superficie de la cartulina y produzca líneas finas.



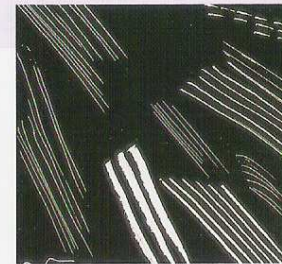
Métodos de dibujo

La técnica de la cartulina estucada es una especie de negativo de un dibujo a pluma, con líneas blancas en lugar de negras. En ella se usan también los sombreados de rayas simples y cruzadas de diferentes grosores.



Variaciones de presión

Marcas de escalpelo: allí donde se ha pasado la cuchilla sobre el papel rápidamente sin hacer mucha presión apenas se ha eliminado tinta y el resultado es un tono tenue.



Líneas finas y gruesas

Dependiendo del efecto deseado deberá trabajar con la punta o con el filo plano de la cuchilla. Así obtendrá una variada gama de líneas y texturas.

Fondos y texturas

Esta ilustración se creó para un libro de cocina; de ahí las verduras del primer plano antepuestas al paisaje. El artista explotó la decorativa precisión del medio, yuxtaponiendo diferentes texturas para lograr una variación tonal. Observe cómo cada fachada del grupo de edificios está descrita con una muestra diferente. La capa de negro se eliminó totalmente alrededor de la imagen para crear un halo de luz que perfilara y realizara la composición.

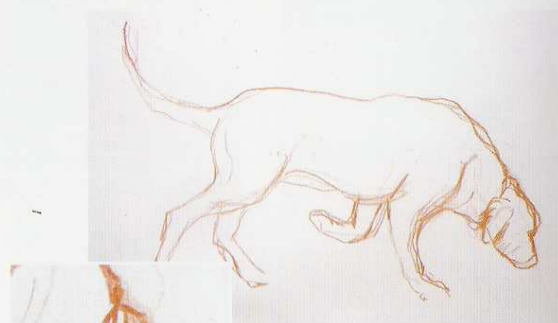


Borrado de lápices de colores

En los dibujos hechos con lápices de colores, el uso de la goma para hacer correcciones es limitado ya que sólo los trazos muy ligeros se pueden eliminar totalmente. Las aplicaciones muy densas suelen dejar restos de color sobre el papel aunque las frotemos vigorosamente con la goma, y las líneas aplicadas con intensidad producen asimismo marcas que se hacen visibles cuando las sobrepintamos.

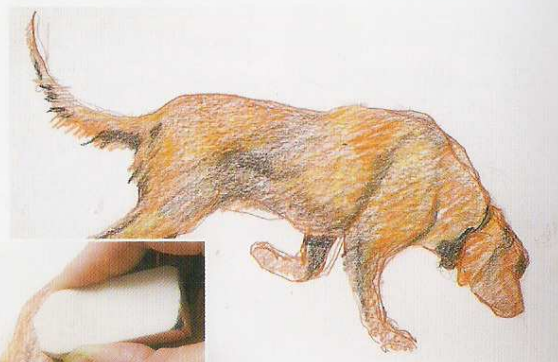
Sin embargo, con la goma de borrar se puede recuperar la superficie lo suficiente como para repasar el área, y modificar tonos y matices. No obstante, allí donde haya aplicado una gruesa capa de pintura cerosa, use el filo de un cúter aplicado lateralmente para retirar el color antes de proceder a borrar. El método del raspado no sólo es eficaz para corregir; también le resultará muy útil para lograr brillos y reflejos, e interesantes líneas según la técnica del esgrafiado (véase pág. 78).

3 Con una goma de borrar de plástico se perfilan la cola y la parte inferior del animal para avivar los colores, y se hacen trazos sueltos que recrean la textura del pelo largo.

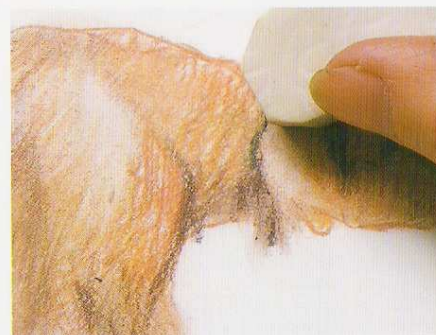


1 Las técnicas de borrado se pueden usar tanto para hacer correcciones como para dibujar. La silueta del perro está trazada sobre papel liso. El detalle muestra correcciones hechas con la goma en la cabeza.

2 La figura del animal ha sido trazada a grandes rasgos usando un cálido marrón claro y un ocre oscuro para matizar colores y tonos básicos.



4 Para destacar los brillos de los flancos y el cuello se raspan áreas de pintura con la cuchilla. Esta técnica funciona mejor sobre un papel de superficie suave, aplicando la cuchilla lateralmente.



5 De nuevo se usa la goma para lograr un perfecto acabado del dibujo y de las zonas iluminadas en las que la pintura se ha raspado previamente.

6 De comparar la imagen terminada con la del número 2 verá cómo el trabajo con la goma de borrar y la cuchilla ha servido para realzar la impresión de volumen y textura, así como para enmendar las formas incorrectas y el color demasiado intenso. Finalmente se ha realizado la textura del pelo del animal con trazos sueltos de lápiz.



Pulido de lápices de colores

La definición general de «pulir» es aplicar una fricción o presión para lograr que una superficie se vuelva suave o brillante. Pulir la pintura de los lápices de colores es crear un efecto brillante en el papel aplicando el color firmemente y alisando el grano. Con esa técnica los colores se mezclan más sutilmente y se aumenta el

brillo de la superficie. Un

método habitual de pulido es repasar con lápiz

blanco las capas de color previas, presionándolo con firmeza para comprimir el pigmento y la textura del papel. Así se unifican los colores y las formas, y se suaviza la superficie.

Como alternativa se puede usar un lápiz de un color claro, un gris neutral o un color con un tenue matiz propio como un frío azul o un cálido ocre claro. No olvidar empero que así modificarán los tonos subyacentes y eliminará las áreas blancas puras, a menos que las deje sin pulir.

Las pinturas de textura densa y cerosa también pueden pulirse con un difumino de papel (véase pág. 10) o con una goma de plástico. De esa forma evitará cambiar el cromatismo original.

Descripción de texturas

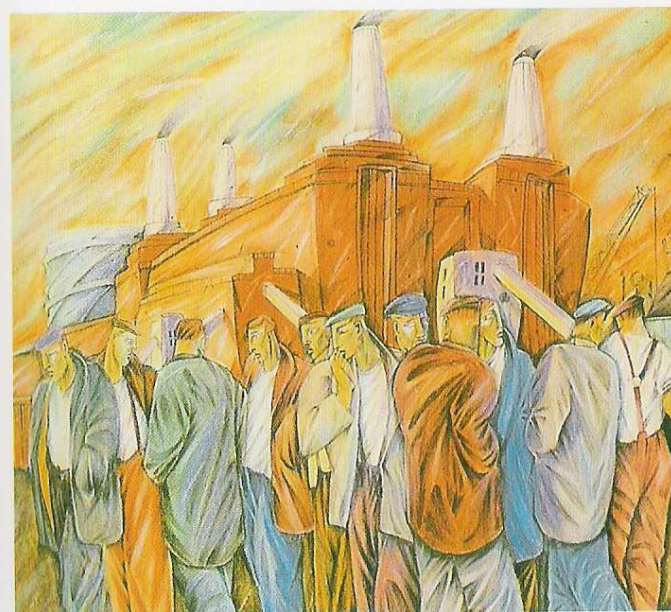


1 Añadiendo áreas de sombreado se va recreando la tonalidad del sombrero y la bufanda. Los colores se pulen con un difumino, mezclando así las sombras para crear suaves gradaciones de color.

2 Los claroscuros del sombrero se realzan puliendo las áreas con un lápiz blanco ceroso. Así se difuminan los trazos de lápiz y se crean tonos uniformes de gris claro.



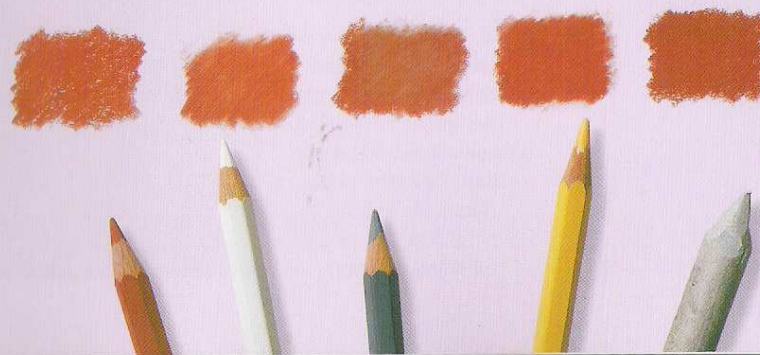
3 Los pliegues de la bufanda se modelan añadiendo capas de amarillo sobre verde. El blanco se aplica de la misma forma que en el sombrero. Se completa con trazos sueltos grafito para resaltar la textura de los pliegues y el ala del sombrero.



Stuart Robertson usó un pulido direccional en esta obra titulada Central eléctrica de Battersea para captar la textura de la ropa de los obreros.

EFFECTOS DEL PULIDO

Al pulir con lápices de colores se comprime y lustra la primera capa de pintura. Como es lógico, el color aplicado modifica el matiz original. En el ejemplo se muestran (de izquierda a derecha) un área de sombreado en lápiz rojo ceroso, el mismo color pulido con blanco, con gris azulado, con amarillo brillante y, finalmente, lustrado con un difumino de papel.

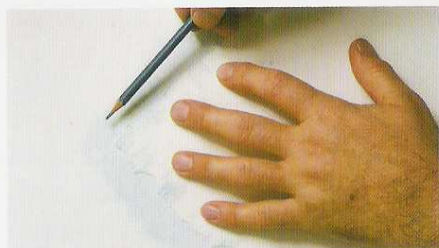


Plantillas

Las plantillas sirven para cubrir un área determinada de la superficie sobre la que se pinta y protegerla del color. La forma más simple es cortar trozo de papel, colocarlo sobre el dibujo y pintar a lápiz por encima. Así obtendrá una zona con un contorno limpio y definido. Si parte el papel con la mano, los perfiles serán más difusos. La cartulina fina es un material idóneo para esta técnica. Se pueden comprar asimismo plantillas de plástico o curvas francesas.

Cuando tenga que proteger una silueta de formas intrincadas usar una película transparente adhesiva para cubrir el área mientras trabaja (elegir una que pueda retirar luego fácilmente sin dañar la superficie del papel). Para ello pegar la lámina adhesiva sobre la zona y recorte con un cúter la silueta deseada. Tenga cuidado de no dañar el papel. Este tipo de película adhesiva se vende en diferentes láminas de diferentes formatos y en cinta.

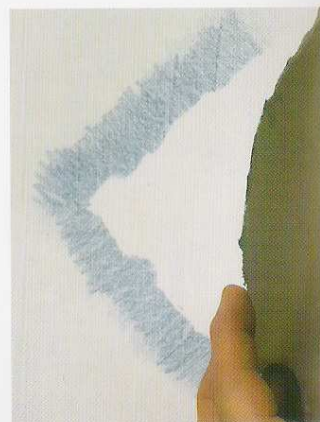
Plantillas y lápices de colores



1 Coloque la plantilla de papel sobre el dibujo y sujétela firmemente. Comience a sombrear ligeramente la superficie de los bordes.



2 Sobrepinte el color del sombreado hasta darle la densidad deseada, manteniendo la dirección de los trazos de lápiz por todo el contorno de la plantilla.



3 Levante una esquina de la plantilla para comprobar que los bordes son nítidos y el color tiene la intensidad adecuada. No corra la plantilla de su posición por si tiene que rectificar el área de color.

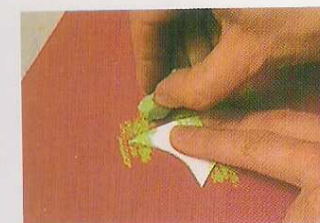
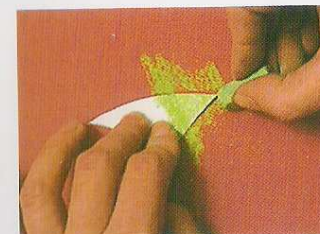
Plantillas y pastel blando

Este dibujo abstracto muestra una combinación de texturas diferentes obtenidas trabajando con plantillas y pintura pastel. Para ello se fue variando la densidad de los trazos hechos con diferentes colores superpuestos.



Estarcido

Esta técnica consiste en recortar siluetas de papel u otro material y «rellenarlas» con pintura pastel para crear formas de contornos relativamente nítidos.



1 Al aplicar el color dentro de la forma de la plantilla, mantenga siempre la dirección de los trazos de pastel y trabaje bien los bordes para asegurarse de cubrir todo el área uniformemente.

2 El recorte de papel sobrante se puede usar como negativo de la forma esgrafiada.

3 Si desea lograr una silueta bien definida, sujete firmemente la plantilla con los dedos para que no se levante por los bordes.

CONSEJO DE ARTISTA

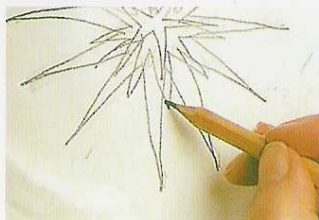
Hay que tener cuidado al usar la cinta adhesiva; si no la retira a tiempo puede pegarse demasiado y dañar el papel. Si no tiene celo de baja adhesividad use uno normal que haya pegado antes en el dorso de la mano.

Estampados

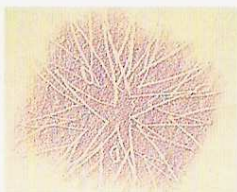
El estampado consiste básicamente en hacer muescas o hendiduras en la superficie de un papel que luego se sobrepinta con un sombreado suave a lápiz (de color o grafito) con lo que dichas marcas quedan visibles. Para un lograr efecto nítido, las marcas deben ser profundas. Un truco es colocar un periódico debajo de la lámina y apretar firmemente.

El estampado debe hacerse con un instrumento duro y puntiagudo que marque el bien papel sin dañarlo, por ejemplo, un punzón romo o el mango de madera de un pincel. Al aplicar la pintura, el motivo impreso queda visible en el color del papel. Hay una técnica parecida llamada «estampado ciego». En este caso, el motivo se dibuja primero en un papel de calco que se coloca sobre la lámina. Luego se repasan los contornos del dibujo aplicando una ligera presión con un punzón, un lápiz duro o un bolígrafo. En los ejemplos siguientes se detallan dos procesos básicos de creación de un motivo con este último método.

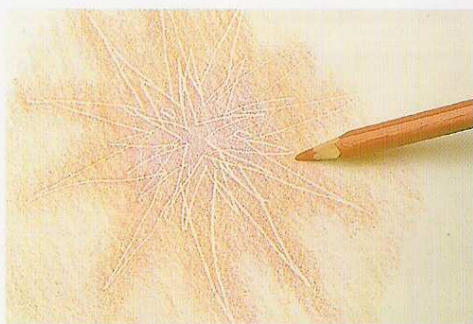
Estampado ciego



1 Haga un dibujo sobre un pliego de papel de calco. Colóquelo luego sobre una lámina blanca de dibujo y debajo de ésta extienda un periódico. Siga las líneas apretando firmemente con un lápiz afilado o un bolígrafo.

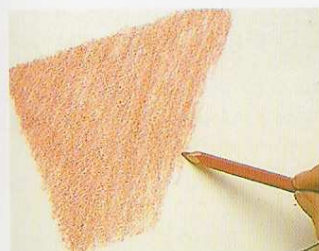


2 Levante un poco el papel de calco para comprobar si las líneas han quedado lo suficientemente marcadas sobre la lámina. Tenga cuidado de no correr el pliego por si tiene que repasarlas.

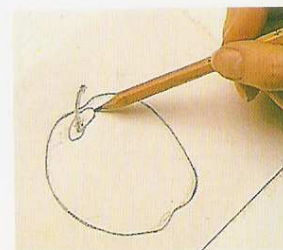


3 Si la impresión es satisfactoria retire el papel de calco y coloque la lámina sobre un tablero de dibujo u otra superficie de trabajo similar. Aplique un sombreado sobre las líneas impresas con trazos suaves pero continuos. Por supuesto, podrá pintar alguna zonas y dejar otras en blanco si lo desea. Tenga cuidado de no «alisar» las marcas al pasarles el lápiz.

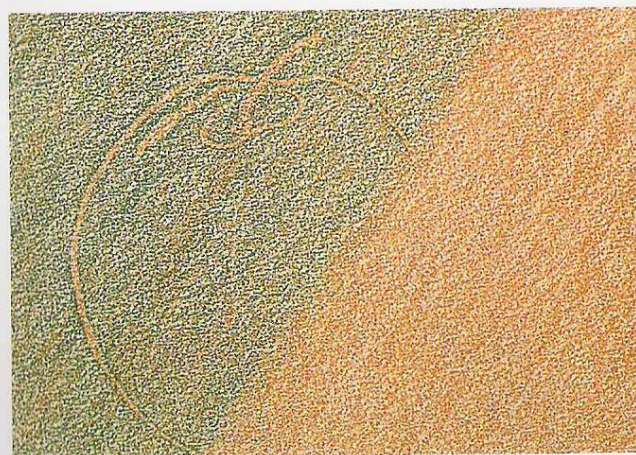
Estampado ciego sobre color



1 El método básico aquí es idéntico al del estampado ciego pero usando una lámina coloreada en lugar de blanca. Por tanto, primero hay que pintar la base.



2 Luego trace las guías para el dibujo como en el ejemplo anterior. Asegúrese de que el contorno no sobresalga de la zona que haya coloreado.



3 Finalmente sobrepinte las marcas estampadas con pintura de otro color. El dibujo se revelará ahora en el tono aplicado en primer lugar. Recuerde que para que el dibujo se aprecie claramente tendrá que elegir colores que contrasten.

CONSEJO DEL ARTISTA

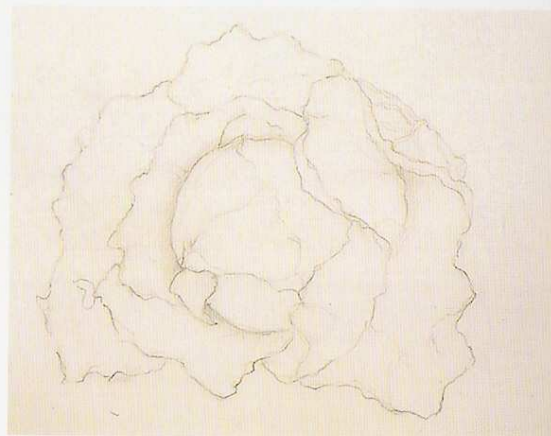
Si quiere que las líneas estampadas aparezcan en color trácelas con la mina afilada de una pintura o bien cubra el área base con un color sólido y haga una impresión ciega antes de aplicar un segundo color.

Aplicaciones del estampado

Hay muchas maneras de aprovechar los resultados formales del estampado para crear determinados efectos decorativos en una obra. En este caso se va a usar un estampado ciego básico. Primero se traza un dibujo detallado sobre papel del calco, luego se coloca éste sobre una lámina y se repasan las líneas apretando firmemente con un punzón, un lápiz afilado o un bolígrafo para marcarlas bien. Seguidamente se retira el pliego y se ponen de relieve las marcas pintando suavemente la lámina con un lápiz de grafito o de color, pastel duro o lápices de pastel.

Esta técnica es idónea para reproducir texturas específicas como la fina puntilla de una cortina o de un mantel, o la delicada nervadura de una hoja. Asimismo sirve para hacer dibujos negativos, describiendo formas o volúmenes que luego se rellenan al aplicar el color. El estampado en la superficie del papel da una especie de efecto de relieve a las formas positivas.

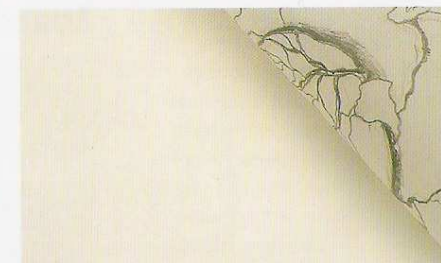
1 En este ejemplo se usaron lápices de colores. Primero se trazó el dibujo en un papel de calco con lápiz de grafito para facilitar las posibles correcciones al trabajar. El diseño muestra la silueta de una col, con las nervaduras de las hojas.



2 El dibujo maestro se coloca ahora sobre la lámina y se repasan las líneas firmemente para marcarlas bien. Un buen truco es colocar un periódico debajo.



3 Levante un poco la hoja para asegurarse de que las líneas han quedado bien marcadas en la lámina. Tenga cuidado de no correr el papel de calco por si tuviera que repasarlas.



4 Terminado, el estampado retire el pliego y pinte suavemente la superficie del dibujo. Sombrear ligeramente las zonas de las líneas para darles aún más relieve.



5 Poco a poco vaya retocando por partes todas las áreas interiores de las marcas, para lograr gradaciones de color y tonalidad. Procure no sobrepintar las líneas blancas.



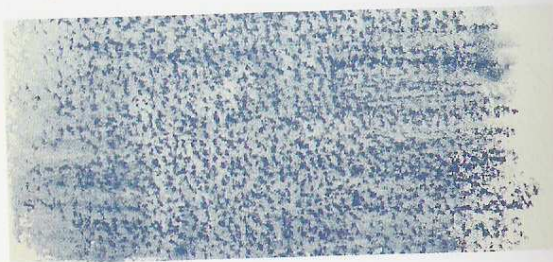
El dibujo terminado muestra las líneas y textura del motivo, con las formas de las hojas de col definidas por sombreados oscuros. Podrá planificar los dibujos para que sean tan detallados como desee.

Pastel con pincel húmedo

El pastel convencional contiene poca cantidad de pigmento puro, por lo que no repela tanto el agua como el graso. Así puede mezclarse y extenderse con un simple pincel mojado en agua. Esto permite obtener veladuras granuladas o una combinación libre de líneas y aguada. Si, por ejemplo, aplica el pincel a los trazos de los contornos obtendrá una aguada de efecto denso y consistente en la que la presión del pastel sobre la textura del soporte será aún visible. Si, por el contrario, cubre suavemente con el pincel entramados o garabateados, el resultado será una textura de rayas del color original pero en un tono mucho más pálido y difuso. Podrá jugar con los diversos efectos de esta técnica para crear suaves modelados por medio del color en dibujos lineales a pastel y lograr, por ejemplo, un sutil sombreado de la cara o el cuerpo de una figura.

Aguada con textura

Use un pincel de marta o sintético suave para aplicar ligeros trazos de agua sobre pintura pastel blanda. Así conservará la textura del pastel. Si aplica el pincel fuera del área pintada obtendrá un contorno de un sutil tono del mismo color.



Líneas y veladuras

Los entramados de rayas y garabatos se mantienen visibles dentro del suave tono de la aguada. Esto es así porque una pasada suave con el pincel corre el pigmento pero no elimina del todo las marcas del pastel.



Modelado de las formas

Al describir un objeto tenga cuidado de seguir las áreas de luz y sombra del dibujo original trazado a pastel. Haga lo mismo al dar color local. Aplique el pincel mojado en las zonas de color más denso y vaya velando el tono hacia las áreas más iluminadas.



Combinación de pintura húmeda y seca

1 En la primera fase se bosqueja ligeramente el motivo en pastel blando con sombreados garabateados y texturas difuminadas.



2 Luego se añaden trazos oscuros para acabar de definir la figura: se perfilan los contornos del cuerpo y se enfatiza la melena oscura.



3 Los colores se humedecen libremente con un pincel y agua. Así poco a poco, la obra adopta un carácter «pictórico». El pastel se sigue trabajando sobre el papel húmedo. Una vez seco, se dan los retoques definitivos con la misma pintura.

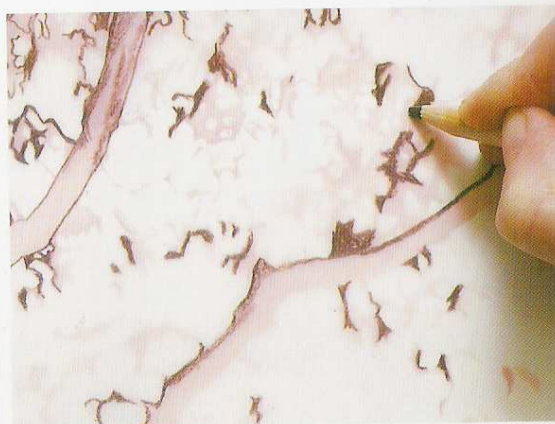
Lápiz sobre papel transparente

El uso de papel transparente, como el vegetal o el de calco de alta calidad, ha sido adoptado ampliamente por ilustradores y se ha convertido en un material clásico para el uso de lápices de colores. Lo especial de esta técnica es que se puede pintar por ambos lados, lo que incrementa la gama y matices de las gradaciones cromáticas.

El papel vegetal es un material de poliéster, translúcido, que suele tener una tonalidad ligeramente azul o gris sin apenas influencia en los colores que se apliquen sobre él. Es un medio muy robusto y resistente, pero por lo general también caro. Elija una clase con acabado mate por las dos caras. Si quiere puede usar también papel de calco, pero es conveniente que compre uno grueso y con textura. Los más económicos y finos se rompen con la presión del lápiz.



1 El del ejemplo es papel de calco grueso y de textura suavemente granulada. El dibujo a lápices de colores será una variación de un estudio en acuarela monocroma. Primero coloque el pliego de calco sobre el original.



2 Las sombras más oscuras del motivo se dibujan con un lápiz marrón. El original se usa como guía pero no hace falta copiar todos los detalles ya que la nueva obra debe tener carácter propio.



3 Las formas decorativas de las ramas y las hojas del árbol se van definiendo con un color verde oliva y dos tonos de marrón. Esto produce un efecto similar al original monocromo, pero con un aire más vivo y colorido.

4 Así se completa la primera fase del dibujo por una cara. La estructura básica de las ramas está definida.



Continúa en la página siguiente



5 Los reflejos de la luz y el color del cielo de fondo se aplican en el reverso de la hoja. Así, el artista puede trabajar libremente sin tener miedo a sobrepintar los trazos iniciales.



6 Poco a poco, toda la superficie del reverso del papel se va cubriendo de delicados colores y matices.



7 Se volteo de nuevo el pliego y se retoca el color del cielo por la parte frontal para dar relieve a algunas zonas e integrar los claroscuros.

8 La técnica de separar diferentes gamas de color de forma que los tonos tenues queden velados en el reverso sin tener que disminuir para ello la intensidad en las zonas oscuras ofrece un estupendo efecto de luz brillante detrás del árbol.



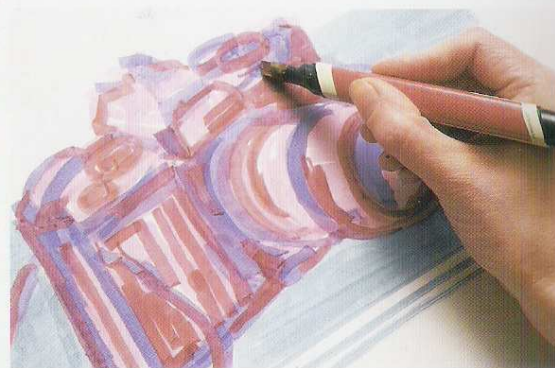
Rotuladores con lápices de colores

La combinación de estos medios ha sido un recurso muy utilizado por diseñadores e ilustradores en la preparación de presentaciones o imágenes para imprenta. La única desventaja es que no sirve para hacer trabajos permanentes debido a la poca resistencia de algunos rotuladores a las condiciones de luz ambientales a largo plazo.

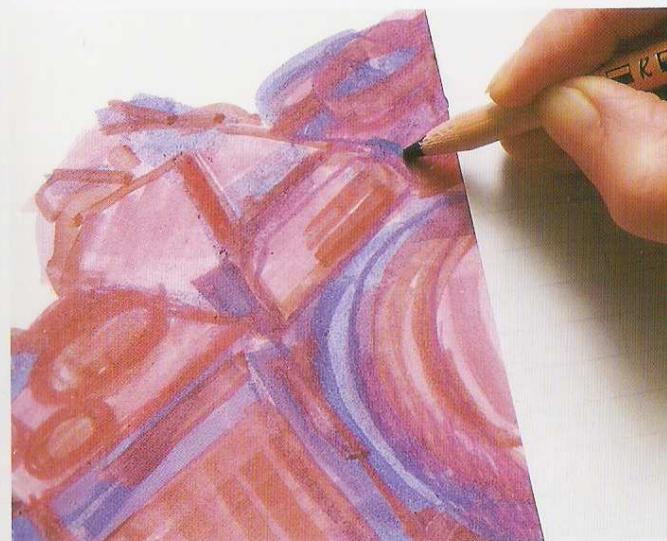
No obstante, rotuladores (véase pág. 24) y lápices de colores forman una pareja atractiva y versátil: los marcadores de punta ancha son estupendos para rellenar amplias áreas de color uniforme, y los lápices de colores resultan quizás más útiles más para trazar las líneas estructurales y trabajar los detalles. Pero como ambos sirven para todo tipo de acabados, usted podrá investigar y experimentar diversas formas de combinarlos.



1 Hay rotuladores de todos los tamaños. Aquí se han usado marcadores gruesos para lograr rápidamente una impresión tridimensional. En este caso, los colores elegidos son poco realistas, con tonos especiales claros para marcar las zonas iluminadas y más oscuros para dar relieve a la cámara.



2 Seguidamente se repasan las líneas con el fin de aumentar el aspecto de solidez y sugerir las formas y texturas de cada parte de la cámara.



3 Con los lápices de colores se empieza a perfilar el dibujo en un tono índigo oscuro para corregir las formas y darle una firme estructura.

4 Seguidamente se repasan las áreas de tonos sólidos de rotulador con lápiz negro con lo que se remarca la textura de la superficie y se precisan los contornos.

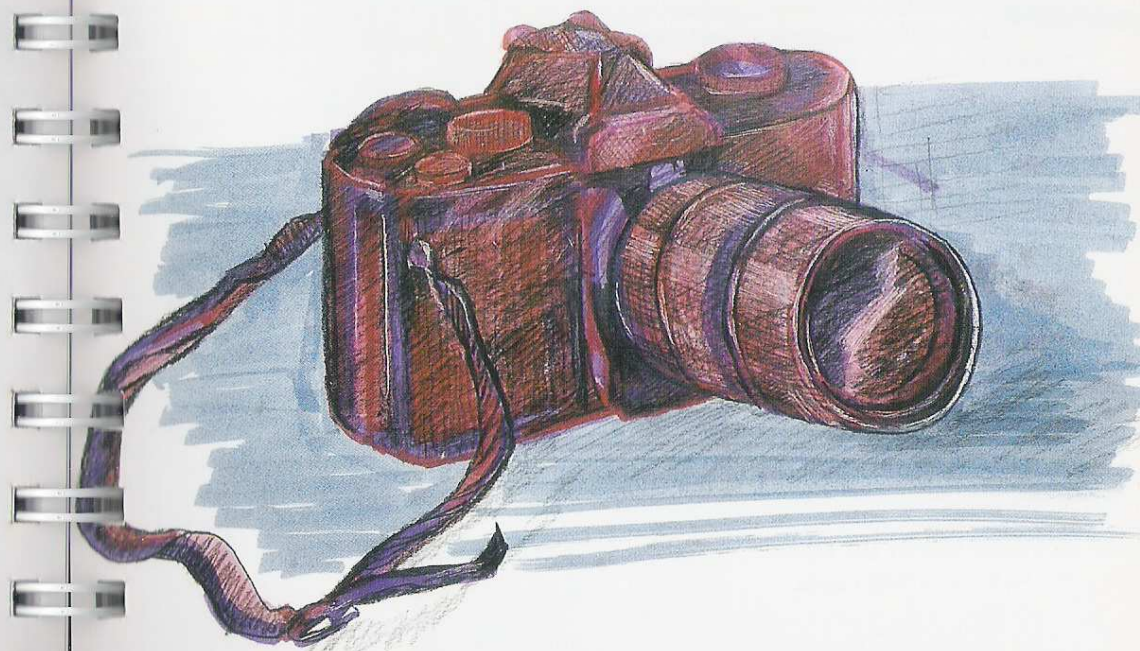
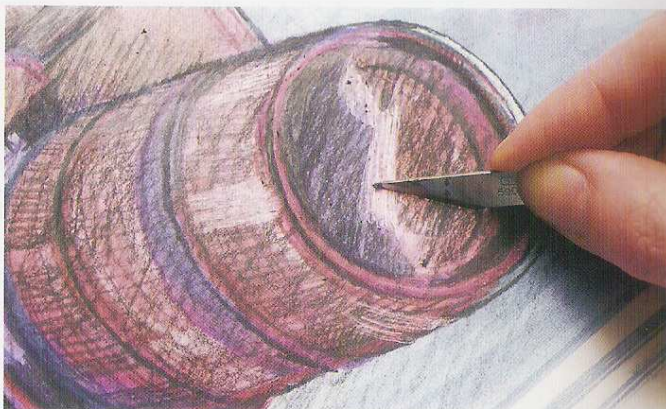


Continúa en la página siguiente



5 En la fase siguiente se destaca el cuerpo de la cámara contra el fondo y se corrigen algunos trazos del contorno con *gouache* de color blanco. Éste es un buen método para realizar rectificaciones en un dibujo hecho con cualquier medio. El *gouache* no es tan limpio y suave como el papel, pero si no se observa muy de cerca no se apreciarán las correcciones.

6 Una vez que se le ha dado al color del lente de la cámara la debida intensidad se usa una cuchilla para raspar el dibujo y crear así el reflejo del cristal y la parte lateral del objetivo.



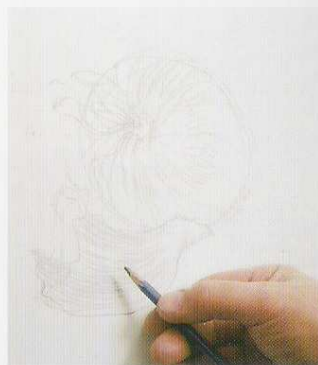
7 La imagen completa y un detalle (derecha) muestran cómo los lápices de colores se han aplicado encima de los trazos de rotulador para definir los detalles y realzar el volumen y la textura del objeto.



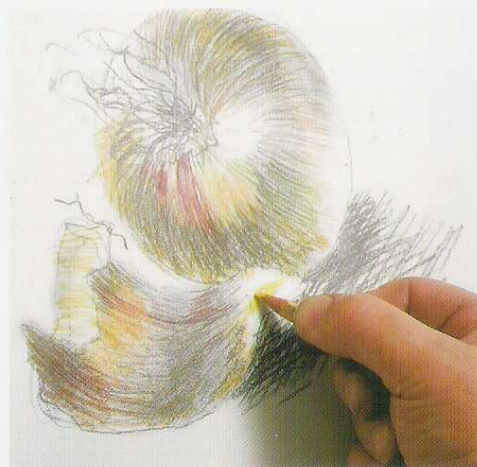
Grafito con lápices de colores

Los lápices de grafito y los de colores son compañeros naturales; ambos constituyen herramientas de dibujo similares de aplicación parecida. Cada artista encuentra diferentes valores en la combinación de técnicas para sus objetivos particulares. Una ventaja de incorporar grafito a los lápices de colores es la versatilidad del primero: podrá disponer de una gran variedad de posibilidades, desde los finos tonos plateados de las minas H y HB hasta los intensísimos negros de la serie blanda B (véase pág. 10). Como el grafito es una sustancia grasa y lleva más arena que las minas de los lápices de colores, los trazos y sombras oscuras que produce son diferentes a los de las pinturas negras.

1 Cuando vaya a realizar un dibujo con grafito y pinturas de colores empiece el trabajo con aquello para esbozar la estructura y las sombras.



2 El grafito blando se difumina muy bien con los dedos. Este método se usa en el ejemplo para suavizar las áreas sombreadas.



3 Los colores básicos de la cebolla se recrean con un ligero sombreado y con un entramado en amarillo, ocre amarillento y siena tostado.



5 Los colores se superponen gradualmente y las formas van ganando en solidez. El grafito se usa otra vez para dar relieve a algunos detalles lineales del dibujo y relajar las capas de la piel de cebolla. La sombra inferior se ha remarcado con marrón oscuro y gris.

4 A medida que avanza el dibujo se van aplicando más colores para obtener matices y sombras sutiles. La textura del grafito y los lápices de colores permiten mezclarlos libremente.



6 En el dibujo ya terminado, el grafito describe las formas, las texturas y las sombras básicas, mientras que las pinturas aportan el color local y los reflejos.

Lápiz y pastel

Aun siendo un experto en la manipulación de la pintura pastel, siempre resulta difícil obtener líneas intensas y nítidas con este medio. Algunos motivos requieren un estilo que combine las ventajas de los trazos lineales con una técnica más blanda. En ese caso se pueden aplicar lápices de colores como complemento al pastel.

Elegir para grados relativamente blandos, entre B y B6 (véase pág. 10). En comparación con la pintura pastel, incluso esos lápices tienen una punta lo suficientemente fina y dura para dibujar, y producen una sutil variedad de líneas y textura granulada que complementan las características del pastel. Si sólo usa el lápiz para hacer trazos lineales podrá aplicarlo sobre el pastel y viceversa. Si por el contrario realiza con él sombreados densos, el pastel no cubrirá bien la textura grasa del grafito.



2 La textura de la piel del tigre alrededor de la cabeza se puede recrear por medio de los trazos ligeros y sueltos de un lápiz 2B.

1 Primero se dibujan las líneas básicas del animal con pastel blando por medio de trazos lineales y áreas amplias de color difuminadas con los dedos.

3 Con líneas a lápiz trabajadas en estilo libre sobre el color pastel se realzan los detalles alrededor de los ojos y el hocico.



4 A medida que se va desarrollando el dibujo, los sombreados y rayados a lápiz forman el negro más intenso de las rayas del tigre. Las variaciones de la densidad de las marcas de lápiz sirven para crear diferentes tonos y texturas.

Técnica de resistencia

Este método se basa en la incompatibilidad de medios acuosos y oleaginosos. De aplicar líneas o manchas de color con pastel graso, luego sobrepintarlas con una aguada de tinta, acuarela o pintura acrílica. En ese caso, la textura oleaginoso del pastel repele el color fluido añadido posteriormente que resbala sobre la base de la pintura inicial, dejando su color y textura visibles, y cubriendo sólo la

superficie de alrededor.

Al repetir las aplicaciones

de ambos

medios, dejando

que se sequen las aguadas entre una y otra capa,

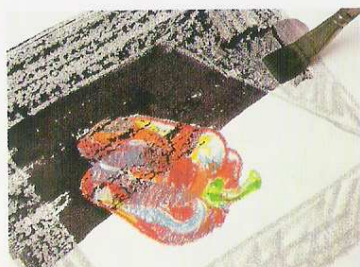
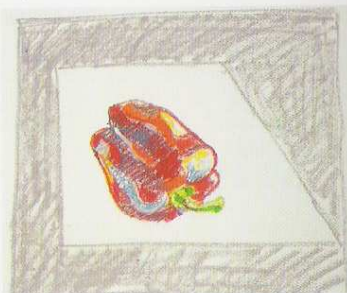
se puede crear una imagen

densa y compleja. Puede ser que un trazo de pastel suave no cubra todos los granos del papel. En ese caso, la pintura aplicada posteriormente se asentará también en esas irregularidades dentro de la zona pintada a pastel. Si desea obtener marcas distintivas y de intenso color necesitará aplicar el pastel densamente. Para las capas de color superpuestas, los mejores medios son las tintas y las acuarelas líquidas.

3 Cuando complete la aguada, deje que el líquido se asiente y penetre en el grano del papel por entre los trazos a pastel y fuera de ellos. Para la aguada podrá usar uno o más colores.

Métodos básicos

1 Dibuje la imagen con intensos trazos de pastel graso de textura gruesa. Podrá usar cuantos colores desee.



2 Aplique una veladura de tinta aguada o acuarela con un pincel grande y suave para que el color se extienda bien por todo el dibujo.



Raspados

Algunas aplicaciones de tinta particularmente densas pueden llegar a cubrir el pastel, en lugar de ser repelidas. Si eso ocurriera raspe la tinta sobrante con una cuchilla cuando esté seca para recuperar el color pastel subyacente.



Imágenes con varias capas

La imagen realizada con esta técnica fue creada superponiendo varias capas de acuarela líquida y pastel graso. La textura de las hojas se pintó primero en pastel blanco, rosa y gris. Luego se aplicaron varias capas de acuarela marrón y verde. Al secarse la pintura, se volvieron a retocar algunas áreas de pastel y se aplicaron sucesivas capas de aguada, añadiendo azul y rojo a la gama de colores. Finalmente, el proceso se repitió una vez más para lograr texturas y colores densos.



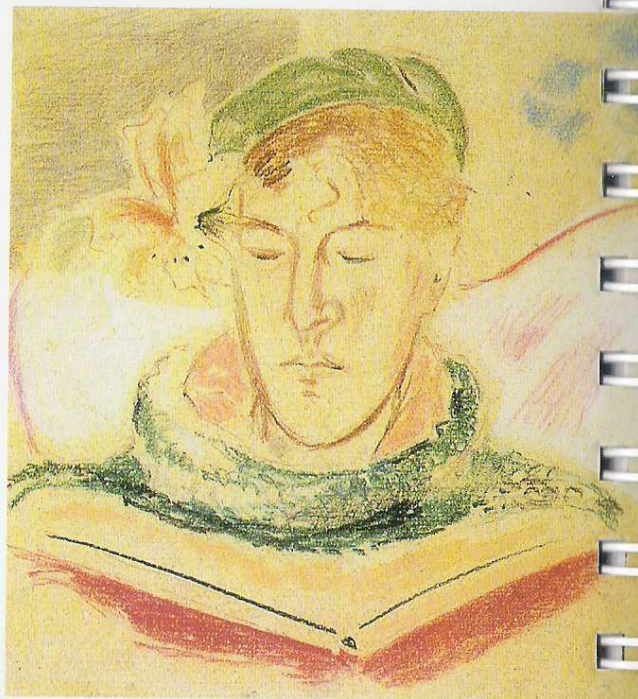
The background of the entire page is an abstract composition of green and white textures, resembling moss or a microscopic view. A large, irregular pile of bright orange powder is centered on the right side. A semi-transparent white rectangular box is positioned over the orange pile and the text.

3 Motivos

Figuras Retratos

En gran parte, el carácter de un retrato viene dado por la forma en la que se seleccionan y se tratan ciertos detalles. Eso no significa que el estilo de los dibujos deba ser siempre minuciosos y realista. Se puede captar la esencia de una persona con una simple silueta si está dibujada con sensibilidad y precisión. La personalidad de un sujeto no sólo se expresa en el rostro, sino también en poses y gestos particulares que serán los que se deban destacar en un retrato. La ropa o ciertos accesorios también indican mucho sobre el estilo de vida o la ocupación de la persona.

La edad del modelo es un aspecto importante del carácter de un estudio. Hay muchos elementos físicos que sugieren las diferentes etapas de la vida, como el ángulo que forman la cabeza y los hombros, los detalles de los rasgos de la cara, así como el color y la textura de la piel.

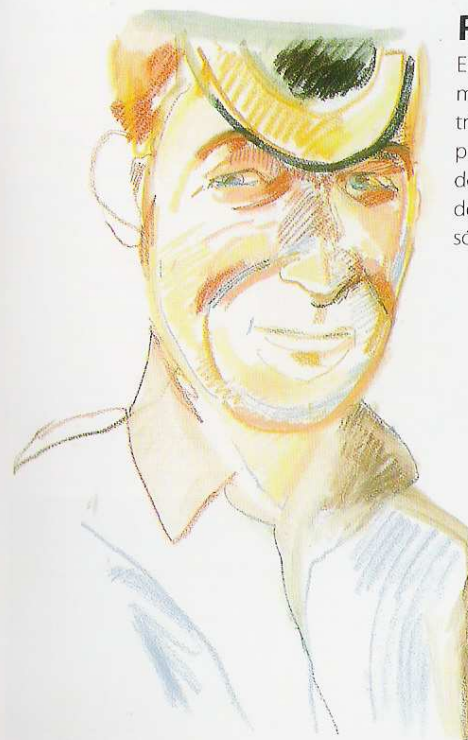


Detalles descriptivos

Jeffrey Camp caracterizó su *Lector* con gran economía de medios, reduciendo la cara a las líneas esenciales y añadiendo detalles descriptivos como el sombrero, el jersey y el libro para ofrecer una impresión visual más intensa. El color del fondo del papel le da al retrato un aspecto cálido y agradable.

Rasgos esenciales

En la obra *Soldado* de Linda Kitson, tanto el cromatismo como la textura de las superficies del dibujo contribuyen a crear una impresión afable. Las formas particulares del rostro y los rasgos están representados de una manera muy expresiva. Las líneas densas de lápiz blando y ceroso contrastan con las zonas sólidas de color de la creta y los retazos de acuarela.



El poder del color

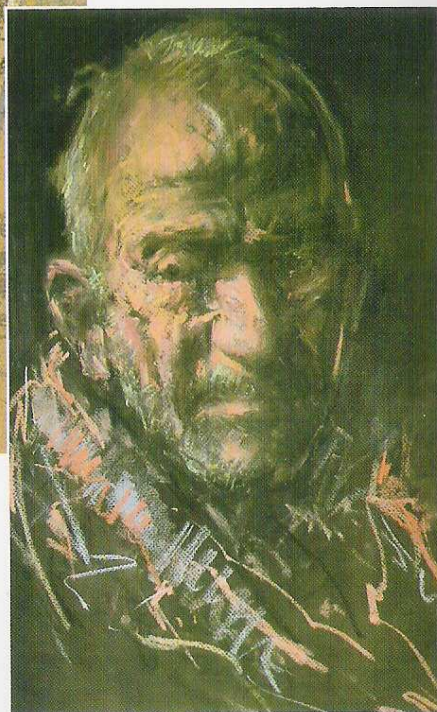
El contraste fuerte entre el negro y el rojo, avivado por el efecto de las sombras verdes, da como resultado un estudio de un rostro con mucha fuerza, casi agresivo. El carácter marcado del autorretrato de John Townend se enfatiza por la intensa actividad de las marcas de lápiz, que describen formas y texturas con trazos entremezclados y nerviosos.

Continúa en la página siguiente



Retratos informales

Una técnica suelta y abierta le da a la obra *Hombre sentado* de Tom Coates un aire de boceto. Sin embargo, los elementos visuales están cuidadosamente elegidos para crear un retrato lleno de carácter. La calidez del color del fondo aporta peso y profundidad a toda la composición.

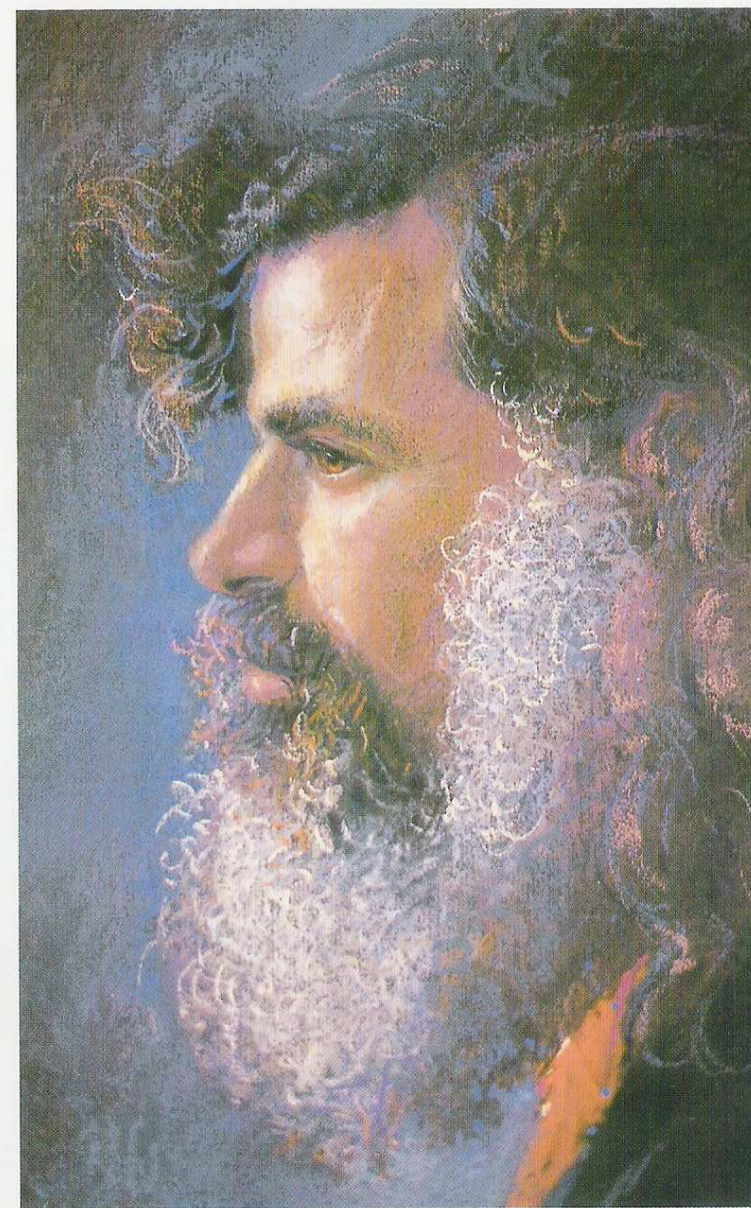


Dramatismo

► Ken Paine creó un fuerte sentimiento dramático en *El gitano* al trabajar sobre papel negro e incorporar una fuerte iluminación lateral. Aunque la mitad del rostro está en penumbra, los rasgos más pronunciados como la nariz, la cara y los ojos hundidos dan fe de la gran precisión descriptiva del retrato.

Pelo y barba

Este retrato de John Elliot a pastel titulado *El artista* tiene una fascinante ambigüedad: lo primero que nos llama la atención es la patriarcal barba blanca antes de darnos cuenta de que el rostro no pertenece a una persona mayor. Para recrear la barba y el pelo se aplicaron los colores básicos de forma difuminada, sobrepintados luego con una maraña de trazos lineales vigorosos y breves. En la cara, las áreas cromáticas de entramados y manchas están más integradas, y le dan al firme perfil un carácter imponente, casi escultórico.

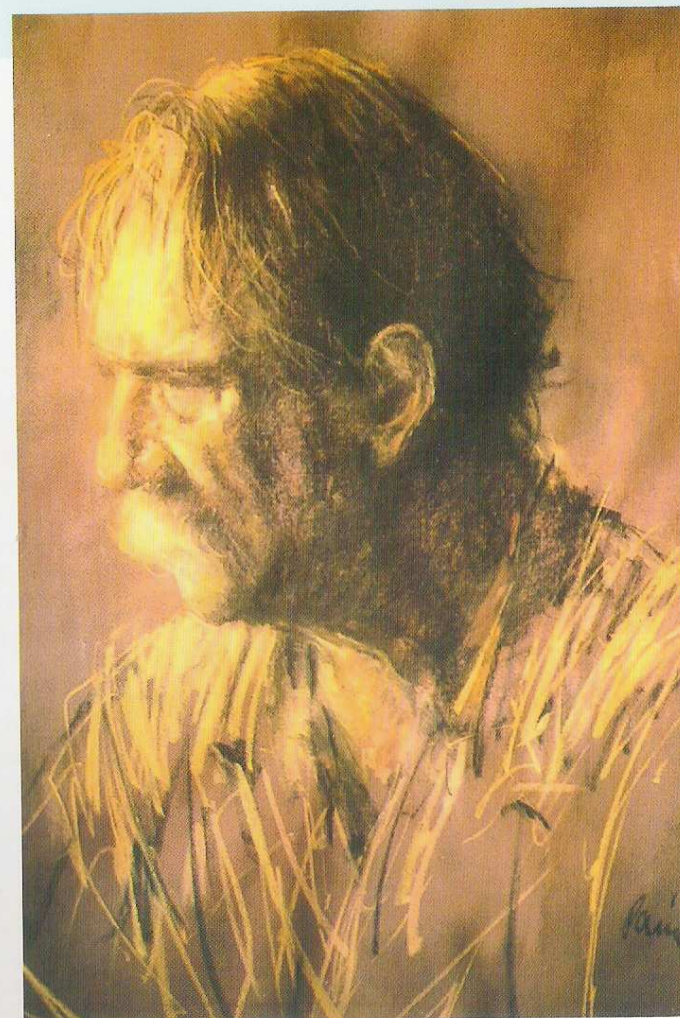
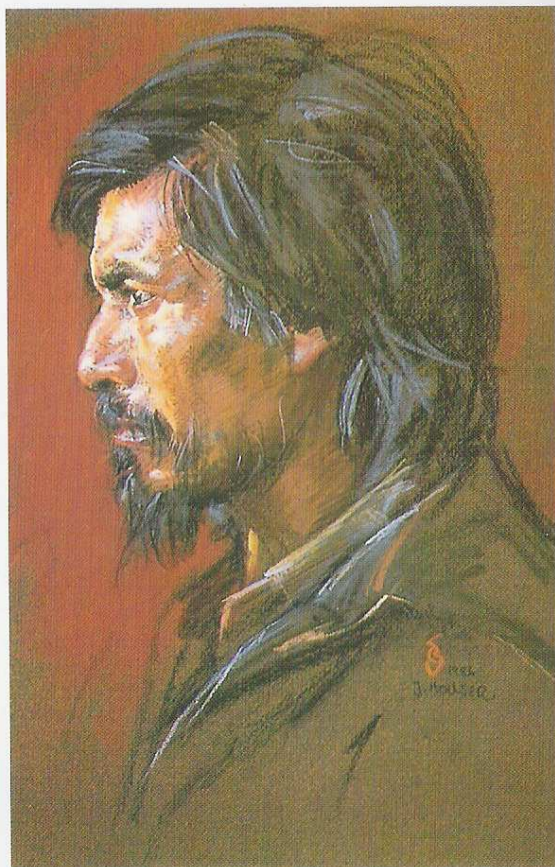


Figuras Iluminación de los retratos

Para pintar un rostro, un busto o una figura de cuerpo, la iluminación es fundamental. Hay que tratar de evitar la luz plana frontal ya que así se desdibujan los volúmenes y los rostros parecen fotografías de carné. La forma más común de iluminación de retratos y representaciones de figuras humanas es la llamada «de tres cuartos» que, lógicamente, implica iluminar tres cuartos partes de la cara o el cuerpo. En general, la luz no debe ser demasiado intensa, especialmente al retratar a mujeres o a niños; sin embargo, algo de dramatismo es muy efectivo en el caso de representaciones de ancianos. Una iluminación posterior puede crear interesantes efectos a la hora de dibujar una figura, ya que realza la silueta del cuerpo y crea intensos tonos de carnadura, pero no resulta aconsejable para representar rostros en los que las facciones sean más importantes que la forma general.

Iluminación lateral

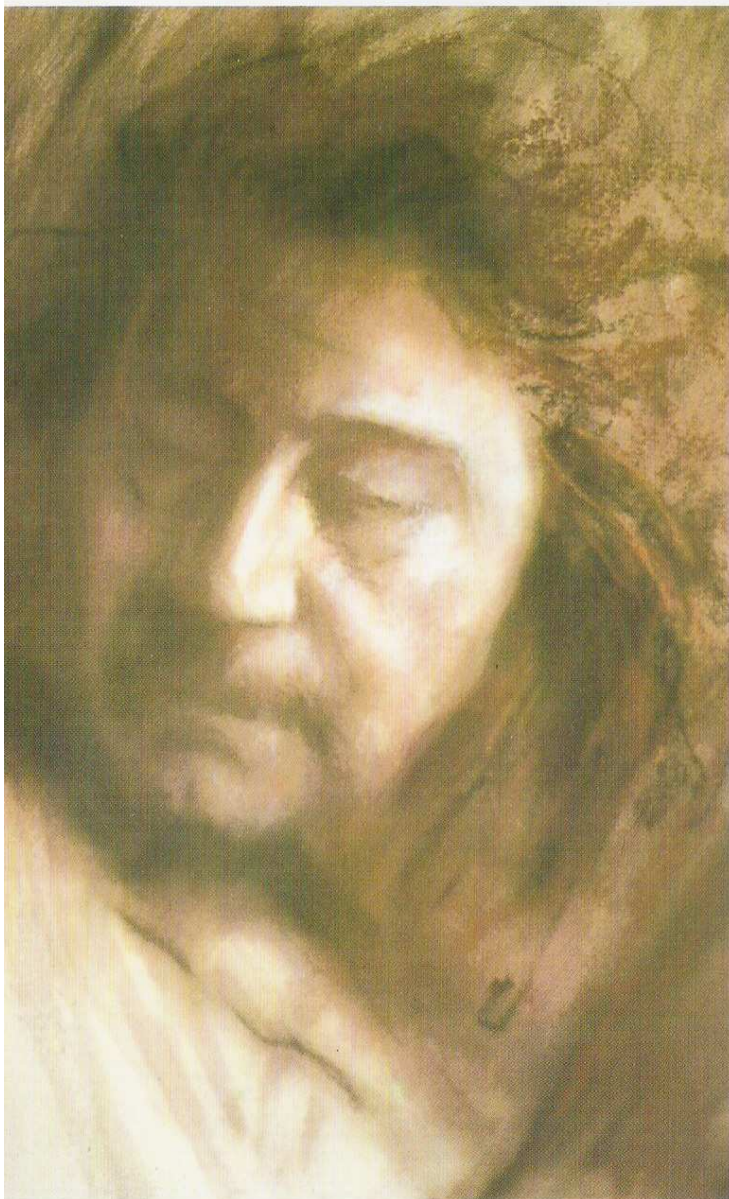
En esta obra de John Houser, *Big Wind*, la iluminación lateral resalta el perfil del rostro. La clara descripción de las facciones queda delineada aún más por el rojo brillante del fondo. Todos los matices cromáticos tienen un gran protagonismo y cada trazo de pastel contribuye decisivamente al desarrollo de formas y texturas.



Estudios monocromos

Un estudio monocromo puede expresar todo el dramatismo de la iluminación. El estilo de la obra *El filántropo* de Ken Paine, en apariencia libre y poco preciso, no puede ocultar que fue cuidadosamente concebida. El artista usó pastel blando aplicado en capas gruesas para dar relieve a cada área específica de la cabeza.

Continúa en la página siguiente



Pastel sobre papel húmedo

La extraordinaria atmósfera de este dibujo titulado *Autorretrato en reposo* de Ken Paine fue lograda aplicando pastel marrón blando a un papel de acuarela grueso humedecido. Un fuerte sentido del ritmo emerge de la combinación de los fuertes trazos de pastel y las fluidas veladuras a pincel. Los brillos blancos de la iluminación se añadieron al final.

Colores fríos y cálidos

Ken Paine eligió para este retrato titulado *El compositor* una iluminación de tres cuartos que resalta los rasgos faciales. Obsérvese cómo las formas no sólo se recrean a través de su definición tonal y lineal, sino también por medio del juego entre colores fríos y calientes, con brillantes tonos verdes y azules para las sombras oscuras, y cálidos rosas que representan la luz del sol.



Figuras Figuras en movimiento

La mayoría de los dibujos de figuras en acción intentan plasmar el movimiento congelando un instante determinado. Pero el resultado será una impresión estática a menos que el paso anterior y el posterior estén implícitos de alguna manera. A veces, el propio estilo libre del dibujo insinúa por sí mismo un movimiento continuado, pero por lo general, es la elección inteligente de la acción representada la que concentra toda la carga dinámica en una posición determinada.

Una de las claves para hacer dibujos de figuras en movimiento es observar atentamente y dibujar rápido. El artista tiene que captar al instante lo más importante, archivarlo en la memoria y plasmarlo una vez que la acción haya pasado. Practique con personas que estén realizando actividades en las que se repitan movimientos y gestos, como jugar al golf o servir al tenis. Así podrá ver la acción varias veces hasta completar el dibujo.

Elementos esenciales

Con este boceto a pluma y tinta, el artista ha logrado un convincente estudio, pero para apreciarlo en toda su plenitud hay que observarlo detenidamente. Y es que no le falta detalle: el flequillo oscuro sobre la frente, la pajarita, las arrugas de la camisa metida por el pantalón y el gesto característico de los labios apretados soplando el instrumento de viento.



Estudios rápidos

Con varios trazos a pincel y tinta se ha plasmado rápidamente la esencia de la pose de esta bailarina, el equilibrio y la forma del torso y de las piernas. La figura presenta gran dinamismo y tensión porque el artista ha sido capaz de capturar rápidamente el contraste entre la línea recta de los brazos extendidos con la curva de espalda y la pierna izquierda.



Dibujos a pincel

El artista empleó una técnica de dibujo a pincel (véase pág. 68) para este boceto de estilo libre. Primero aplicó una capa de aguada con un pincel ancho. Luego trazó finas líneas con la punta de un pincel de marta. Las graduaciones cromáticas intermedias fueron definidas en dos tonos de tinta, y las zonas claras de puños y cuello con gouache.

Continúa en la página siguiente

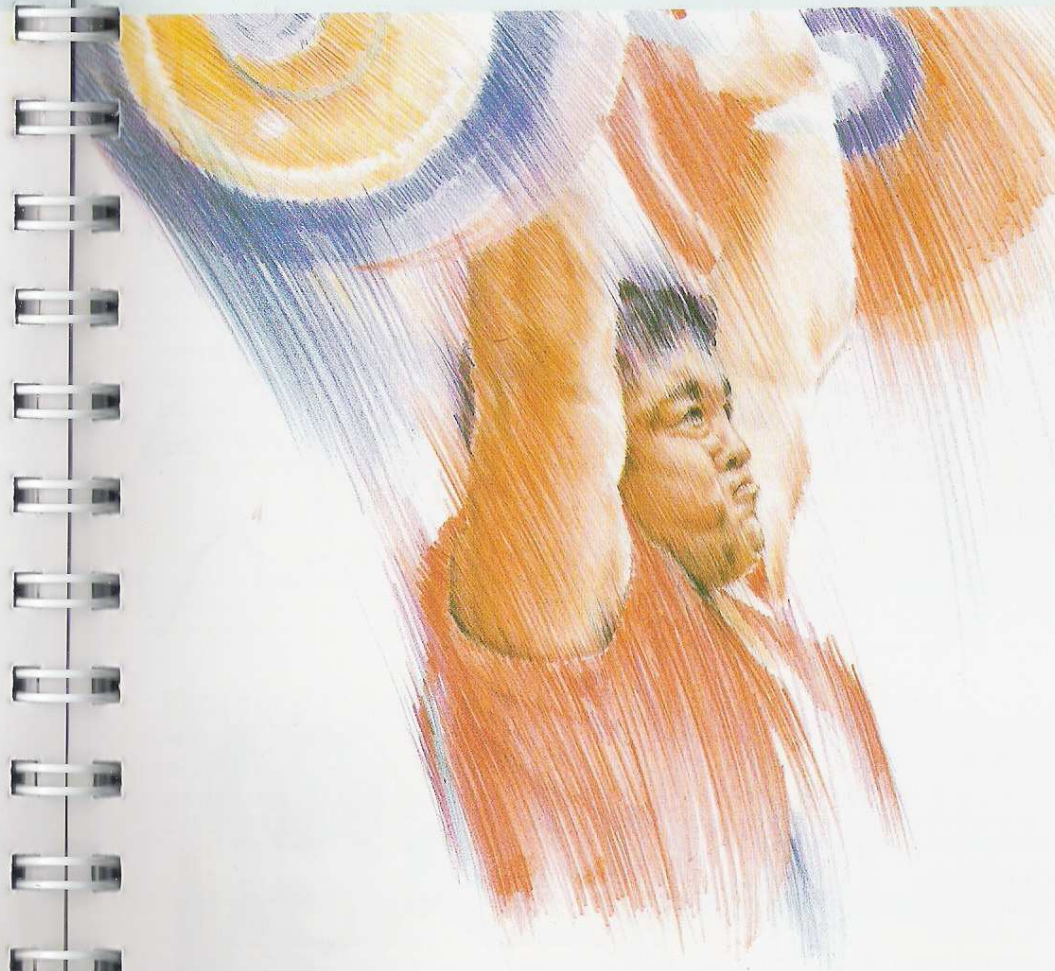


Trazos lineales

Las líneas largas e ininterrumpidas hechas a carboncillo captan admirablemente el estiramiento de la figura. Se complementan con toques de acuarela en la carnadura y la ropa para darle al dibujo mayor realismo y tridimensionalidad.

Líneas de movimiento

Este estudio detallado muestra a dos bailarinas posando para el artista. Una línea marcada pero irregular a lápiz conté (véase pág. 16) describe las siluetas mientras que los músculos de las piernas se refuerzan por medio de sombreados de rayas entrecruzadas. No se han borrado las líneas esbozadas alrededor de las figuras al intentar establecer la correcta posición de los dos cuerpos porque contribuyen a dar la impresión de dinamismo y de movimiento espontáneo. Finalmente se colorearon las mallas con pintura pastel.



Líneas direccionales

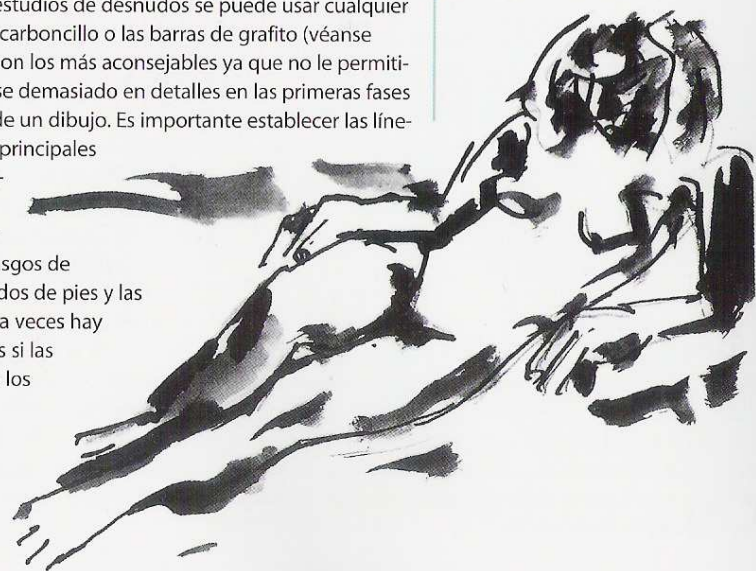
En la obra *El levantador de pesas* de Ben Palli, la dirección enérgica de los trazos de lápiz expresa el movimiento de la figura. Aunque el artista tiene cierta libertad con respecto al ritmo gestual del dibujo, debe mantener también un estricto control sobre la intensidad, el grosor y la extensión de los trazos para lograr que los colores describan las formas y representen con fidelidad el modelado tonal.

Figuras Estudios de desnudos

Antaño se creía que para aprender a dibujar figuras había que empezar haciendo estudios de desnudos. Hoy en día no se considera un imperativo, pero sí una gran ayuda. El dibujar figuras vestidas implica cierto grado de adivinación ya que la ropa oculta las formas y hace que resulte difícil entender la posición de los miembros y de ángulos vitales como el de los hombros o la cadera. Quien haya practicado antes con figuras desnudas será capaz de visualizar el cuerpo bajo la vestimenta, y dará a sus dibujos mayor autenticidad y realismo.

Hay, desde luego, otros problemas prácticos asociados con este tipo de dibujos. Puede ser que amigos y vecinos, halagados, consientan en posar para un retrato, pero muy pocos estarán dispuestos a desnudarse. En ese caso siempre queda la opción de apuntarse a clases de dibujo. No es recomendable usar referencias fotográficas porque en ellas sólo se muestra una perspectiva. Lo ideal es poder moverse alrededor de la figura y estudiar su pose desde diferentes puntos de vista hasta entenderla plenamente. La mayoría de los que asisten a esas clases comprueba su utilidad, así como lo interesante y entretenido que resulta enfrentarse a este tipo de dibujo, sin duda todo un reto.

Para hacer estudios de desnudos se puede usar cualquier medio, pero el carboncillo o las barras de grafito (véanse págs. 10 y 16) son los más aconsejables ya que no le permitirán entretenerse demasiado en detalles en las primeras fases del desarrollo de un dibujo. Es importante establecer las líneas y las formas principales antes de proceder a recrear partes específicas como los rasgos de la cara o los dedos de pies y las manos, ya que a veces hay que rectificarlos si las proporciones o los ángulos de los brazos o piernas del sujeto no son los adecuados.



Líneas variadas

◀ En este estudio a conté negro, las sombras laterales de la cara y el cuerpo están representadas por medio de entramados de rayas. Asimismo se crea una impresión de solidez variando la continuidad de las líneas, que se cortan en puntos determinados. Las figuras apenas tienen trazos de contorno ininterrumpidos porque las condiciones de luz hacen que en algunos puntos se «pierdan» en el fondo, mientras que reaparecen en otras áreas, como en las rodillas y los muslos.

Estudio de la pose

◀ En este boceto hecho con pincel y tinta, la dirección de la pose se sigue con trazos marcados y sueltos, reforzados por aguadas de tinta en algunas áreas para sugerir las formas. Las técnicas de lápiz y tinta, o pincel y tinta son excelentes para hacer bocetos porque la imposibilidad de hacer correcciones obliga a analizar con cuidado una pose antes de empezar.

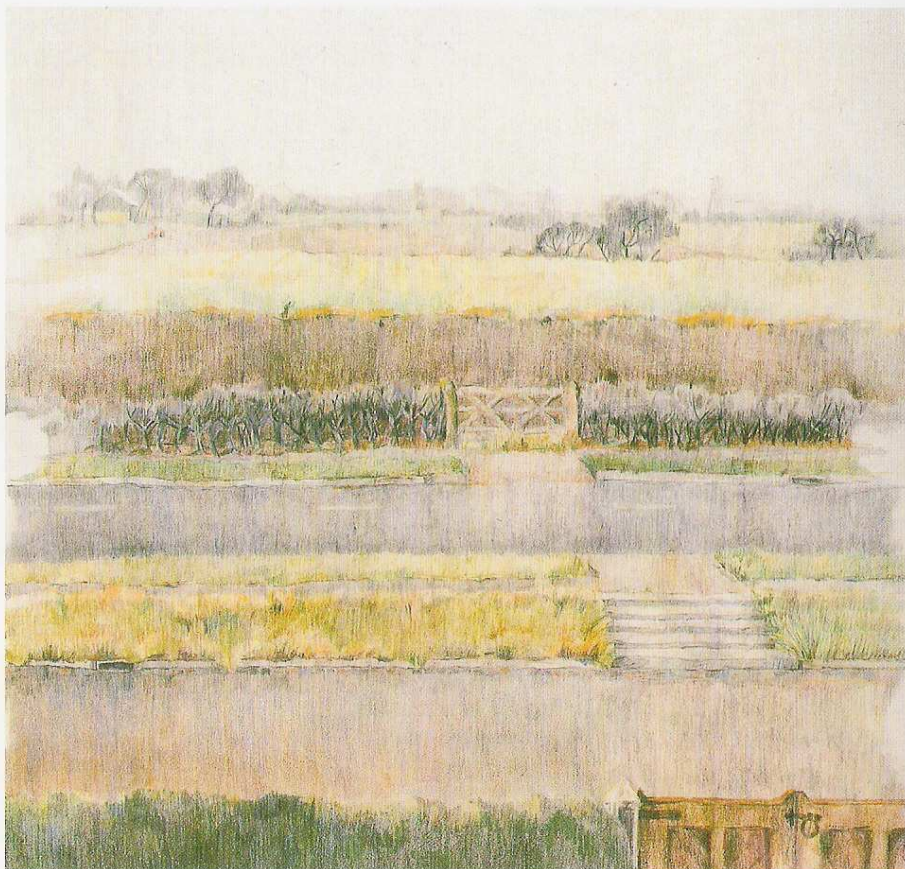


Posados largos

La modelo mantuvo esta pose durante un largo tiempo, dando así a Adrian George la posibilidad de emprender un tratamiento detallado con lápices de colores. El dibujo *Desnudo con turbante* está inspirado en el estilo del pintor francés del siglo XIX Ingres, quien enfatizaba los contornos suaves de forma similar. Obsérvese la tenue silueta del lado izquierdo de la figura: las formas del hombro, el brazo y la pierna casi se diluyen en el fondo.

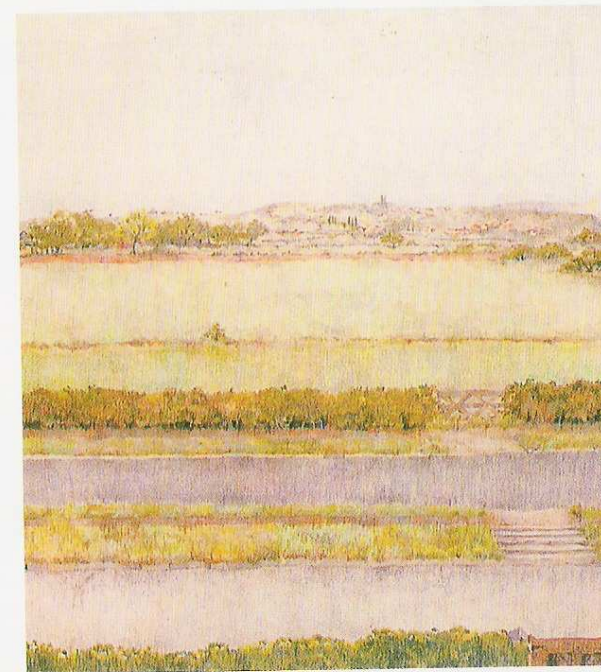
Paisajes Estaciones

El aspecto más llamativo de un paisaje como motivo pictórico es seguramente que suele estar sometido a grandes cambios. Las estaciones y las diferentes condiciones climáticas son una fuente inagotable de estímulo visual. La intensa luz del verano llena el paisaje de color y de sombras, lo que resulta ideal para un tratamiento cromático, mientras que la misma vista cubierta por la nieve es un motivo excelente para un dibujo monocromo a pincel. Asimismo, una tormenta hace de una vista plácida un escenario lleno de contrastes y dramatismo. La lluvia y el viento crean dinamismo también, por ejemplo, al transformar un tranquilo árbol estático en un elemento agitado con inusitada fuerza.



Cambios estacionales

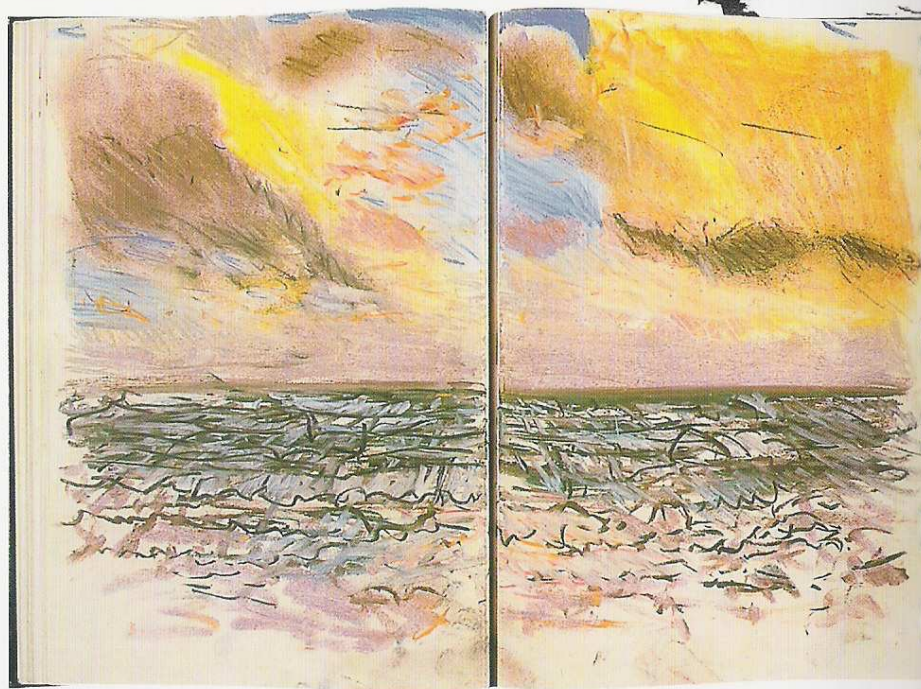
Estos tres estudios a lápices de colores de Moira Clinch exploran los cambios climáticos del paisaje y las consiguientes variaciones tonales. El primer paisaje está bañado por una intensa luz solar que provoca fuertes contrastes cromáticos. En el segundo vemos la misma escena bajo la tenue luz de un día de invierno con contrastes mucho más reducidos. Obsérvese que la capa de nieve es lo único que cambia las formas básicas del paisaje. En el tercer dibujo, el seto se representa en su desnudez invernal.



Continúa en la página siguiente

Experiencia directa

▼ «Explosivo» es el término que mejor describe este boceto rápido a pastel y tinta. La espuma blanca de la cresta de las olas en el mar picado se reproduce dejando que se entrevea el blanco del papel. Así mismo, las líneas garabateadas, casi caligráficas, refuerzan el sentido de movimiento. Para captar todo el efecto del tiempo atmosférico es mejor trabajar en el exterior; sentir el viento en la cara y oír su sonido es seguramente un factor importante en nuestra percepción y entendimiento de las condiciones climáticas. Trate de sacar todo el partido al medio utilizado, como ha hecho aquí el artista, para que la textura material del dibujo refuerce la representación del motivo.

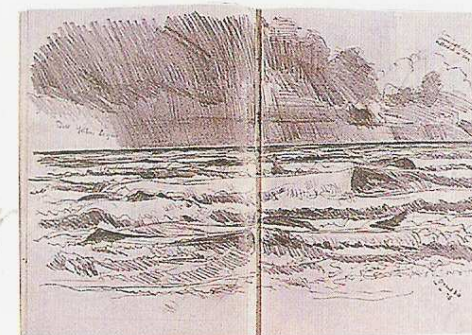


Ramas en invierno

▲ Este dibujo gestual hecho con pincel y tinta china negra ayuda al artista a explorar el ritmo áspero y lineal de las ramas desnudas. Los bruscos trazos de las formas del árbol y las agitadas pinceladas del entorno transmiten una sensación de tiempo frío y ventoso, y las figuras pequeñas sugieren la reciente caída de la nieve.

Estudios a lápiz

► El mismo artista representó un mar tormentoso en otro boceto, pero esta vez a lápiz. Aquí, el cielo enfurecido encapotado se describe con un fuerte rayado vertical para sugerir la lluvia que cae de los nubarrones que cruzan el cielo.



Paisajes Espacio y distancia

El espacio pictórico de un paisaje está definido por el punto de vista del espectador con respecto a la línea del horizonte. La proporción entre las áreas de cielo y tierra es muy significativa para la percepción espacial. Asimismo, los elementos del paisaje tienen que ser orquestados cuidadosamente para dar sensación de recesión hacia el horizonte.

Un trozo relativamente pequeño de papel representa una vasta área de terreno, así que hay que desarrollar un agudo sentido de la escala, sopesando las relaciones entre las diversas formas, la aplicación del color y la elección de las texturas en tan reducido espacio. Como los lápices de colores son un medio lineal es crucial hacer cuidadosos estudios de la escala y la dirección de los trazos para lograr una convincente impresión del espacio y la distancia.

El marco de la imagen es un factor importante. Un formato horizontal ayuda a reforzar la sensación de amplitud del paisaje, por lo que es más habitual que el vertical. El encuadre de la obra también afecta al sentido del espacio (el área de la pintura no tiene que ser estrictamente regular), así como la extensión de la vista elegida.



Horizonte alto

Una línea del horizonte alta deja mucho espacio para crear una progresión bien controlada desde el primer plano hasta el fondo. En este dibujo a pastel, las sutiles variaciones de color, tono y textura también ayudan a que el ojo se adentre en el espacio del paisaje. Obsérvese cómo la longitud de las líneas verticales disminuye a medida que subimos en el papel para crear la impresión de un plano en receso.

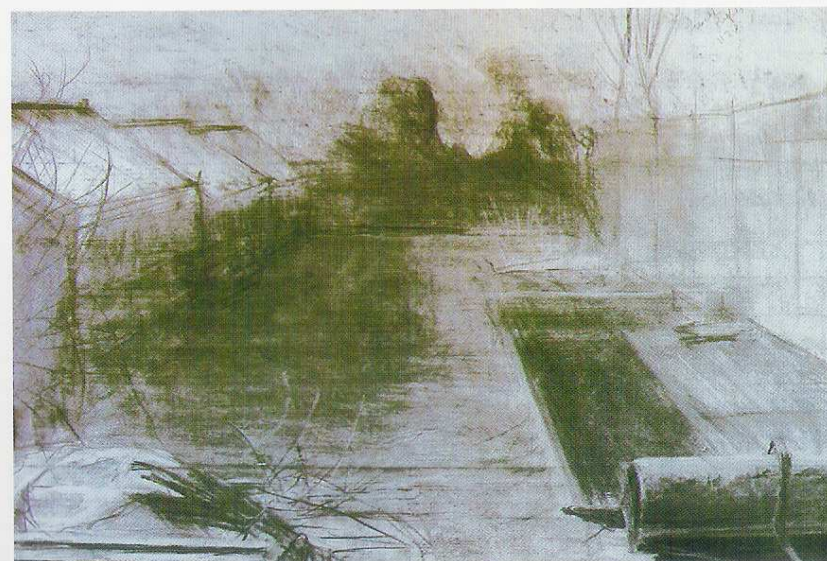


Elección del punto focal

En este dibujo de John Townend, titulado *Copping Hall*, el espacio flotante del paisaje se logra localizando el punto focal del edificio en la línea del horizonte y enfatizando la curva del primer plano. Áreas de ligeras gradaciones cromáticas crean una viva impresión de los colores del otoño.

Efectos de la perspectiva

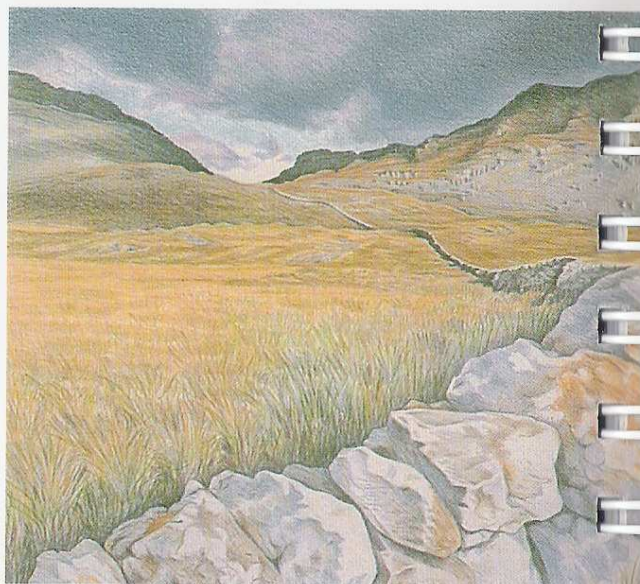
La perspectiva lineal es el elemento principal que crea sensación espacial en este dibujo a carboncillo. Al converger en un centro de fuga, las líneas de la composición guían la mirada hacia el horizonte. Con el fin de resaltar el espacio frontal, el artista ha reservado las sombras fuertes y los claroscuros contrastados para los objetos más cercanos al espectador.



Continúa en la página siguiente

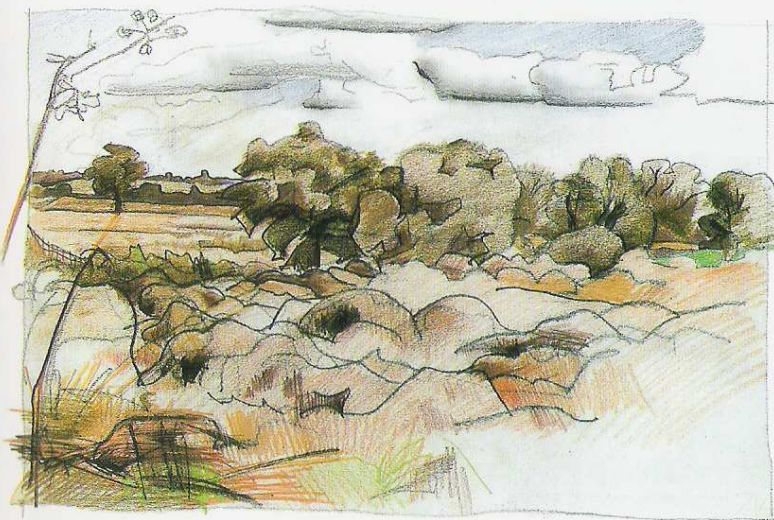
Los paisajes están compuestos por formas dentro de formas, desde las anchas franjas de tierra y otros elementos dominantes como las rocas y los árboles, a los delicados detalles de las hojas y las flores. Las líneas y texturas de la imagen de un paisaje se deben desarrollar teniendo muy en cuenta la escala relativa y la complejidad de los diferentes elementos.

Independientemente del nivel de detalle, es inevitable hacer una interpretación de lo que realmente se ve; nadie pinta cada hoja o cada brizna de hierba, e incluso las formas se modifican profundamente al trasladarse a una superficie bidimensional. La obligada elección y selección de aspectos particulares del motivo y su interpretación técnica son ingredientes imprescindibles de un estilo artístico personal. Ello significa que es importante identificar los elementos que más eficientemente describan el carácter de la vista y que expresen un interés especial, sean éstos estructuras generales o texturas específicas.



Foreground shapes

En el dibujo de lápiz de color de Jo Dennis, la muralla forma una curva lineal guiando al observador mediante el espacio del cuadro cortándolo efectivamente en dos secciones. El enfoque sobre las piedras grandes en el primer plano lo pone de relieve en forma muy enfática y brusca. Estas formas entremezcladas cuentan con un patrón interesante de formas más pequeñas dentro de ellas.

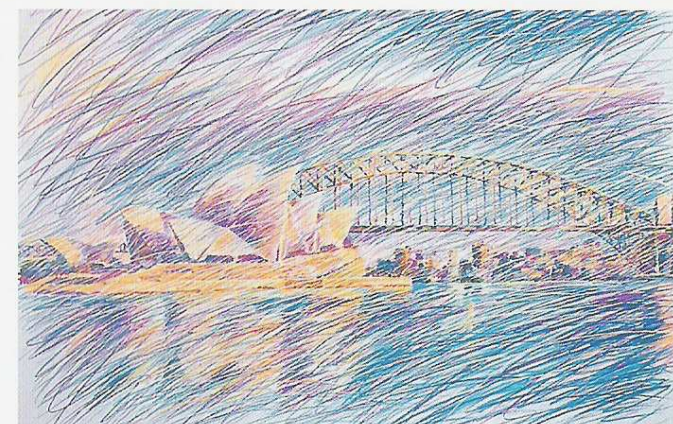


Ritmo de la composición

En este dibujo de John Townsend coloreado a lápiz, cada elemento del paisaje se interpreta como una contribución al ritmo del esquema general, con formas individuales definidas por gruesas líneas de contorno. El cromatismo y la textura de los sombreados libres varían para ayudar a diferenciar el campo de heno de los árboles que flanquean el horizonte.

Líneas y formas

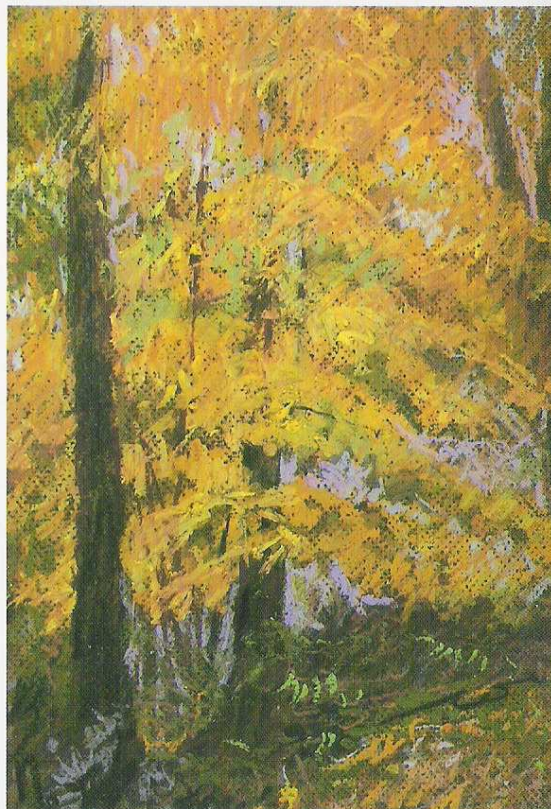
Aunque Carl Melegari usó una intensa textura general de vigorosas líneas de lápices de colores en su dibujo *El puente de la bahía de Sydney*, reinventó el cromatismo en una manera que permite que las formas individuales emerjan del agitado fondo. La textura de la imagen en sí misma es más importante que la estructura de su representación.



Paisajes Árboles

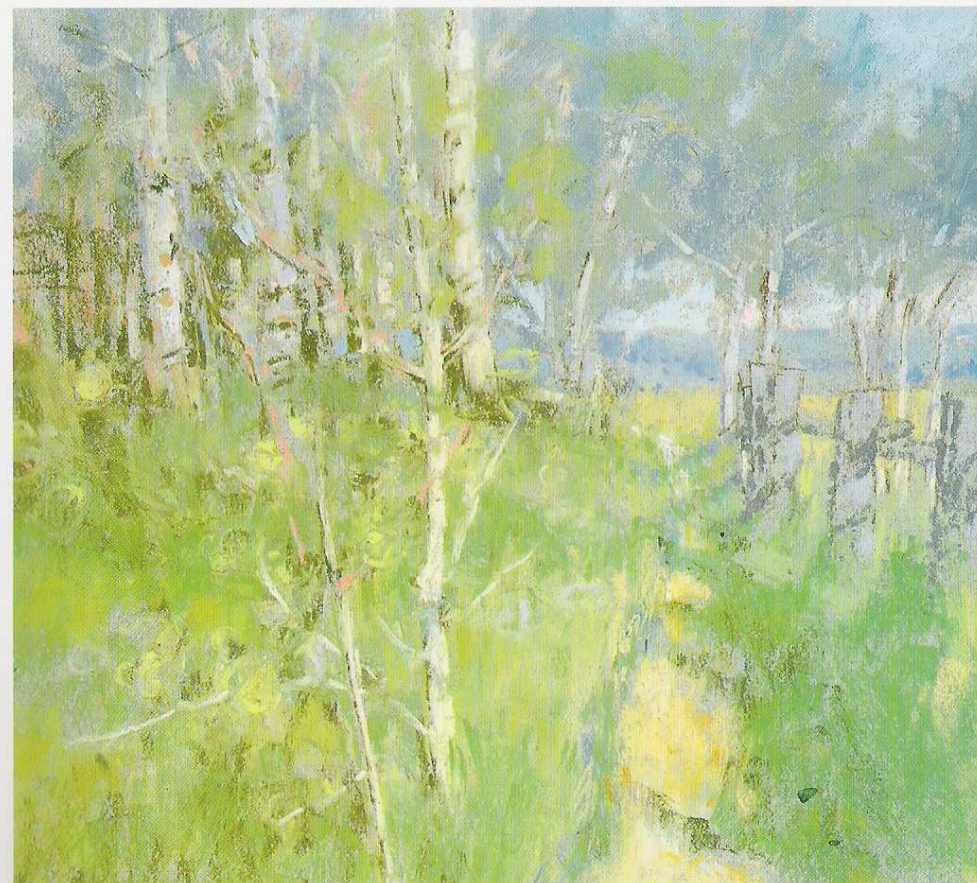
Los árboles pueden verse como parte de un paisaje general o como elementos especiales dignos de un estudio detallado. Tienen la fascinación de la variedad de sus formas, texturas y colores naturales dependiendo de la especie y de los cambios estacionales a los que están sometidos.

Mientras que la identificación botánica no es esencial en el estudio pictórico de un árbol, sí resulta importante prestar atención a ciertas características visuales específicas como la silueta típica, la estructura de las ramas, la forma de las hojas y el color. Cuanto más analice los rasgos particulares, mejor podrá desarrollar la riqueza y detalles del «retrato» de un único árbol, o dar definición y contraste al estudio de una floresta.



Trazos de pastel descriptivos

En obras a pastel es recomendable dar rienda suelta a la intensidad del color, sobre todo con técnicas libres y sueltas. John Elliot usó pastel al realizar este expresivo estudio de árboles otoñales para desarrollar un dinámico entramado de líneas en el que los fuertes contrastes de color y sombra ponen de relieve la forma y la estructura del follaje. Un fondo oscuro de marcada textura contribuye a reforzar los efectos de cromatismo discontinuo si bien, en algunas áreas, el pronunciado grano del papel queda oculto bajo los gruesos trazos de pintura.



El carácter de los árboles

La obra *Álamos a lo largo de un sendero en las Rocosas* de Diana Armfield expresa el carácter de estos esbeltos árboles y muestra cómo la aplicación de pequeños trazos de pastel lograr definir las formas. El pastel blando se aplica con un estilo suelto y económico, cubriendo áreas de color granulado y desarrollando detalles de las texturas con marcas lineales variadas. Los matices fríos dominantes se contrarrestan con algunos acentos rosas discretos.

Continúa en la página siguiente



El volumen de un árbol

En la obra *Río Hudson de Piermont Jetty* de John Elliot, la majestuosa masa del árbol de la ribera, silueteado por un pálido cielo azul, presenta un estilo audaz con una sólida aplicación de pastel graso.



Texturas y fondos

John Elliot usó una especie de cartulina estucada casera (véase pág. 82) en su obra *Lago Audubon*. Esta técnica es muy efectiva para motivos con texturas pronunciadas y fondos recargados.



Interacción de formas

Una plantación de árboles crea interesantes alineaciones de formas. Este boceto a pastel graso de Jane Strother centra su interés en la interacción de las ramas y las masas de hojas, prescindiendo de detalles incidentales. El pastel se difuminó y mezcló para crear áreas de color básico, sobre las que se añadieron trazos lineales y sombreados a rayas.

Métodos especiales

Debra Manifold usó una variación poco usual de la técnica basada en la incompatibilidad de medios (véase pág. 108) en esta dramática composición titulada *El refugio*. Primero dibujó la imagen en pastel graso, después añadió vigorosos trazos negros de pastel blando. Como la base oleaginosa no deja que el pastel posterior se adhiera, el color seco quedó aplicado de forma irregular y creó una textura rugosa y desgarrada.



Demostración práctica Espacio y luz

En este ejemplo práctico, con lápices de color John Townend intentó lograr una particular sensación de espacio y luz inherente al objeto. El camino, flanqueado por las sólidas sombras de árboles, arbustos y vallas, guía la vista al horizonte. Por otra lado, el efecto original de la luz que refleja la húmeda superficie de la carretera produce colores y formas poco usuales en el cielo sobre el centro del horizonte.

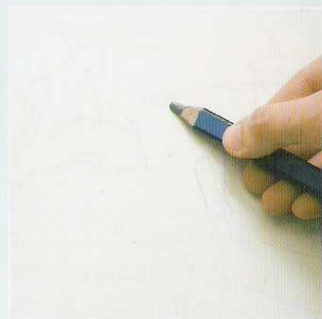
1 El artista comienza a dibujar las líneas principales del paisaje con un lápiz blando, en un boceto de las formas y los ritmos básicos de la composición.



2 Luego aplica sombreados suaves para trazar amplias zonas cromáticas. En este estadio inicial se describen los tonos claros con variaciones de amarillo, sobrepintado con un verde oliva medio para darle profundidad.



3 Seguidamente, el dibujo se cubre de sombreados y entramados libres no muy densos que «apagan» la luminosidad del papel blanco y realzan la superficie.



5 Así se completa la fase de delimitar las áreas básicas generales para pasar a definir la estructura de la composición, y sugerir formas y texturas individuales.



6 El dibujo desarrolla profundidad y textura a través de las capas de diferentes colores y sombras, pero como se aprecia en este detalle, los trazos de lápiz aún son sueltos y poco densos para evitar cubrir el grano del papel.



Continúa en la página siguiente



8 Aquí, el lápiz se aplica inclinado para dar un mayor énfasis a las marcas lineales que recrean el ritmo y la inclinación de los elementos del paisaje.



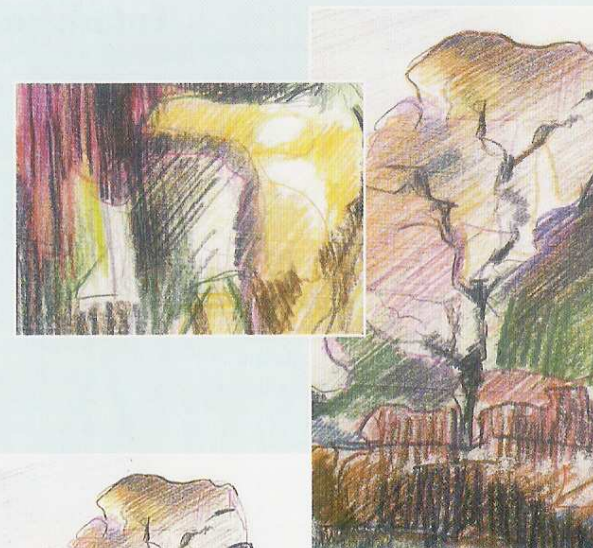
7 La composición general se remarca con capas de colores artificiales, mientras que los matices y las sombras están cuidadosamente elegidos para lograr una paleta de colores armónica equivalente a la del paisaje.

9 Los reflejos de la superficie húmeda del camino se emulan con diversos matices. La mezcla cromática y la gradación tonal se logran con áreas de entramados superpuestos en colores audaces e intensos.

John Townend

Camino en otoño

En la imagen final, el artista ha logrado la sensación de espacio y profundidad características de una vista, sin descuidar las propiedades abstractas de la forma y el color que dan a la técnica de dibujo un papel activo en la creación de la imagen. En las fases finales, el artista usó además un lápiz de grafito para reforzar las sombras oscuras y redefinir estructuras individuales como las de los troncos y las ramas de los árboles.



Motivos urbanos Vistas de poblaciones

Los pueblos y ciudades son una rica fuente de inspiración para los artistas. Camine por las calles y encontrará infinidad de formas, motivos y texturas que le proveerán de material para interesantes dibujos. Las precisas siluetas de los edificios son una excusa perfecta para recrear audaces composiciones geométricas. O quizás prefiera usted detalles más pequeños como el ornamentos de una fachada, una farola antigua, un portal abierto o la fuente de la plaza de un pueblo.

Independientemente del aspecto de la vida urbana que decida pintar elija el medio y la técnica que mejor lo complementen. ¿Desea plasmar detalles intrincados de una fachada decorativa o quizás expresar el ruido y la conmoción del centro de una ciudad moderna? Para el primer caso, es aconsejable un medio lineal como la pluma y la tinta; para el segundo, una atrevida combinación de técnicas.



Énfasis de un centro de interés

► El centro de interés de este dibujo es la iglesia. El artista conduce inteligentemente la vista del observador hacia el templo por medio de agudas líneas de perspectiva y la figura que allí se encamina. Asimismo, la iglesia presenta más detalles e intensidad tonal que los otros edificios.

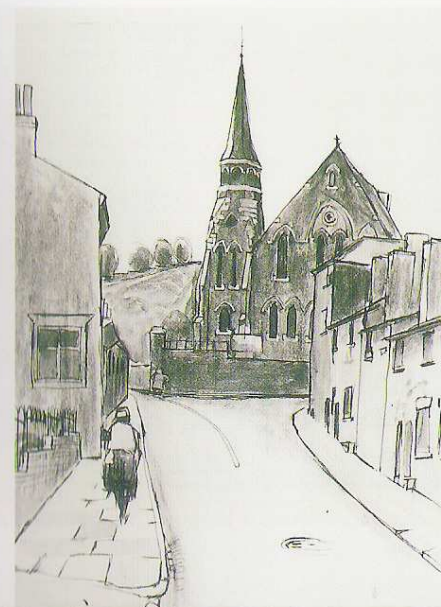
Énfasis en los ornamentos

Para dibujar los intrincados ornamentos de estos edificios de entramados de madera y mampostería se eligieron los lápices de colores. Además de recoger los detalles de la fachada, el artista logró una sensación de solidez y sentido espacial valiéndose de juegos de luces y sombras. Un dibujo tan complejo debe realizarse en etapas. Primero se establece la estructura general y luego, los detalles correspondientes a cada área.



Pluma y aguada

▲ Para dibujar este elegante edificio de estilo colonial estadounidense, Jim Woods usó pluma y aguadas de tinta sobre papel de acuarela (que rompe ligeramente la continuidad de los trazos y suaviza su impacto visual). La imagen fue construida en etapas. Primero se realizó un dibujo cuidadoso de las formas generales ya que las proporciones son muy importantes en un motivo como éste. Luego se fueron añadiendo detalles a pluma. Las aguadas se aplicaron en las fases finales. Obsérvese que las pinceladas son bastante libres y sueltas para recrear el juego de los rayos de sol reflejados en la fachada.



Motivos urbanos Edificios separados

Tanto los edificios solitarios como los grupos arquitectónicos suelen ofrecer composiciones interesantes con infinitud de colores y texturas de diferentes materiales de construcción. La pintura pastel se adapta muy bien a las características de elementos arquitectónicos como muros viejos de ladrillo, madera, piedra o yeso revocado. Además, al ser un medio lineal también define a la perfección motivos compuestos por planos y ángulos.

Un edificio tiene siempre un carácter propio que le da interés en sí mismo. Su aspecto particular puede manipularse dependiendo del punto de vista y del tratamiento que se le dé: de cerca o de lejos, de frente o con una perspectiva forzada, con el edificio emergiendo dentro de su entorno o aislado completamente. El motivo puede ser realizado asimismo mediante soluciones artísticas imaginativas y originales de luz y color, así como por los atributos físicos básicos de sus sombras, formas y texturas.



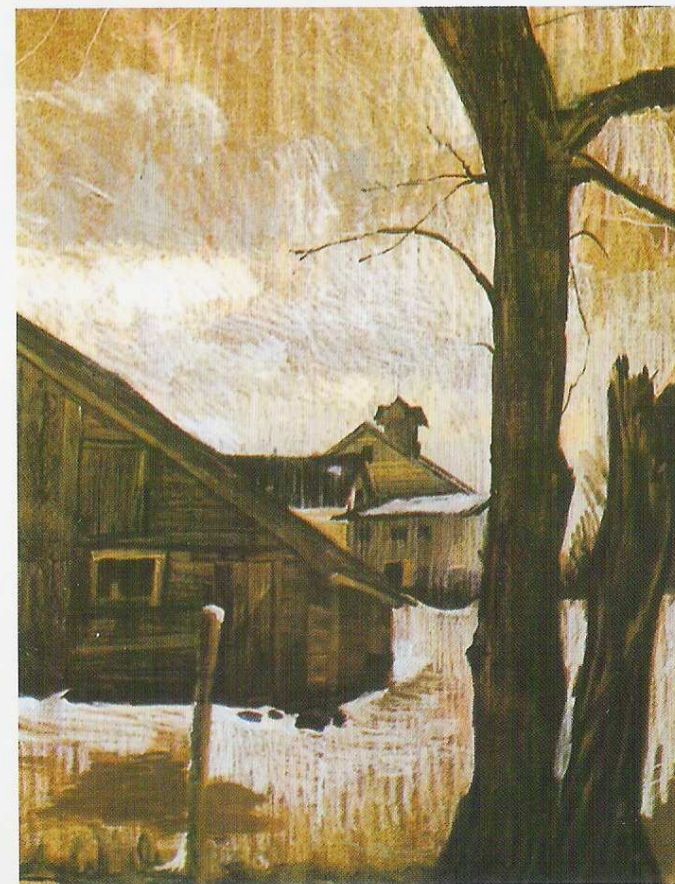
Elección de la perspectiva

El punto de vista elegido por Keith Bowen en *Ty Mwar* permitió incorporar a su obra todo el interés formal de esta vieja casa rústica de Gales. El dibujo, hecho con pastel blando, fue trabajado en cartulina para disponer de una base firme sobre la que aplicar sucesivas capas de pastel descriptivas de la textura de los muros de piedra.



Elección del color del papel

La brillante luz del sol en el toldo fue lo primero que llamó la atención de Margaret Glass al dibujar *El colmado de Cley*, así que lo colocó en el centro de la composición. Como predominan los colores cálidos, eligió como base un fondo ocre que se entreve por los trazos discontinuos de los muros de piedra.



Contrastes tonales

◀ El equilibrio tonal de la obra *Invierno en High Point* de John Elliot hace superfluo un cromatismo variado, ya que lo suplanta virtuosamente con una paleta de pasteles tierra sobre un cálido fondo ocre. Controlados trazos lineales verticales y horizontales describen los diversos planos de los edificios de madera como contraste a los sombreados de rayas simples y entrecruzadas de la tierra y el cielo.

Continúa en la página siguiente

Fachadas

El dibujo de una fachada se asemeja a un retrato: es necesario trabajar los detalles que constituyen la esencia del estilo del edificio y lo hacen memorable. En este trabajo coloreado a lápiz de Michael Bishop, *L'Escargot*, la estructura del muro se sugiere ligeramente con líneas tenues para sacarle todo el partido al contraste del delicado azul con los intensos tonos rojo y negro de los ladrillos laterales.



Combinación de medios

En la obra *King's Lynn*, John Tookey expresó la estructura formal del paisaje urbano y sus fríos tonos grisáceos a través de una interesante combinación de tinta, acuarela y pastel blando. Así produjo una variada, pero bien integrada gama de superficies incorporando texturas fluidas y granuladas, detalles lineales precisos y sutiles efectos atmosféricos.



Dibujo controlado

► Este dibujo hecho con tinta y pluma fue complicado de hacer y seguramente surgió como fruto de un detenido estudio. Usando con cuidado las líneas horizontales y verticales, el artista plasmó con éxito la textura de los ladrillos sin necesidad de dibujarlos todos. Asimismo representó las áreas oscuras de sombra con entramados de rayas.



Motivos urbanos Paisaje industrial

Los entornos industriales o fabriles presentan siempre un carácter un tanto duro. Este tipo de motivos no resultan agradables o atractivos al primer vistazo, como lo es por ejemplo una vista campestre, pero pueden ser muy inspiradores y a menudo tienen una importante carga histórica. Muelles, factorías, centrales eléctricas, silos y similares son una fuente de inspiración, más allá de las flores y los paisajes naturales, que permite al artista hacer comentarios acerca de las condiciones sociales de pasado y presente. Gran parte del interés de estos motivos reside en la inusual configuración de sombras y formas de estructuras como, por ejemplo, naves, máquinas y vehículos. Los marcos lineales y los contrastes tonales que ofrecer son un buen material para una expresión monocroma o en color. Además, algunos motivos tienen un marcado carácter que puede representarse de manera casi abstracta.



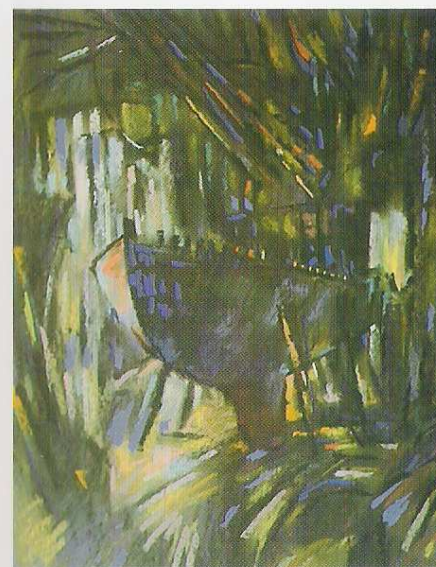
Dramatismo

Para enfatizar la tristeza y el aire dramático de este derrelicto, los colores quedaron limitados al negro y blanco, con trazos ocasionales en verde y rojo. La obra *Dársena de Debra Manifold* es un dibujo rápido y espontáneo hecho con una combinación de pastel y carbóncillo.



Posibilidades del pastel duro

▲ La textura del pastel duro se aprovecha en la obra *Embarcadero* de Pip Carpenter para describir la geometría del motivo. La superficie del río, similar al cristal, se representa con atrevidos trazos horizontales de blanco puro.



Luces y sombras

Geoff Marsters ofrece en su obra *Cobertizo para botes* una maravillosa impresión de un interior oscuro y sombrío, aunque para ello emplee una gama de vivos colores. Los reflejos brillantes de azul y naranja realzan la distribución espacial de formas y volúmenes.

Naturalezas muertas Grupos

La gama de objetos apropiados para una naturaleza muerta es casi ilimitada, si se trata de una composición estudiada o casual. Podrá elegir motivos relacionados entre sí ordenados en una determinada disposición, por ejemplo, varios objetos relativos a una actividad, o bien agrupar elementos simplemente por el contraste de sus volúmenes, formas o colores. Algunos artistas prefieren motivos con significados simbólicos o que se adapten a sus habilidades artísticas.

Cualquiera que sean los motivos elegidos, las naturalezas muertas dan la posibilidad de poner de manifiesto las propias facultades y probar nuevas ideas, por lo que siempre han sido bien acogidas por los artistas. Además permiten trabajar con tranquilidad, reordenando los objetos si se desea, ya que aunque la iluminación varíe, la escena no suele cambiar sustancialmente. No obstante, cuando el efecto de luces y sombras sea importante para la composición no estará de más tomar una fotografía de referencia.



Efectos surrealistas

Un recurso utilizado frecuentemente es colocar objetos cotidianos de una manera poco convencional, lo que crea una sensación de desconcierto. En este dibujo a lápiz, la impresión surrealista se acentúa por la técnica de dibujo realista, casi fotográfica, usada para describir con precisión todas las formas y superficies.

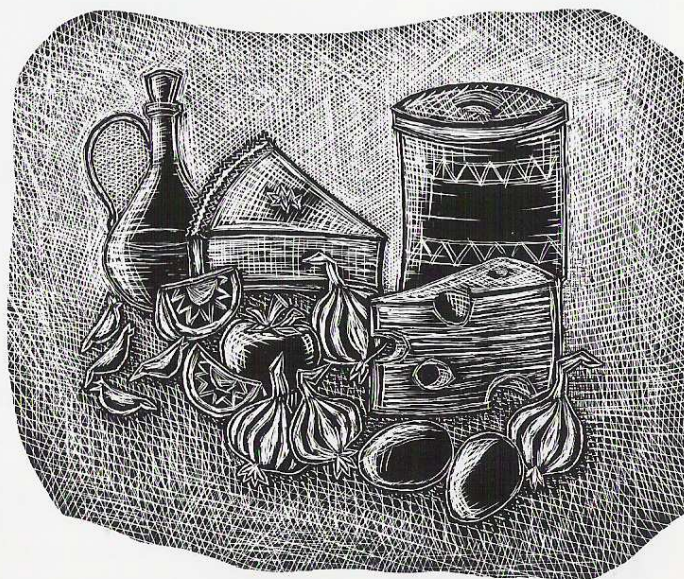


Composiciones aleatorias

Un grupo de objetos colocados casualmente pueden formar una composición llamativa simplemente por el contraste entre escala y forma. Aquí el artista usó carboncillo y lápiz conté para dibujar la esencia de las siluetas y algunas sombras. Las líneas muy marcadas y las áreas de intenso negro hacen de ésta una escena muy viva.

Efectos decorativos

Este dibujo hecho sobre cartulina estucada (véase pág. 82) tiene un carácter marcadamente decorativo. Los numerosos objetos superpuestos se describen con nerviosos trazos rascados sobre un fondo de denso entramado. Las zonas totalmente negras acentúan la textura de las superficies, dan la sensación de redondez y delimitan las sombras.



Continúa en la página siguiente



Encuadres recortados

El motivo de varias piñas en un frutero es todo un reto en cuanto a la complejidad de las formas y las texturas tonales. En este cuidadoso dibujo a lápiz, el artista representó virtuosamente las gradaciones de luces y sombras. Una amplia gama de técnicas de rayados y entramados produce un entorno decorativo para los objetos protagonistas. Obsérvese cómo el artista ha recortado el encuadre del frutero para acercarlo al frente y lograr una mejor composición.



Objetos familiares

Para la obra *Las herramientas de Sargent*, Jo Denis eligió varios objetos de forma subjetiva. El dibujo con pinturas de colores presenta un estilo muy realista con un método tradicional de representación exacta del modelado de los volúmenes y la tonalidad de las texturas. Algunas líneas delicadas enfatizan las vetas de la madera.

Estilo libre

La obra *Mesa de té* está hecha con lápices de colores, pero a diferencia de Jo Denis (página anterior), Tess Stones prefirió un estilo suelto e impreciso. Todos los objetos de esta composición tienen formas y texturas definidas, pero la técnica libre y los contornos caprichosos logran una interesante reinterpretación que expresa el propio estilo y energía del artista.



Naturalezas muertas Fruta y verdura

Las frutas y verduras de cualquier tipo resultan un motivo ideal para una naturaleza muerta monocroma o en color. Sus formas son definidas y completas en sí mismas, los colores brillantes y atractivos; las variadas texturas sugieren interesantes interpretaciones visuales. Asimismo son fáciles de obtener y no resultan caras, y aguantan varios días para poder dibujarlas con calma.

Estas formas naturales y simples son excelentes vehículos para aprender y practicar ciertas técnicas. Es muy enriquecedor hacer un estudio de dos frutas tan corrientes como las manzanas y las naranjas, o de hortalizas tan simples como pimientos, berenjenas o una col cortada, por ejemplo. Para lograr imágenes de mayor complejidad podrá crear composiciones con tejidos, piezas de cerámica u objetos de cristal que amplíen la gama de formas y texturas.



Limitar de las formas

Parte de la efectividad de esta composición de Barbara Edidin, titulada *Vicky Lies*, se debe a la simplicidad y similitud de la forma repetida de las manzanas. La artista se concentró en reproducir colores y texturas fielmente, también los de los dos tejidos. El dibujo es una muestra de la intensidad y riqueza cromática que se pueden lograr con simples lápices de colores.

Entramados tonales

En este dibujo a pluma y tinta, una gran variedad de rayas, entramados y trazos libres describen los brillos y las sombras de la fruta, y dan unidad a todo el conjunto. Las nítidas sombras enfatizan la redondez de las formas pero sin recargar la sensación tridimensional.

La característica más llamativa de esta naturaleza muerta es el juego de texturas formadas por los objetos y las sombras que los rodean, a las que se ha dado más importancia que a la plasticidad de la fruta.



Texturas

Este grupo poco pretencioso pero muy atractivo fue interpretado por Sara Hayward con una aplicación vigorosa de los lápices de colores. La combinación de entramados de rayas y sombreados de diversas tonalidades crea una superficie de textura abierta que realza el cromatismo. Obsérvese que incluso las áreas de sombras más intensas presentan color.



Naturalezas muertas Composiciones

Muchas veces, las mejores composiciones son accidentales y espontáneas. Unos juguetes tirados en un rincón o la mesa de la cocina después de comer aún con los platos y los cubiertos dispuestos desordenadamente pueden ser estupendos motivos del día a día. Claro que es difícil mantener este tipo de objetos invariables por mucho tiempo. Hay que terminar el dibujo antes de que los niños busquen sus juguetes o de que alguien recoja la mesa.

Podrá encontrar gran cantidad de composiciones tanto dentro de casa como en el exterior. Un rincón del cobertizo del jardín con algunas herramientas y macetas, varios cachivaches arrinconados en el patio o utensilios agrícolas en la era de una granja podrán ser motivos excelentes. Pero claro, aquí también el tiempo es un problema y tendrá que contentarse con un rápido boceto si quiere dibujar, por ejemplo, un montón de sillas en un paseo marítimo.

En otras ocasiones es posible que algo visto por casualidad le inspire una composición que usted pueda luego recrear con más tiempo.



Aprovechar las oportunidades

La velocidad fue la esencia de este dibujo enérgico y vigoroso de un flexo y otros objetos sobre una mesa de cocina. Con un pincel y tinta negra, el artista aprovechó la plasticidad de las siluetas oscuras recortadas sobre la superficie clara de la mesa. La tinta se aplicó sin diluir excepto en algunas áreas luminosas del fondo y la superficie de la mesa.



Objetos cotidianos

◀ Observando a su alrededor verá objetos interesantes por todos lados: una cama sin hacer, por ejemplo. El artista ha sacado partido a esta escena casual en un estupendo dibujo a lápices de colores. La masa de rayas y arrugas constituye una imagen dinámica y atractiva. Asimismo, se amplió la dimensión de la escena con los claros trazos verticales del radiador del fondo.

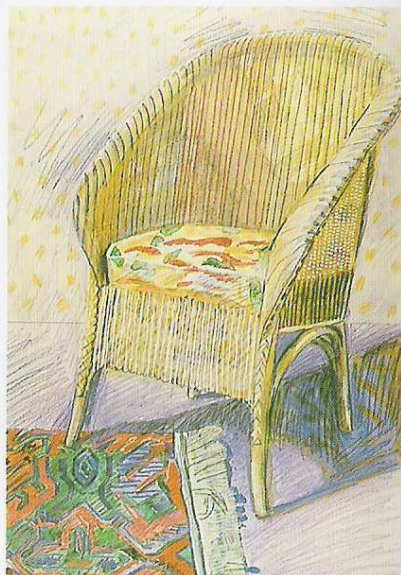
Naturalezas muertas **Obj. domésticos**

Los objetos domésticos proporcionan cantidad de material para hacer detallados estudios. Los muebles y la ropa, elegidos ya de por sí por sus atractivas formas, colores o texturas, constituyen un excelente tema de dibujo. Una silla, una alfombra, un abrigo colgado o un par de zapatos en el suelo, en apariencia aburridos objetos cotidianos, contienen gran cantidad de detalles que le enseñarán a analizar formas y sombras básicas, y a recrear superficie específicas.

Muchos elementos insignificantes pueden contribuir asimismo a dar color a las naturalezas muertas, permitiendo hacer estudios cercanos de forma y textura. Como aquí se muestra, el humilde contenido de un cesto de costura logra una imagen fascinante; otros buenos ejemplos son utensilios de cocina, cosméticos y artículos de tocador, adornos o cualquier tipo de objeto de escritorio.

Composición

Este dibujo a lápices de colores de Sara Hayward, *Zapatillas*, es una composición simple, pero muy bien pensada, de unas pantuflas. Las líneas de la tela hacen de contrapunto a los cuadros del calzado.



Ritmo y movimiento

En su obra *Silla*, Sara Hayward usó una combinación de acuarela y lápices de colores. Los trazos están aplicados de forma activa para dar ritmo y energía a un objeto, en principio, estático.



Objetos de dibujo

▲ La imagen de Jean Ann O'Neill es una divertida referencia al medio que usa para dibujar, representada de forma atractiva con áreas de sombra y brillos hechos con goma de borrar.



Objetos menudos

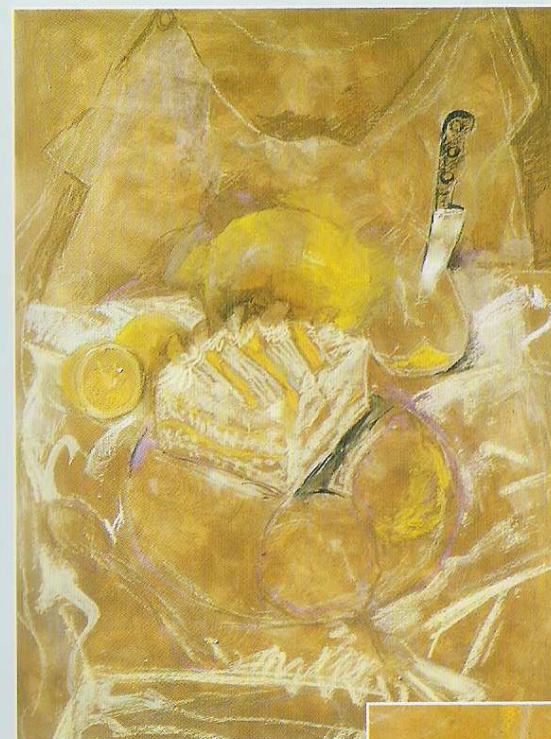
En el dibujo *Material de costura*, los colores brillantes de las bobinas de hilo contrastan con el tono apagado de la tela rayada. El vivo cromatismo se refleja en las tijeras y en los alfileres. El estilo enérgico característico de los dibujos a lápices de colores de Carl Melegari se adapta con habilidad a la escala de los objetos ya que recoge detalles tan pequeños y gráficos como los números de la cinta métrica.

La succulenta textura de la tarta y la fruta inspiró a la artista una forma libre y muy original de trabajar con una combinación de técnicas. Así creó un vivo juego de tonos y matices en una imagen extraordinariamente descriptiva.



1 Primero preparó el fondo aplicando cola vinílica con un pincel sobre papel de acuarela extendido. Luego añadió una capa de creta y un pigmento puro color tierra. Sobre esa superficie, la artista bosquejó las formas básicas con pintura pastel blanca. Finalmente retocó el fondo con un pincel.

2 Siguió desarrollando el boceto de las siluetas con más detalle en sepia y malva claro para enfatizar los contornos y sugerir las áreas de sombra. Con tinta de tonos pálidos destacó las formas individuales contra el fondo intermedio. La artista modeló luego los sólidos volúmenes de la fruta con un pincel húmedo (véase pág. 94) aplicado sobre el pastel blando de color amarillo.



3 Trabajando rápidamente con una combinación de marcas lineales y pincel seco, perfiló el volumen de los elementos de la naturaleza muerta. En esta etapa, la gama de colores era aún limitada ya que el esfuerzo se había concentrado en desarrollar formas y texturas.

4 La paleta cromática se amplió gradualmente con colores locales y claroscuros para modelar las formas. Los tonos se mezclaron con un estilo suelto difuminándolos con los dedos, lo que produjo una superficie marcada.



Continúa en la página siguiente

Naturaleza Bocetos de animales

Los bocetos rápidos son un método valiosísimo para familiarizarse con las formas de los animales. Con un poco de práctica verá que unos pocos y breves trazos le bastarán para plasmar los movimientos del motivo. Por lo general, una línea continua a lápiz, carboncillo o pastel puede recoger perfectamente la impresión del gracioso contorno de un animal. El boceto soluciona además el problema del escaso tiempo del que se dispone para hacer un estudio de este tipo porque hay que condensar la representación en unos pocos trazos rápidos. También pueden realizarse series de bosquejos de diversas posturas dependiendo de lo que haga el animal en cada momento. Los animales domésticos y los del zoo suelen desarrollar movimientos rutinarios y ciclos de comportamiento que usted podrá ver repetidamente. Con paciencia empezará a reconocer los elementos esenciales de su representación y creará formas de interpretarlos en pastel.



Trazos de pastel

Con diferentes tipos de trazos a pastel se puede representar toda la gama de texturas del cuerpo de un animal. En este boceto, John Barber aplicó amplios trazos para definir las ligeras siluetas de las alas y el cuerpo, así como las formas lineales de la cresta y las plumas más pequeñas; los suaves difuminados recrean el brillo del plumaje de la parte inferior del cuello y del pecho.



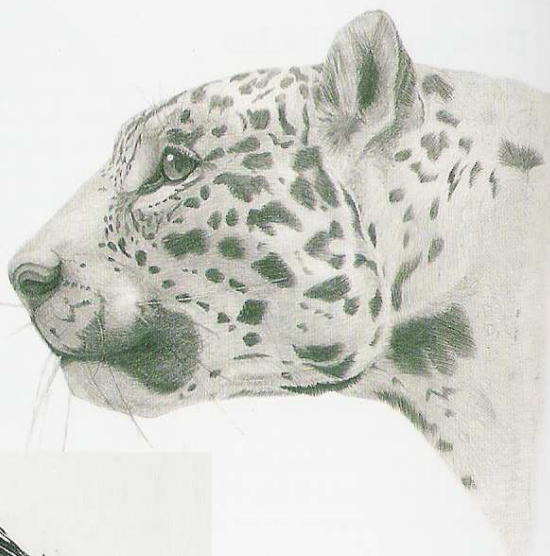
Bocetos con técnicas combinadas

En estos dos bocetos de Stan Smith, las líneas se trabajaron en un estilo suelto con pastel grasoso (parte del contorno del elefante está hecho a lápiz). Luego se diluyó y extendió el color con aguarrás (véase pág. 46). Los rápidos movimientos de los trazos de pastel dan fe de la velocidad a la que el artista hizo el boceto, centrándose en la silueta y la textura de la piel del animal, e incluyendo sólo las características esenciales.



Manchas y rayas

El estudio de la cabeza de un jaguar muestra un uso controlado del sombreado a lápiz. Un animal con la piel manchada suele ser difícil de dibujar ya que sus formas quedan supeditadas al moteado de la piel. El artista estudió las manchas oscuras con cuidado, observando cómo los tonos cambian dependiendo de la luz y del volumen.



Carácter

No todas las obras destacan detalles minuciosos o estructuras complejas definidas. Este vigoroso dibujo a carboncillo de un gorila es un estudio del carácter del animal. Las marcadas líneas gestuales y las áreas luminosas borradas con una goma crean una forma masiva. La atención se concentra en la cara del gorila y en la representación de su expresión facial, sobre todo, de la mirada.

Recopilar información

Los lápices de colores son un medio ideal para hacer bocetos y estudios de recopilación de datos sobre un motivo determinado. El sensible estudio de Tracy Thompson de un antilope contiene detallada información de formas, colores y texturas, completada con notas manuscritas sobre rasgos determinados del animal. La artista usó lápiz de grafito para bosquejar el contorno general y crear los detalles nítidos lineales de la piel.



Una línea blanca descendente, con una línea marrón oscura bajo ésta.

Una mancha blanca y negra sobre la rodilla.

Naturaleza Dibujos y texturas

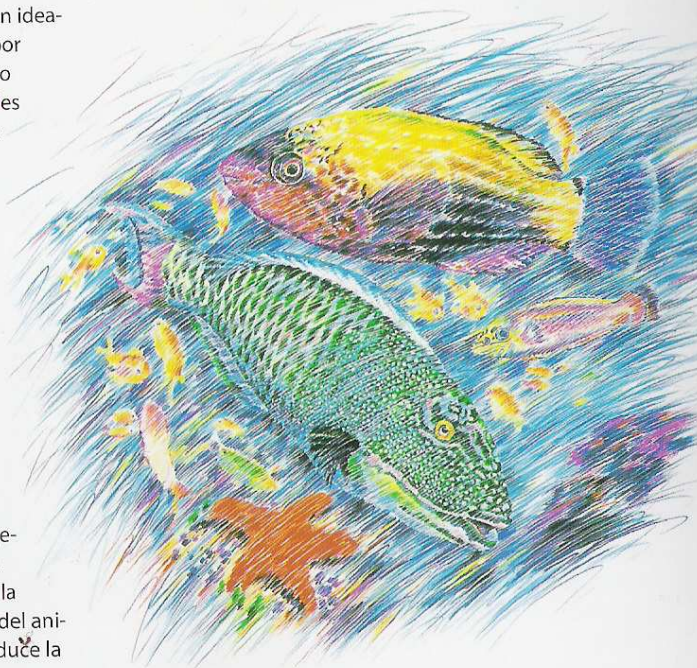
A veces es el aspecto general de un animal lo que sugiere su idoneidad como motivo pictórico, la grandiosidad de un elefante o de un león, por ejemplo; otras veces, son el moteado, la textura o los colores de la piel lo que hacen de él un interesante objeto de estudio.

Las criaturas pequeñas como las mariposas, los insectos o los peces pueden presentar intrincados dibujos y brillantes colores. Para representarlos resultan ideales los lápices de colores, por ejemplo, ya que este medio permite hacer trazos lineales finos y sutiles sombreados de rayas y entramados. En el caso de animales de mayor tamaño, los colores y dibujos suelen ser menos llamativos, por lo que es más conveniente usar pastel blando o graso.

Cualquiera que sea el medio elegido no olvide que los dibujos y texturas reflejan el volumen y la forma de los sujetos. Recree esos cambios tonales para representar la estructura y el contorno del animal al tiempo que reproduce la impresión de su piel.

Colores limpios

Carl Melegari usó lápices de colores blandos sobre un papel blanco de suave textura para lograr el cromatismo brillante de los exóticos peces. Los colores se aplicaron con rayados libres entretreídos. No obstante, variando la intensidad, el grosor y la densidad de los trazos, el artista controló el modelado de las formas y las texturas, y los detalles de los dibujos de los cuerpos. El carácter marcadamente direccional de las líneas crea un fondo de presencia sólida pero con un carácter muy acuático.



Creando formas sólidas

En la obra *Leopardo* de Kees de Kieffe, un leve sombreado recrea las curvas y el volumen del pesado cuerpo, desarrolla un modelado naturalista y gran riqueza de matices cromáticos. Las pequeñas manchas y rayas hechas con la punta de lápiz afilado reproducen las texturas más toscas. Para los bigotes, las manchas blancas alrededor de los ojos y el hocico, y la brillante cola se usó un blanco opaco.



Naturaleza **Movimiento animal**

Hay diferentes formas de representar el movimiento humano o animal. Nos podemos servir, por ejemplo, de la composición de la imagen; es decir, se elige una instantánea que exprese la esencia de la secuencia de un movimiento, creando un contorno característico con ritmo y tensión interna. Otro método se apoya más en la técnica pictórica. Consiste en usar los trazos del medio elegido de forma muy activa para crear grupos de líneas de las que emerja el sujeto en acción. En este último caso, el observador no necesita una imagen nítida y completa de la criatura, sino una sólida impresión de su forma.

Podrá crear dibujos muy interesantes observando directamente un animal en movimiento, y plasmando sus líneas y formas básicas en el papel. Si prefiere un acabado más detallado necesitará referencias fotográficas, pero tenga cuidado de no limitarse simplemente a reproducir una imagen ajena. Trate de usar su talento y su imaginación para interpretar la figura, más que copiarla.



Congelar la acción

Se ve un galgo de carreras en el aire. Aunque el movimiento se ha congelado, el dibujo a carboncillo no resulta estático, como es el caso de muchas fotografías, más bien transmite una sensación de movimiento gracias a las líneas discontinuas y a los tonos variables que recrean la ondulación dinámica de la masa muscular a lo largo del cuerpo, guiando acertadamente la vista desde la nariz hasta la punta del rabo. La cola y las patas están ligeramente borrosas, dando sensación de movimiento rápido.

Estudios en vivo

Este dibujo es uno más de toda una serie sobre un imprevisible y ágil leopardo de las nieves captado en medio de una acción. El artista logró crear sensación de movimiento porque la imaginación del observador suple de forma automática los detalles que pudieran haber ocurrido antes y después de este preciso momento. La textura cambiante de la piel describe los contornos y las formas del animal, y recrea el esfuerzo muscular.



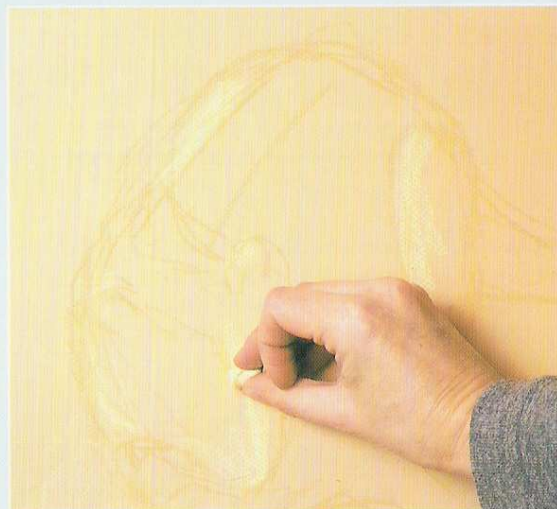
Dibujos gestuales

La acción de la mano y el brazo del artista puede adivinarse en este dibujo lleno de ritmo de Frank de Brouwer, que da una impresión de movimiento físico adicional al del sujeto. La variación de líneas (enfáticas marcas de lápiz negro sobre trazos más tenues de grafito), realza la vitalidad del conjunto. Los colores primarios no naturalistas describen sombras intermedias entre el blanco y el negro que animan la imagen.



Demostración Referencia fotográfica

Dibujar una imagen como la del ejemplo del natural es obviamente imposible. La fotógrafa Judy Martin usó como referencia para un dibujo a pastel una toma muy dinámica, con la cola y la pata delantera cortadas por el encuadre, para reforzar la impresión dinámica del animal. La artista había estudiado previamente los guepardos en bosquejos realizados en el zoo.



1 La artista se interesó especialmente por las manchas de camuflaje de la piel del animal. El tono arena del papel aportó la base cromática tanto para el animal como para el fondo de tierra seca. Los contornos fueron bosquejados libremente en ocre amarillo y las áreas claras pintadas con tinta de color amarillo pálido.

2 Algunas de las manchas del guepardo se dibujaron en pastel negro para recrear los tonos más oscuros. Las tintas amarillas, naranjas y marrones del pelaje se aplicaron con un estilo suelto de sombreados rápidos y trazos anchos y cortos.



3 Luego se señalaron las áreas de luz y sombra alrededor del animal. Asimismo se fueron añadiendo otros tonos y colores al pelaje con trazos gestuales hechos con la punta del pastel. En esta fase, los toques de color resultaban exagerados pero se irían integrando en los retoques graduales posteriores.



4 La artista empezó a definir la cabeza aprovechando las manchas naturales de las líneas negras alrededor de los ojos y del hocico, y los oscuros mechones detrás de las orejas. También retocó otros colores más intensamente, como, por ejemplo, el naranja y el dorado de los ojos.

Continúa en la página siguiente

5 Las manchas del cuerpo y los anillos de la pata delantera se repasaron intensamente con la punta del pastel. Alrededor del moteado negro, la artista siguió desarrollando el cromatismo con áreas de sombreado ligero y trazos blancos para los brillos de la cabeza.



6 La sombra proyectada bajo el cuerpo y la cola se enfatizó con un frío gris que contrastaba con la calidez del amarillo. La luz del sol reflejada en el suelo de forma plana se destacó con la misma tinta amarilla aplicada previamente a la piel.



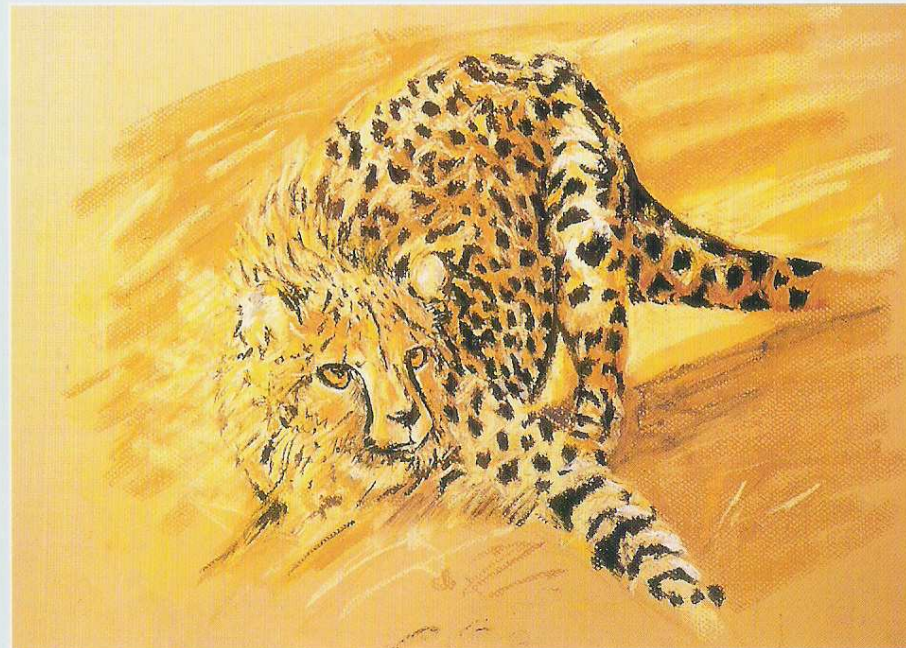
7 Los pasos finales consistieron en dar toques de color a los detalles. Como el amarillo se veía un poco plano, se añadieron reflejos naranjas y rojo ocre al cuerpo y la cola. Asimismo, las manchas se retocaron con negro y sepia. Al collar alrededor de la cabeza se le dio una textura mucho más marcada.



Judy Martin

Guepardo

La artista procuró no añadir demasiados detalles a esta obra para no menoscabar con ellos la sensación de movimiento.



Naturaleza Flores y follaje

Cualquiera que sea el medio elegido, las flores son siempre un recurso estupendo de experimentación pictórica. Con diversas técnicas conseguirá diferentes impresiones de un mismo motivo o podrá investigar la vastísima gama de variedades florales que existen. Tendrá asimismo la opción de elegir entre ramos y centros de mesa, macetas o flores del jardín, según le convenga; además, la mayoría de las flores aguantará lo suficiente como para poder terminar su trabajo.

Las plantas de interior son igualmente idóneas para este objetivo, sobre todo las especies tropicales o subtropicales de marcadas y fluidas formas. Los colores de los varios tipos de hojas ofrecen asimismo muchas posibilidades de variación.

Por otro lado, las flores de jardines y parques o las silvestres son también una buena fuente de inspiración. Cuando trabaje al aire libre colóquese cerca del motivo para captar los detalles. Y recuerde: si se lleva flores o plantas a casa tenga cuidado no cortar o dañar especies protegidas.



Dibujo libre con lápices de colores

Tracy Thompson realizó la obra *Flores de verano* aplicando los lápices de colores con trazos de textura granulada y colores intensos para recrear las flores y la tela de fondo. Así logró un aire decorativo a pesar de la técnica libre y expresiva. Algunos toques de acuarela opaca intensifican los contrastes cromáticos. Las flores blancas están pintadas con pincel, de forma que la artista no tuvo que dejar esas áreas completamente vacías al aplicar los lápices de colores.



Dibujo detallado con lápices de colores

▲ La obra *Arco y malva loca* representa un tratamiento delicado, casi pictórico, de formas y texturas combinado con un especial interés por recrear atractivos detalles. La artista varió virtuosamente los tonos y las texturas para captar las características de las diversas flores con el sólido marco de fondo.

Métodos combinados

► Materiales transparentes son un reto especial para las habilidades de un artista. En este dibujo a lápices de colores titulado *Ramo*, Helena Greene sacó el mejor partido a la combinación de áreas y entramados de color con las esbeltas líneas de las flores y los tallos bajo el papel de celofán.

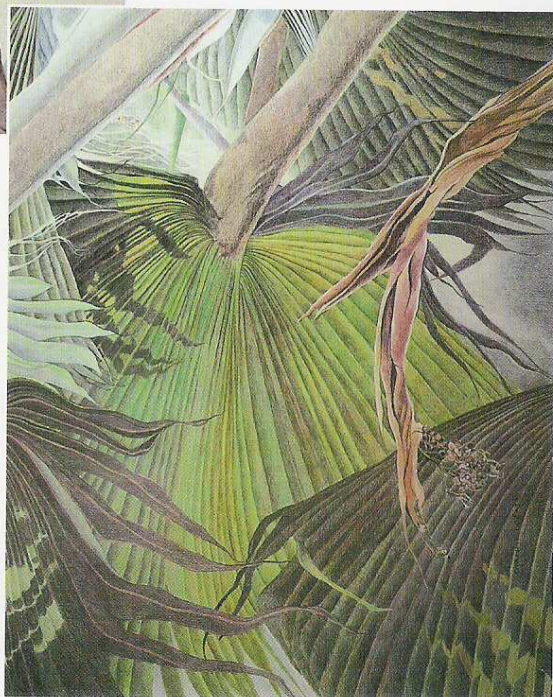


Continúa en la página siguiente



Equilibrio tonal

Las hojas de la obra *Eucalipto* de Steve Taylor presentan formas simples, por lo que un equilibrio tonal controlado resultaba fundamental en esta representación compleja. El artista usó lápices de colores sobre acuarela. En las zonas en las que los nervios y tallos aparecen blancos sobre el fondo, el papel está desnudo o pintado sólo muy ligeramente.



Dibujo minucioso

La efectividad de una imagen de carácter gráfico como ésta depende en gran medida de la observación previa, y de una técnica y estilo minuciosos al aplicar los lápices de colores. La obra *Selva de palmas* presenta cuidadosos sombreados para llenar las formas y lograr sutiles gradaciones cromáticas y tonales. La textura granulada del papel permite la aplicación discontinua de los colores, lo que añade brillo a la representación.

Colores vivos

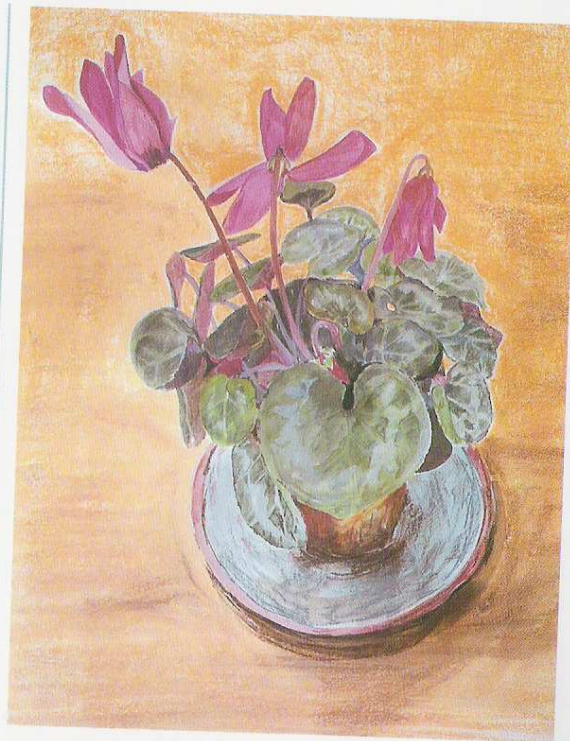
Los colores vivos de los tulipanes anaranjados son una mezcla vibrante de amarillo, naranja y rojo aplicada con lápices de colores. Los rosas, algo más delicados, se describen de forma similar con gradaciones del matiz principal. La disposición compleja de los pétalos y las hojas de esta obra de Angela Morgan se ha plasmado con un borroso contorno a lápiz y, aunque el efecto general es ligero y fresco, los lápices de colores se aplicaron con una técnica segura y libre.



Naturaleza Macetas

Las plantas se cultivan en macetas por sus cualidades ornamentales, así que suelen ser una buena fuente de composiciones atractivas tanto individualmente como en grupo. Y aunque las hojas y las flores crecen y cambian, el proceso no es tan rápido como para no tener tiempo de dibujarlas.

El fondo es un aspecto importante de este tipo de composiciones, así que tenga en cuenta el color y la textura del entorno de la planta. Si fuera necesario cámbiela de lugar o añádale algún complemento que le vaya bien. Las texturas naturales como la madera, los entramados de mimbre o la piedra ofrecen interesantes superficies que no compiten visualmente con la planta. También es posible hacer composiciones semiabstractas con un fondo rico en detalles, usando tejidos estampados y varias macetas.



Fondos simples

La pintura y los lápices de colores son una combinación estupenda para representar plantas y flores, ya que dan a la obra una gama de texturas variadas que responden a las características de motivos diferentes. El fondo del dibujo de Helena Greene, *Ciclamen*, es muy simple para no desviar la atención de los detalles de la planta.

Composiciones inusuales

► Helena Greene eligió recortar la maceta en su parte izquierda e inferior en *Jacintos* para enfatizar la parte de arriba con la flor. Aplicó acuarela y lápices de colores, con entramados de sombras que perfilan los contornos y aguadas como sutil complemento.



Continúa en la página siguiente



Atención a los detalles

Las macetas ofrecen composiciones estimulantes. Si se trata de plantas de gran tamaño como ésta, una sola hoja puede suponer la base del dibujo. En este caso, el espejo circular de detrás supone un fondo interesante y muy original que refleja la planta y la luz. El artista aplicó varias capas de intensos tonos de pastel verde, difuminándolas luego con firmeza. Los detalles se redujeron al mínimo para no restar protagonismo a la composición de las formas grandes y simples.



Expresión de formas y texturas

Una dificultad muy habitual en los dibujos de flores es describir las formas tridimensionales de los pétalos y recrear su textura. En este dibujo a lápiz, el artista diferenció la textura de los tallos, las hojas y los pétalos usando diferentes técnicas de sombreado y variando los trazos. Los tallos y las hojas están oscurecidos con entramados de líneas cortas que transmiten una sensación de firmeza, mientras que los pétalos se describen con líneas curvas mucho más largas y suaves.

Naturaleza Ramos y centros florales

Unas flores bien colocadas en un jarrón pueden constituir bien un motivo pictórico lleno de interés por sí mismo o bien un detalle destacado dentro de una vista interior más amplia. Si se incluye el jarrón en la obra hay que elegir uno que se complemente bien con las flores. Hay algunos de diseños y colores bellos, pero en caso de duda use uno sencillo de cristal no demasiado llamativo que permita ver los tallos de las flores.

Una de las dificultades de dibujar flores es que su atractivo puede llevar a un excesivo interés por el detalle. Cuando vaya a pintar un ramo, lo primero que debe hacer es observar la forma general y la relación de las flores entre sí para definir el espacio. Deje los detalles para el final, porque con las flores, más que con otros motivos, es importante evitar los efectos recargados. Trate de captar sólo lo esencial por medio de trazos ligeros.



Jarrones transparentes

La jarra simple de cristal usada para contener esta disposición natural de flores pasa desapercibida pero deja ver los tallos en el agua, lo que constituye un área de interés adicional. La elección de la técnica lineal de pluma y tinta permitieron al artista concentrarse en las formas y posición de las flores. El estilo es económico: los estambres, por ejemplo, se sugieren sólo con varios puntos.



Jarrones decorativos

Aquí, el artista ha elegido un jarrón con una decoración floral en cierta forma relacionada con las flores que contiene. La imagen está bien captada con lápices solubles al agua sobre papel granulado especial para acuarela. Obsérvese cómo los tallos son formas blancas simples que se asemejan al ornamento del jarrón.



Dibujos monocromos

Para hacer este dibujo, el artista eligió un tipo de pluma estilográfica de punta media que produce una línea regular. El dibujo se fue realizando en fases progresivas sobre papel de dibujo blanco. Sobre el fondo formado por entramados de rayas cruzadas resaltan las formas blancas de las flores. Mientras que se enfatizaron las sombras del centro y de los pétalos, las flores en sí mismas resultan delicadas y ligeras.

Continúa en la página siguiente



Ejercitar la imaginación

En este dibujo realizado con lápices de colores, el artista omitió el jarrón. Sin embargo, nuestra imaginación lo recrea porque, según la lógica de la percepción, las flores tienen que estar colocadas en algún recipiente. No se usaron más de ocho colores en esta vibrante imagen. El fondo está hecho con lápiz de grafito (véase pág. 104).

Trabajar con lápices solubles

Los lápices solubles al agua son especialmente idóneos para hacer dibujos de flores. Con ellos se logra una amplia gama cromática, bien por medio de trazos lineales, bien mediante manchas difuminadas con agua que producen interesantes veladuras. En este ejemplo, primero se bosquejó el contorno de los rododendros con el color local. Los demás matices cromáticos fueron añadiéndose con cuidado extendiendo la pintura con un pincel de marta y agua para ir dando forma al dibujo.



Flores individuales

El artista eligió el lirio amarillo de un ramo de flores. Por su belleza le dedicó un estudio individual detallado con lápices de colores. Colocó la flor sobre una superficie blanca y la dibujó desde arriba para mostrar mejor las hermosas formas y colores de los pétalos, así como las decorativas anteras. Y es que una única flor puede llenar completamente la superficie del papel. Las hojas, los tallos, la flor y el pequeño capullo están combinados de tal forma que crean un diseño lineal cuidado y decorativo.

Índice

A

aceite de linaza 17
acuarela líquida 23
aguada
 pincel 28
 de colores 73
 línea y aguada 69, 94
 pluma y aguada 143
 textura 94
acuarela 113, 121, 182
algodón 35
animales
 movimiento 172-173
 bocetos 164-165
 estudios 166-169
apagar la luminosidad 138
aplicaciones del estampado 92-93
árboles 134-137
áreas básicas 139

B

barnizar 45
barra mezcladora 45
barras conté 17
barras de pintura 42, 43, 44, 45
 mezclas 47
barras de óleo 43
barras incoloras 45
borrar, goma de borrar 11-15,
21, 57, 58, 84-85, 86, 168

C

cantos de la goma 57
capas superpuestas 109
carboncillo 12, 26, 54, 59, 60,
151, 168, 172
 tonos oscuros 18
 comprimido 16, 56, 57, 158
 goma de borrar 21
 rayados simples y cruzados 19

borrado 56-57
 líneas 18, 18
 hacer carboncillo graso 17
 afilado el carboncillo 17
 efectos de textura 20
 tonos 21, 54
 sauce 56
cartuchos de tinta 25
cartulina estucada 82-83, 136, 151
cartulina 49
cinta adhesiva 38
cola vinílica 160
collage 54, 55
colores

 estampado ciego sobre color 91
 combinación de pintura
 húmeda y seca 95
 difuminado 35
 capas superpuestas 34, 41,
 139
composición 158, 182
composiciones accidentales 156-157
congelar la acción 172
conté 54, 60-61, 76, 122, 151
contrastes tonales 145
creta francesa 36
creta 160
cuadernos de dibujo 48
cúter 11

D

detalles, atención a 184
dibujo a pincel 68-69, 121
dibujo de contornos 74-75
dibujos con manchas 62-63
dibujos de desnudos 124-125
dibujos estilizados 58, 59, 66, 67
dibujos gestuales 173
dibujos tonales 54, 55

 difumino de papel 11, 12, 21,
 35, 40, 41, 86, 87
 disolvente 29, 34, 42, 46, 62, 80
 disolventes 25
 diversas direcciones 45

E

edificios 144-145
efecto del grano del papel 49
encuadres recortados 152
entramados 12, 13, 19, 28, 32,
33, 34, 39, 82, 83, 104, 145, 146,
151, 152, 185, 187
escalpelo 82, 83
esfumar 41
esgrafiado 47, 78-81, 84
espacio y distancia 130-133
esponja 50
esponja 29
estaciones 126-129
estampados 90-91
estarcido 89
estudios en vivo 72

F

figuras
 dibujos de desnudos 124-125
 figuras en acción 120-123
 iluminación de retratos 116-199
 retratos 112-115
 marcas de dedos 65
fijador 41
flores 178-181, 186-189
follaje 7, 62, 134, 178
fotografías 54, 67, 172
frottage 76-77
frutas y verduras 154-155

G

goma tragacanto 36

gradaciones tonales 140
grafito 10, 12, 104-105
 véase también lápices y
 grafito
graso, pastel 42-47, 80-81, 94,
108, 134, 136, 137
grupos 150-153

H

horizonte alto 130
huellas dactilares 29
húmedo sobre húmedo 70, 73

I

iluminación lateral 116
iluminación 116-119, 149

L

lámina adhesiva 88
lápices 10, 12, 60
 creta 30, 35
 carboncillo 16, 122
 de colores
 véase lápices de colores
 conté 17, 19
 grados 10, 12
 grafito 86, 90, 92, 104-105,
 141, 169, 188
 duro 30
 portaminas 10
 grado medio 14
 lápiz y pastel 106-107
 dibujos detallados a lápiz 167
 blando 14, 26, 76
 soluble 188
 sin grado 10
 soluble al agua 30, 71
 cera 30, 31, 34, 78, 86, 113
lápices de colores 30-35, 78-79,
84-87, 96-99, 100-103, 104-105

lápices y grafitos 10-15, 106
líneas de pluma 28
luces y brillos
 pulir 86
 gomas 21
 figuras 118, 121
 paisaje 131
 técnica del borrado 58, 59
 brillos 67
 borrado y raspado 84, 85, 102
 naturaleza muerta 159, 163

M

macetas 182-185
maraña de trazos 115
marcadores 24, 27, 29, 100-103
marcas 19
medios combinados 146, 165
medios 46
metal con relieves 76, 77
mezclas 12, 34, 35, 40, 41, 140
modelar las formas 94
monocromo 32, 73, 74, 96, 97,
117, 126, 187

N

naturaleza muerta
 composiciones accidentales 156-157
 frutas y verduras 154-155
 grupos 150-153
 objetos domésticos 158-159
 demostración práctica:
 naturaleza muerta 160-163

O

objetos domésticos 158-159

P

paisajes
 estaciones 126-129

espacio y distancia 130-133
árboles 134-137
demostración práctica:
 espacio y luz 138-141
paisajes industriales 148-149
paisajes urbanos 142-143
pañó 40, 68
papel
 de colores 50-51
 dibujos 48-49
 papel de lija 17, 49
 pastel (referencia principal) 36,
 41

 graso véase graso, pastel
 pastel con pincel húmedo 94-95,
 160, 161, 163
 perspectiva 131, 142
 pincel y tinta 28, 54, 125
 pintura
 acrílica 50, 67, 108
 gouache 67, 102, 121
 acuarela 50, 178
 plantillas 29, 88-89
 pluma y aguada 143
 pluma y pincel 28
 pluma y tinta 125, 146, 155
 pluma 22-29
 presión 12, 13, 83
 pulido de lápices de colores 86-87
 punteado 34, 64-65, 66, 67
 punto de fuga 131
 punto de vista 146, 189
 punto focal 131
 puntos y rayas 20
 punzón 78, 82, 90, 92

R

raspar 47, 78, 82, 84-85, 109, 151
rayado libre 33

rayado 12, 19, 28, 32-35, 39, 55,
57, 60, 61, 70, 72, 82, 83, 94, 106,
107, 115, 122, 129, 130, 139,
140, 145, 152, 155, 182
referencias fotográficas 174-177
retratos 112-119

S

sacapuntas 37
salpicaduras 29
sombreados (referencia principal)
60-61
sombras 69, 70, 81, 86, 104, 105,
119, 131, 146, 151, 160, 163, 187
sujetos urbanos
 paisajes urbanos 142-143
 edificios 144-147
 paisajes industriales 148-149

T

técnica de incompatibilidad de
medios 108-109
técnica del borrado 15, 56-59,
168
tejido 76, 77
textura
 creación de 66
 efectos de texturas 20
textura suave 20
tintas
 acrílica 22, 23,
 pincel y tinta 28, 125
 caligráfica 22
 china 22, 63, 70
 de colores 22, 65
 salpicar 29
 brillos 67
 negra 67
 tinta y acuarela 70, 73
 insoluble 22
 pluma y tinta 125, 146, 155

colorantes solubles 22, 23
tonos con pincel y tinta 54
soluble al agua 28, 73
indeleble 22

tonos

 creación de 12
 pluma y pincel 28
 matizar 29
 carboncillo 21
 variación 40

trapito 16

trazos lineales y aguadas 69,
70-73, 94

trementina 46, 80, 81

V

velas 29

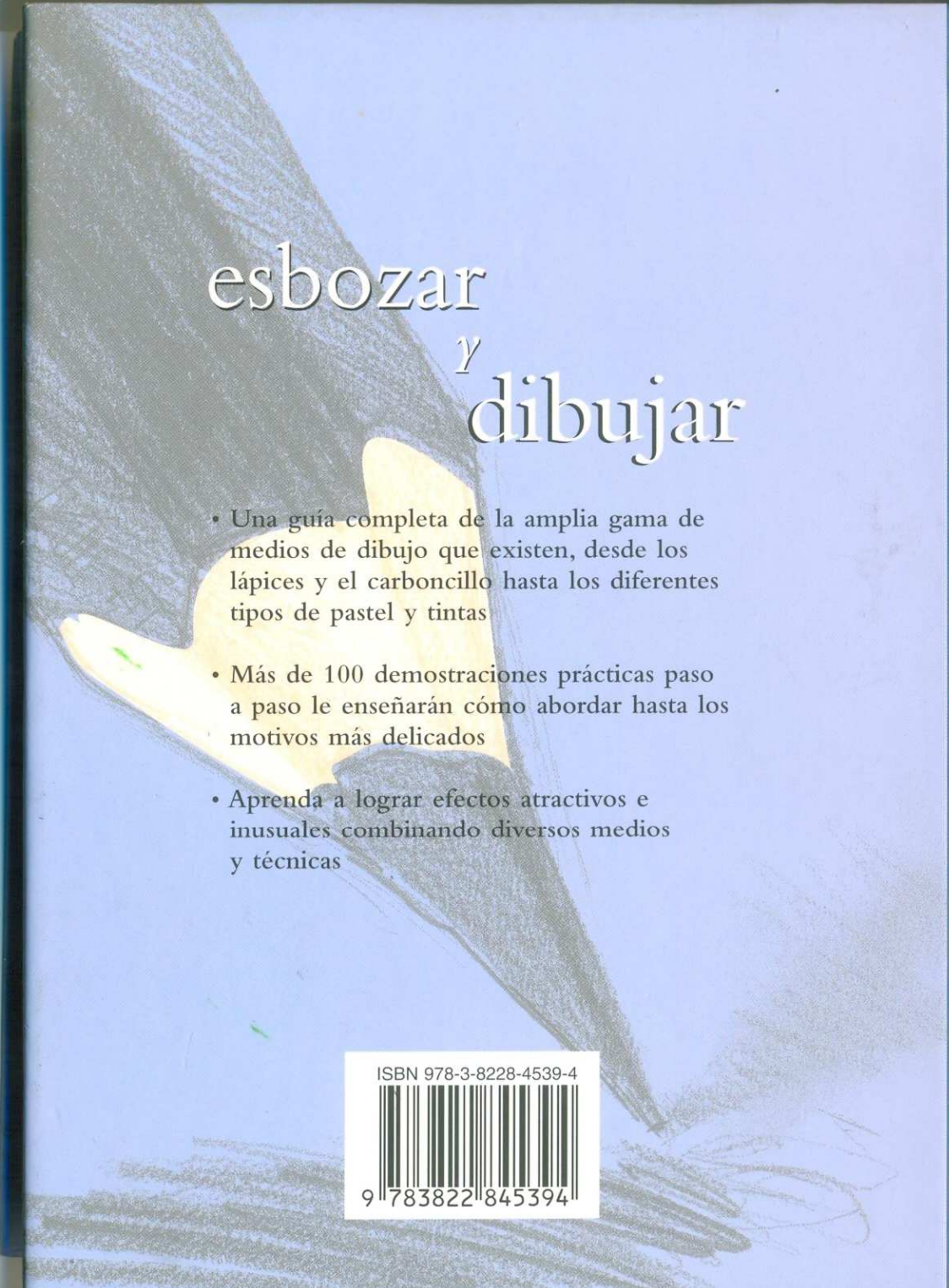
Y

yeso 78

Créditos

Aunque se han hecho todos los esfuerzos a la hora de documentar los créditos, Quarto pide disculpas si a pesar de ello hubiera algún error u omisión. En ese caso se tomarían las medidas oportunas para corregirlos en futuras ediciones del libro.

Todas las ilustraciones y fotografías son propiedad de Quarto Publishing plc.



esbozar y dibujar

- Una guía completa de la amplia gama de medios de dibujo que existen, desde los lápices y el carboncillo hasta los diferentes tipos de pastel y tintas
- Más de 100 demostraciones prácticas paso a paso le enseñarán cómo abordar hasta los motivos más delicados
- Aprenda a lograr efectos atractivos e inusuales combinando diversos medios y técnicas

ISBN 978-3-8228-4539-4



9 783822 845394