

TECNICAS ARTISTICAS

Técnicas del dibujo a lápiz

Dibujo

Las técnicas del dibujo a lápiz son las primeras que debemos dominar para aprender a dibujar, puesto que son las más sencillas, pero no obstante posibilitan una gran variedad de resultados. El lápiz se presenta en diversas formas, lápices negros, los hay de distintas durezas, y lápices policromos o de colores.



Las técnicas del dibujo a lápiz son las más simples de las técnicas de dibujo, y las primeras que se aprenden. El lápiz es el instrumento más manejable dentro del dibujo.

Se presenta en diversas durezas, lo cual posibilita una gran variedad de trazos. Las minas duras permiten el trazado de líneas muy finas y limpias.

Las blandas permiten hacer trazos gruesos y muy intensos. Una de las ventajas del lápiz es que se borra con facilidad.

El manejo del lápiz requiere de práctica y paciencia, para obtener líneas continuas, limpias y firmes, con el mismo grosor, también es importante el manejo de luces y sombras.

Para dibujar debemos contar con el instrumental adecuado y en buen estado, esto incluye el afilado de los lápices. la posición en que tomamos el lápiz es similar a la que usamos para escribir, pero lo tomamos un poco más arriba, lo cual permite un mayor movimiento de muñeca.

No es necesario apretar el trazo, para trazados oscuros empleamos un lápiz más blando.

El trazo debe ser firme, no tembloroso, continuo, no se admiten líneas peludas (que parecen formadas por pequeños trazos unidos).

Podemos diferenciar los planos de las figuras cambiando de lápiz, para las figuras más alejadas usaremos lápices duros que dan trazos más finos y suaves, y los blandos, para primeros planos, que dan trazos gruesos y oscuros.

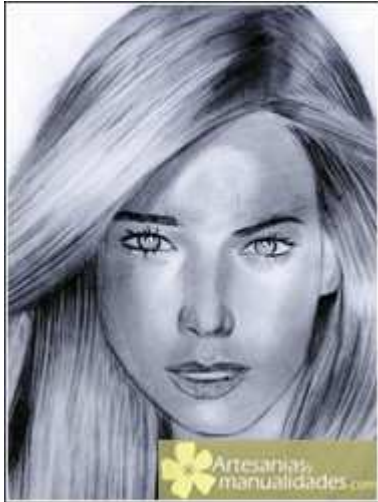


Dibujo a lápiz para colorear:

Los lápices policromos son los que se emplean para dar color al **dibujo a lápiz**, se caracterizan por tener colores definidos y ser blandos. Pueden emplearse los colores

puros, pero también admiten combinación de colores, empleando las diversas técnicas de coloreado.

Cuando se trata de colorear un dibujo, tan importante como el tipo de lápices que empleemos es el papel.



El papel texturado facilita el pintado y permite mejorar la textura obtenida. Tenemos distintos tipos de papeles texturados, cada uno se adapta mejor a un uso particular.

Al pintar lo haremos por capas suaves, sin apretar el lápiz, por superposición gradual. Esto permite combinar los colores de manera homogénea y obtener una superficie pareja.

El dibujo a Carboncillo

El carboncillo es una barra de carbón de origen vegetal utilizado para dibujar. A diferencia del lápiz y grafito, el carboncillo proporciona un pigmento no-graso, más sucio y más difícil de retener en el papel, aunque mucho más fácil de difuminar (y borrar), es por ello que se utiliza para el estudio de luces y sombras, del desnudo y de la composición y encajado.

Materiales para dibujar al carboncillo

Para hacer éste tipo de dibujos necesitaremos barras de carboncillo de diferentes grosores (barras finas para las fases de encajado, hacer líneas y retocar detalles pequeños, y gruesas para poder manchar con facilidad y rellenar grandes trozos de papel de una sola pasada). Para los detalles más negros utilizaremos lápiz (o barras) conté, una especie de "carboncillo" artificial, con el que conseguiremos pintar más oscuro y una mayor adherencia del pigmento al papel (difícil de borrar). También podemos encontrar lápices de carboncillo, con la ventaja de que nos mancharemos menos al pintar.



Además de esto, necesitaremos un "difumino", que es una barra de papel concentrado en forma de lápiz que sirve para suavizar líneas y difuminar sombras, una goma de "miga de pan" (una goma especial para carboncillo que puede amasarse como la plastilina) trapos (de algodón, lana...) y esponja. Los trapos y la esponja se utilizan para difuminar y borrar el carboncillo.

No se debe mezclar el lápiz y goma normal al dibujar con carbón, ya que el lápiz y la goma son grasos y el carbón no lo es (por eso podemos borrarlo con un trapo, ya que los pigmentos quedan sueltos).



El soporte que utilizaremos será papel especial para carboncillo, "Ingres", un tipo de papel con textura que permitirá que el carbón quede en el papel. El tamaño del soporte será grande, ya que con el carboncillo no podemos detallar tanto como con otras técnicas, ya que se dibuja con barras sin punta.



Finalmente, necesitaremos un spray fijador para carboncillo, que se utilizará una vez finalizado el dibujo, actuando como

"pegamento" para fijar los pigmentos de carbón de nuestro dibujo al papel. También puede utilizarse laca en Spray para el pelo.

La Acuarela.

Acuarela, etimológicamente, deriva del latín "*acua*" y el diccionario nos lo define como "*pintura realizada con colores diluidos en agua y que, emplea como blanco, el color del papel*" o "*colores con los que se realiza la pintura*". El agua es el medio por el cual se transmite al papel la cualidad y calidad del color de los distintos pigmentos diluidos en este medio, aglutinados con otras sustancias como por ejemplo goma del Senegal, goma arábiga o tragacento, a lo que, los muy puristas, añaden otros componentes como glicerina, miel, hiel de vaca, un agente conservador como puede ser el fenol o el ortofenilfenato de sodio ... A estas disoluciones se les denomina tintas y los baños con los que bañamos el papel usando el pincel u otro medio, se le llama aguadas.

Los colores de acuarelas se forman con un compuesto de pigmentos secos, en polvo, mezclados con goma arábiga y solubles en agua. En la práctica, los colores ya preparados se disuelven, en el mejor de los casos, en agua destilada y se aplican al papel por medio de un pincel.

La característica principal de los trabajos en acuarela es la transparencia que producen estos pigmentos diluidos, lo que hace también que la técnica sea difícil, como difícil resulta la tarea de corregir o disimular algún error que, en el periodo de ejecución se produzca, aunque siempre existe algunas posibilidades que brinda el conocimiento y comportamiento de la acuarela, lo que unos denominan trucos o recursos.

Desde finales del siglo XIX, la pintura "a la acuarela" ha gozado de gran popularidad, siendo esta popularidad, la causante de cierto desprestigio ya que, el termino pintar "a la acuarela" se asociaba, automáticamente, a ciertos estratos de la sociedad que gozaba de una posición económica desahogada y que convertía, su afición por la pintura, en un pasatiempo ameno, usando las acuarelas como medio de expresión, ejecutando una y otra vez paisajes bucólicos, delicados, usando y abusando de los tonos pastel. A pesar de todo, los artistas han seguido utilizando la acuarela de forma creativa y aplicándola a los temas más diversos.

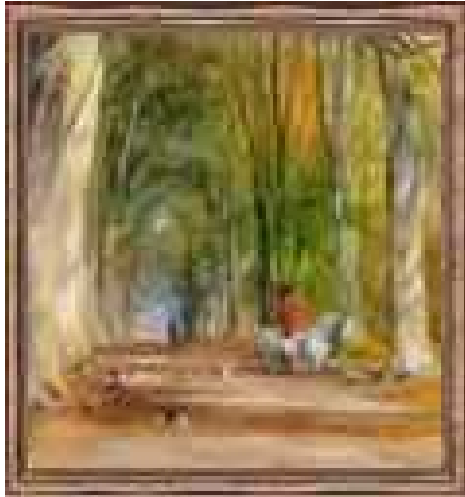
El agua es la protagonista de la acuarela y la causante de la excepcional transparencia y luminosidad que la caracterizan, imposibles de conseguir casi con ningún otro medio. En su utilización interviene el agua junto a una pequeña cantidad de pigmento que, una vez evaporada el agua, queda depositado en una capa tan diáfana que permite que el color blanco del papel quede a la vista bajo la pintura, proporcionando esta cualidad de transparencia propia de una buena acuarela.

Todavía existen detractores de la acuarela, que la tachan de ser una técnica de "segunda", apoyándose en argumentos como la inestabilidad del color.

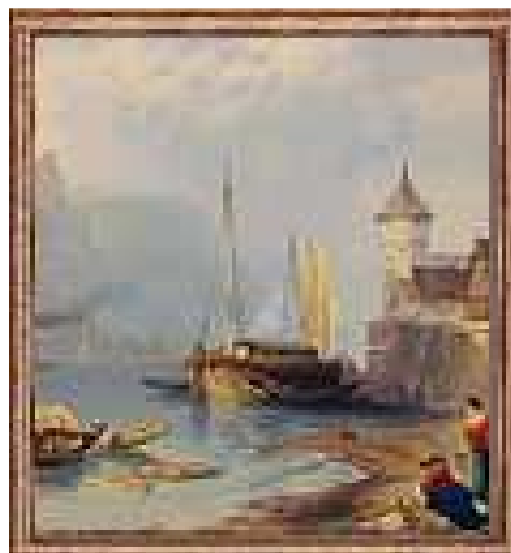
La transformación que experimentan las obras ejecutadas con esta técnica es la de presentar un aspecto muy vivo, cuando están húmedas y apagadas, atenuadas, claras una vez la obra seca. Esta transformación de aclarado que, evidentemente cambia el aspecto

de la obra final, puede llegar, aproximadamente, a un 50% dependiendo de la cantidad de color con las que hayas cargado el pincel al ejecutar las aguadas. Por esto hay que tener en cuenta este proceso, a fin de conseguir el aspecto final lo más próximo a tu percepción.

A pesar de que algunos puristas defienden que existe una forma correcta de pintar con acuarela, sin salirse de las normas establecidas en tiempos pretéritos, en la actualidad, cada vez son más los artistas que, persiguiendo un resultado final, utilizan y mezclan técnicas en la misma obra. La técnica debe ser utilizada en beneficio de la obra y por lo tanto, nunca esta deberá ser más importante que lo que se pinta.



John Mac Whirter, escocés, 1839-1911.



Thomas Richardson,

1784-184



Anders Zorn, sueco, 1860–1920.



La plumilla.

La pluma, al igual que el dibujo a caña, tiene una gran tradición como medio de representación dibujantica; igualmente presenta una serie de técnicas propias que barajan el carácter del trazo con el modelado de las formas. Actualmente el dibujo a pluma se ha visto sustituido por el dibujo a plumilla, existiendo gran variedad de estas.

El trabajo de la plumilla puede llegar a ser tan simple como complejo, pues su uso va desde la línea sutil y desnuda, hasta el perfeccionamiento del dibujo hiperrealista.

La plumilla metálica y otros útiles compatibles



El dibujo a tinta permite una gran elaboración tanto del trazo como de las valoraciones tonales, las cuales pueden ser realizadas de dos maneras diferentes, una mediante el trazado, aproximando líneas para aumentar la intensidad de los grises, o bien a partir de la valoración realizada con aguada, aplicando las tintas grises con la misma técnica de trazo que se utiliza en el grasado de la trama con tinta sin aguar.

La elaboración del dibujo a plumilla es compatible con todo trabajo a tinta, pudiéndose alternar en un dibujo, posibles trazados o manchas realizadas por otros instrumentos de dibujo, como caña, pincel o estilógrafo. Las tintas pueden ser de varias calidades, pero, una cuestión importante, siempre que se rebaje, debe hacerse con agua destilada, evitando la cal y el cloro.



LA AGUADA



Se utiliza generalmente combinada con dibujos a pluma. Los efectos que se consiguen son variados. Unas veces, se refuerzan simplemente las sombras, otras, el pincel añade detalles en las partes oscuras. La aguada aporta al dibujo nuevas calidades luminosas y cromáticas.

A partir de la Edad Media, se trata el papel destinado a la aguada glaseándolo con cola o con alumbre. Una fórmula fechada en 1745 recomienda la cola blanca (hervida o disuelta en agua de lluvia) o la cola de pescado. El glaseado se aplicaba con una esponja o se sumergía el papel en un baño de cola.

Los artistas comenzaron utilizando la aguada para dar más veracidad y vida al dibujo, ya que completaba la representación lineal al añadir el juego de luces y sombras, que representaba mejor el modelado. Por medio de un pincel que mojaban en una solución teñida, pálida y transparente, o en agua pura, distribuían una parte de los pigmentos presentes en el dibujo. Algunas veces reforzaban el efecto de sus aguadas, o aumentaban su atractivo, repasando el pincel húmedo sobre algunas partes del dibujo, secas o no.

Encontramos numerosas indicaciones sobre esta técnica en el famoso tratado sobre la pintura de Cennino Cennini, fechado en 1437: "Recubrid los lugares escogidos con una aguada muy diluida (dos gotas de tinta en una cáscara de nuez de agua), de manera que los bordes no sean ni demasiado tajantes, ni demasiado intensos. Añadid lentamente la tinta, gota a gota. Cuado trabajéis con un papel preparado exprimid parcialmente el líquido del pincel, que sólo debe estar húmedo a medias, con objeto de no dañar la capa inferior. Continudad hasta que obtengáis sombras que floten como el humo". Consejos similares dan los tratados holandeses y alemanes de la misma época.

En el Renacimiento, el pincel de corte recto fue sustituido por un pincel puntiagudo. La ejecución minuciosa de las transiciones entre los tonos medios y las partes directamente iluminadas se hace gradualmente más difuminada, al manejarse el pincel con mayor independencia y autoridad. Una atención creciente se concedió a los valores plásticos hasta que finalmente la utilización sin trabas del pincel puntiagudo se convirtió en norma.

Entre los italianos, Guercino (1591-1666) fue el gran maestro de la aguada, pero una vez más es Rembrandt quien la lleva a la perfección. La libertad con al que consigue colocar en el lugar adecuado los toques de aguada y la manera que tenía de graduar su aplicación hasta la saturación no han podido ser igualadas. Claude Lorrain fue el único en acercarse a su maestría. Como Rembrandt, comenzaba por esbozar a la pluma las

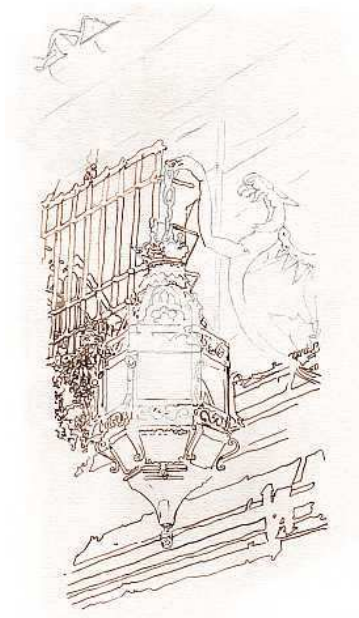
líneas esenciales del paisaje, luego terminaba su dibujo a la aguada. En los siglos XVII y XVIII, la aguada continuó siendo apreciada por sus cualidades lumínicas. En el siglo XIX, también se utilizó, aunque más para representar el modelado que como medio de expresión.

La clave de una buena técnica de la aguada reside en una buena estimación del reparto de la luz en el dibujo, que debe ser enseguida plasmada con una aguada más o menos diluida. Al poseer una amplia gama de tonos, el éxito dependerá de una evaluación y de una comparación meticolosas de sus matices, observados en el tema y en todo el dibujo. Por consiguiente, conviene actuar prudentemente aumentar la intensidad tonal de tal o cual parte sólo tras una detenida reflexión.

Todos los matices de pardo, nogal, bistre, índigo, caolín verde, tinta neutra, sanguina, negro de carbono, son apropiados para la aguada, así como la acuarela parda, los diferentes colores de gouache y la tierra de Siena. Se puede aplicar sin problemas en los dibujos a lápiz y a pluma y con precaución sobre el pastel, la tiza y el carboncillo.

La aguada es una técnica acumulativa, se comienza por aplicar capas pálidas y transparentes, añadiendo capa sobre capa -sin perder nunca de vista el conjunto del dibujo- hasta obtener los tonos más oscuros. Es difícil rebajar la intensidad de un tono aplicado ya sobre el dibujo, por lo que el exceso de tinta habrá siempre que evitarlo. La aplicación de capas sucesivas, gradualmente más oscuras, pero siempre transparentes, produce ese efecto de sombras aterciopeladas. El procedimiento requiere mucha paciencia, ya que hay que esperar que una capa se seque antes de aplicar la siguiente.

El primer paso ha sido realizar el dibujo completamente a lápiz. Un dibujo sólo con



líneas de contorno sin sombreados. 1



En esta fase se comienza a sombrear con pincel y sucesivos lavados de tinta, hasta conseguir la tonalidad deseada para cada zona del dibujo. Por algunos retoques n

LA TECNICA DEL PASTEL



El desarrollo de la pintura al pastel a lo largo de la Historia del Arte va ligado a la conquista del dibujo como técnica independiente y no sólo como complemento de la pintura con pincel. Su nombre deriva de la palabra pasta, la masa que se forma al mezclar los pigmentos en polvo con la goma que los aglutina. El pastel empieza a utilizarse como un medio seco y rápido de aplicar color al dibujo para potenciar los volúmenes y acercarse un poco más a la realidad con el soporte del color, principalmente en el retrato y la pintura de figura. En el siglo XVIII ya es una de las técnicas más utilizadas entre pintores de la corte francesa, y ha dejado de formar parte del dibujo para convertirse en un medio pictórico con personalidad propia. A partir de entonces estará presente y será protagonista de todos los movimientos artísticos hasta nuestros días. Si en sus principios el pastel fue un complemento del dibujo en la pintura del retrato, hoy en día es una técnica que no conoce barreras temáticas, estilísticas ni de concepto.

El pastel es un medio pictórico que ha resultado atractivo a infinidad de artistas, tanto por la luminosidad e intensidad del color, debida a la gran proporción de pigmento que las barras contienen, como por la sencillez de su manejo, puesto que no requiere paleta, pinceles ni sustancias diluyentes.

El hecho de que el pastel sea una técnica seca proporciona al pintor la ventaja de la rapidez, ya que no se ve obligado a esperar a que la pintura se seque para aplicar nuevas capas encima. Esta pintura, además, encierra una interesante versatilidad que permite pintar con finas líneas superpuestas, hacer veladuras y también trabajar con empaste y colores saturados.

La pintura de pastel está compuesta de pigmento puro, yeso y cola. Con esta mezcla se hace una pasta que se modela para darle forma de barra, y se deja secar. La calidad y el tipo de pastel están condicionados por las proporciones de esta mezcla en la pintura; los pasteles de gran calidad no llevan yeso en su composición, ya que se trata prácticamente de una barra de pigmento puro.

Por esta razón, los colores de la pintura al pastel son limpios, intensos y saturados; con los que permiten al artista realizar bellas obras de gran contraste y luminosidad.

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



Boceto sobre papel de color con realces de pastel blanco

Niña con un gato de Jean-Baptiste National Gallery



(Clic en la imagen para ampliar)

Retrato realizado en pastel sobre papel tipo Canson gris

Otras características

El pastel es una pasta compuesta de pigmentos y ligantes (goma o resina). Se emplea en la pintura desde el siglo XV, pero fue en el siglo XVIII cuando se empezó a usar de manera habitual en el dibujo y la pintura. Más tarde, los impresionistas la adoptan por la luminosidad de sus matices.

Las barras pastel son más o menos blandas según la calidad del ligante; las más blandas son las más brillantes pero también las más frágiles.

Por el contrario, los colores de pastel figuran entre los más sólidos. Pueden mantener su brillo durante siglos. Por ello hay que utilizarlos sobre papel sin ácido, garantía de longevidad y muy resistente a la luz.

Aterciopelados, luminosos, los colores de pastel seco pueden superponerse o yuxtaponerse porque no se mezclan con facilidad. Se difuminan para crear sombras y luces sutiles.

Se recomienda, por tanto, un papel en grano pronunciado o con una superficie abrasiva que retiene los pigmentos. Elegir un papel de color confiere profundidad a la pintura o el dibujo y resalta la energía del color de pastel.



Esta técnica requiere de un buen fijador para proteger la obra y un enmarcado con vidrio opaco sin brillo