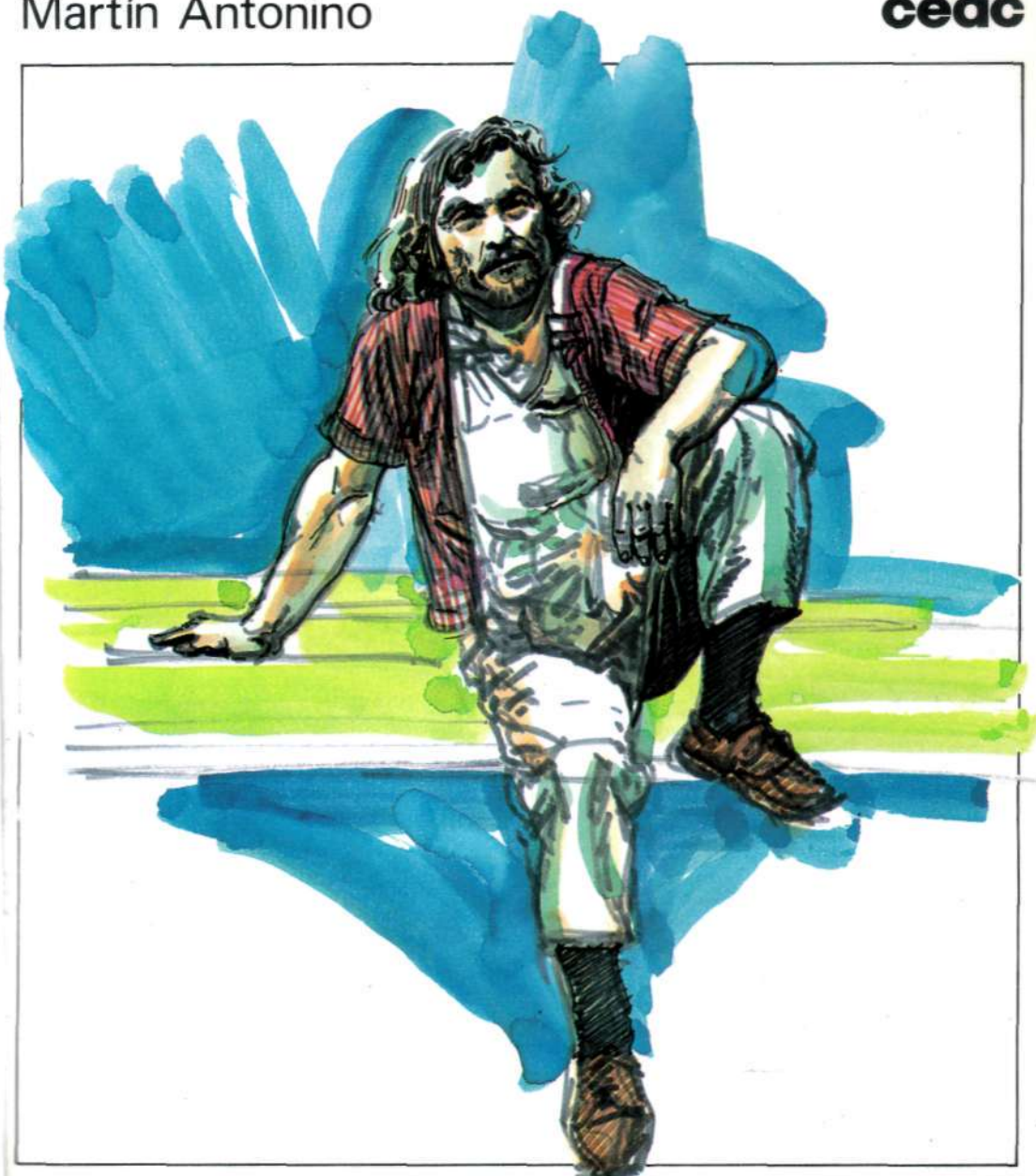


DIBUJANDO CON ROTULADORES

Martín Antonino

ceac



DIBUJANDO CON ROTULADORES

DIBUJANDO CON ROTULADORES

Martín Antonino



ediciones
ceac

Perú, 164 - 08020 Barcelona - España

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni el registro en un sistema informático ni la transmisión bajo cualquier forma o a través de cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico por fotocopia, por grabación o por otros métodos sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Dibujantes

José Alvarez

Federico Delicado

Dominique Forest

Piluca

Nino Velasco

Pedro Velasco

Samuel Velasco

© EDICIONES CEAC, S.A.

Perú, 164 - 08020 Barcelona (España)

2.ª edición: Septiembre 1988

ISBN 84-329-7130-8

Depósito Legal: B-32253 - 1988

Impreso por

GERSA, Industria Gráfica

Tambor del Bruc, 6

08970 Sant Joan Despí (Barcelona)

Printed in Spain

Impreso en España

PRIMERA PARTE

Capítulo 1	9	Un instrumento de dibujo bueno para todo
Capítulo 2	23	Para empezar
Capítulo 3	37	El dibujo rápido
Capítulo 4	55	El dibujo acabado
Capítulo 5	77	Técnicas mixtas

SEGUNDA PARTE

Capítulo 1	87	Los rotuladores de color
Capítulo 2	97	Las técnicas
Capítulo 3	109	Técnicas mixtas a color
Capítulo 4	129	Resumiendo

Primera parte

1. UN INSTRUMENTO DE DIBUJO BUENO PARA TODO

El rotulador se utiliza en la actualidad para muy diversos fines: escribir, anotar, marcar, dibujar. Este libro se ha proyectado y se ha producido para tratar del rotulador desde un solo punto de vista: como instrumento con el cual se dibuja: O sea, trataremos de orientarle a usted en el sentido de cómo sacar el mayor provecho posible de este material en el campo del diseño, el dibujo y el grafismo.

Sus prestaciones, en esta área artística, son *completas*. Se puede dibujar *cualquier* cosa, con *cualquier* estilo y con *cualquier* grado de acabado. Y es posible hacerlo en blanco y negro o en color. Al decir *en color* es posible que algún lector atrapado por el tópico haya pensado ya lo siguiente: "La gama de color en los rotuladores es corta y chillona". Bueno, la casa *Letraset*, pongamos por caso, presenta una carta de más de *doscientos* tonos distintos, gama que quizá no sea posible encontrar, por ejemplo, en *Las Meninas*.

Desde un apunte de trazo delicado y ágil (fig. 1), hasta un impactante boceto de gruesos toques negros (fig. 2), todo es posible con un rotulador en la mano. Los hay, como veremos enseguida, de casi todos los grosores posibles, lo que permite una escala de trazos lo suficientemente rica como para abordar trabajos que incluyan las características de la pluma, el pincel, el estilógrafo o incluso el lápiz de grafito. Podemos hablar, pues, de cierta universalidad de usos artísticos por parte del rotulador.

Y hay más: se trata del instrumento que menos problemas presenta. Podría decirse que no presenta *ningún* problema: un rotulador no es preciso cargarlo, no es preciso limpiarlo, no necesita ningún otro material auxiliar, ni plantea los problemas técnicos que suelen concurrir en otros medios. Se compra, se dibuja con él sin más problemas y, cuando se le acaba la tinta, se tira.

Por último, para su uso no es necesario ningún grado particular de pericia (recuérdese la difícil técnica de la pluma o el pincel). Basta dejarlo deslizarse sobre el papel y él dibuja solo, sin que el usuario necesite otra cosa que una mano para hacerlo correr. Esto supone una ventaja que los artistas profesionales captan enseguida: con el rotulador se puede pensar libremente en el tema que te



Fig. 1



Fig. 2

ocupa al dibujar, sin tener que estar pendiente de un determinado modo de usarlo. La mano está libre y no es previsible ningún percance (las plumas, a veces, se estropean; los pelos de los pinceles, en ocasiones, no se agrupan del modo adecuado, los estilógrafos se atascan, etc.)

Lo mismo en un dibujo del más puro concepto clásico que en el *story-board* de un *spot* publicitario, el rotulador presta sus servicios al mundo del dibujo y del diseño un poco desde la sombra, pero cada día con mayor presencia.

Puntas gruesas, medias, finas y superfinas

Podemos hablar, sin embargo, de una limitación: Cada rotulador sólo da un trazo de un concreto grosor. Pero, realmente, esta dificultad también la presenta un instrumento de tanto prestigio como el lápiz o, en la actualidad, el estilógrafo.

Basta con tener cuatro rotuladores para superar este problema: uno de punta gruesa, otro con la punta de grosor medio, otro de punta fina y otro de punta superfina. Son, por otra parte, las cuatro posibilidades básicas que se presentan en el mercado.

Los rotuladores gruesos tienen la punta de fieltro, rectangular y cortada en bisel (fig. 3-a). Se dibuja con la parte biselada situada plana sobre el papel y producen un trazo *ancho* que, en trabajos de formato pequeño, sirve, sobre todo, para manchar. Los hay de grosores variables, desde moderadamente gruesos hasta muy gruesos, y el uso de unos u otros depende de los proyectos gráficos que usted tenga en un momento dado.

Los rotuladores de grosor medio presentan una punta cónica que, generalmente, es de fibra sintética (fig. 3-b). Se utilizan para trazar líneas, aunque de cierto grosor. También es frecuente utilizarlos para manchar pequeñas áreas de un dibujo. Los rotuladores finos siempre tienen la punta de fibra (fig. 3-c) y realizan trazos semejantes a los de una pluma normal o un estilógrafo del 0'4.

Por último, los rotuladores superfinos (fig. 3-d) son algo bastante semejantes a un bolígrafo. Algunos, incluso, tienen la punta de bola (también de fibra sintética) y con ellos se pueden trazar líneas finísimas, similares, por ejemplo, a las que produce una plumilla de dibujo o un estilógrafo del 0'2.

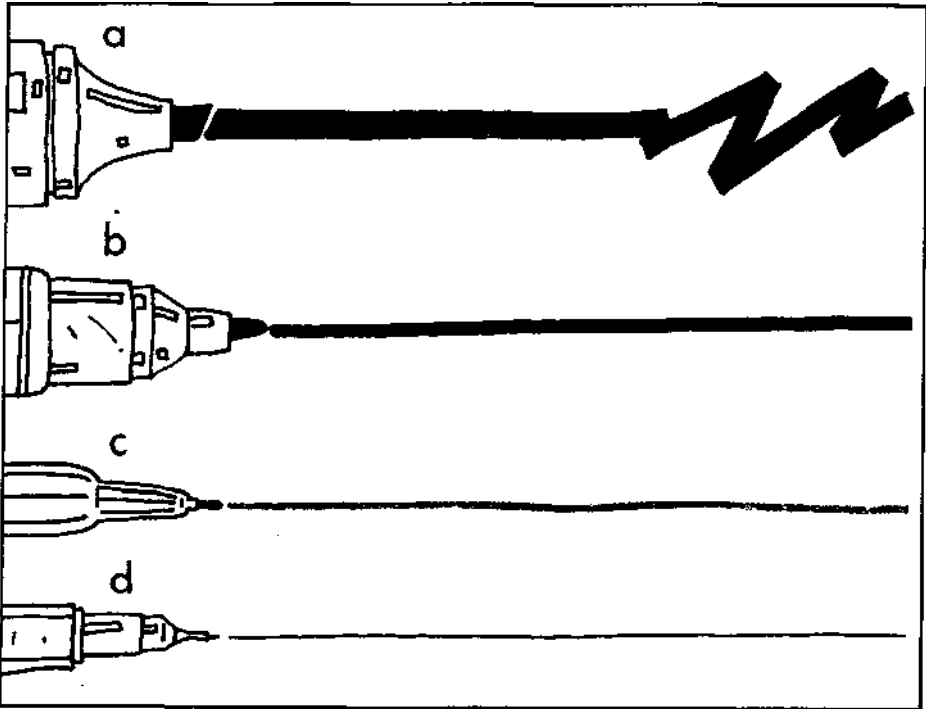


Fig. 3

Como habrá advertido ya, los rotuladores gruesos tienen una característica común: su punta es de fieltro, lo que produce cierta flexibilidad útil para manchar. Todos los demás presentan una punta rígida, de fibra sintética, material adecuado para trazar con seguridad.

La totalidad de los rotuladores proporcionan un trazo regular y su deslizamiento sobre el papel es siempre suave y carente de problemas técnicos.

Alcohol, agua y grasa

Los rotuladores tienen en su interior una especie de cartucho esponjoso (fig. 4) impregnado de una tinta especial que se desliza hasta la punta de forma graduada y constante. De esta forma, dicha punta nunca ofrece la sorpresa de estar sobrecargada o poco entintada. Mientras hay tinta, la punta del rotulador contiene una carga óptima. Sólo cuando empieza a faltar, el trazo se hace agrisado. Pero aún este trazo agrisado, como se verá más adelante, puede ser aprovechable.

Se utilizan tres tipos de tintas: las que tienen una base de alcohol, las que tienen una base de agua y aquellas cuyo soporte es graso.

En la práctica esto apenas es apreciable y tal indicación sólo sería un dato informativo sin mayor interés, sino fuera porque es preciso tener en cuenta lo siguiente: las tintas al agua son solubles al agua; las alcohólicas y las grasas no. ¿Qué quiere esto decir? Pues que si usted hace un dibujo con un rotulador cuya tinta es al agua y luego quiere colorearlo a la acuarela, la línea se le estropeará (fig. 5). En efecto, la tinta se disuelve al pasar sobre ella el pincel cargado de agua.

Como en la mayoría de los rotuladores no se suele especificar qué clase de tinta contienen, lo mejor es que haga una prueba antes de aplicar una técnica que lleve agua sobre un dibujo previo realizado con rotulador.

Y, sobre tintas, nada más. Esto es lo que usted necesita saber para su menester fundamental, que es dibujar.

Las marcas

La mayoría de los profesionales son muy exigentes -incluso maniáticos- en

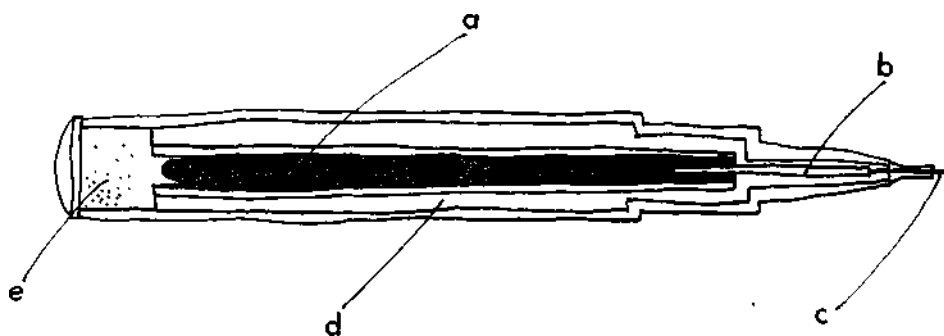


Fig. 4. En este esquema-tipo de un rotulador podemos distinguir cinco partes fundamentales: a) Cartucho de tinta, b) Conducto de la tinta hasta la punta trazadora. c) Punta trazadora. d) Funda de plástico. e) Tapón posterior donde se inserta el cartucho de tinta.



Fig. 5. En el cabello de la chica se ha aplicado una pasada de acuarela después de haber dibujado con un rotulador de tinta al agua. Como ve, las líneas se han diluido en parte, con lo que han perdido nitidez, al tiempo que han aparecido manchas de suciedad.

lo que se refiere a las marcas de los materiales que usan. Nosotros podríamos decir que *cualquier* rotulador sirve para hacer un buen dibujo. Pero si usted desea las condiciones óptimas (duración, rigidez y precisión de las puntas, calidad de las tintas, etc.), es posible orientar hacia ciertas marcas que, además de ofrecer todas las garantías, son por otra parte, bastante caras. Entre el inmenso número de ellas que existen en el mercado, elegimos las seis que mayor aceptación tienen en los estudios de dibujo y diseño.

La marca alemana *Edding*, especializada en rotuladores gruesos, fabrica también un rotulador de grosor medio muy interesante por la precisión de su trazo. Todos tienen la ventaja de ser recargables.

Los rotuladores Pilot, japoneses, presentan una excelente gama de todos los grosores, destacando su rotulador superfino de bola.

Letraset fabrica el rotulador *Pantone* en las variantes de gruesos y finos, y sobresale especialmente por su abrumadora gama de rotuladores de color, con más de doscientos tonos.

El *Stabilo* es un magnífico rotulador (en todos los grosores) con tinta al agua, particularmente interesante en su variedad de punta fina.

La marca *Staedler* ha lanzado al mercado un rotulador de tinta permanente, susceptible de ser aplicada sobre cualquier soporte (cristal, plástico) sin que se borre. Esta característica también concurre, finalmente, en el *Faber-Castell*, especialmente recomendable en su modalidad de punta fina.

Aparte de estas marcas básicas, se pueden mencionar otros rotuladores que suscitan interés por ciertas peculiaridades útiles. En este sentido cabe mencionar el curioso rotulador-pincel de la marca japonesa *Pentel*. Se trata, en efecto, de una especie de pincel con pelos sintéticos cargado con tinta de rotulador. Se fabrica con una gama limitada de colores y sería posible denominarle "pincel estilográfico". Superada la novedad, no parece tener demasiada aceptación entre los profesionales.

Por último, es interesante anotar el rotulador *Unipaint*, de la casa japonesa *Mitsubishi*. Presenta quince colores de tonos brillantes que tienen la nada despreciable cualidad de ser cubrientes.

¿Dónde dibujar?

Con un rotulador se puede dibujar sobre cualquier soporte de textura alisada. Lo más normal, por supuesto, es el papel, las cartulinas y los cartones. Sobre ellos centramos nuestra atención.

En principio hay que decir que *todos* los papeles, cartulinas o cartones no excesivamente granulados sirven para trabajar con un rotulador. El manejo de este instrumento es tan simple que, propiamente, no se puede hablar de una "técnica del rotulador" en el sentido que se habla, por ejemplo, de una "técnica de la pluma". Por eso la pluma exige papeles concretos y el rotulador no. Salvo tres excepciones: los papeles muy satinados, los papeles muy rugosos tipo cartulina de acuarela y los papeles demasiado porosos.

En un papel satinado la tinta del rotulador resbala al no encontrar un soporte ligeramente absorbente. Se produce así, sobre todo en las manchas, un efecto similar al que se daría si trabajásemos sobre una superficie impregnada de grasa (fig. 6). Y, aún así, hay artistas que sacan partido de este inconveniente para conseguir ciertos efectos gráficos.

En un papel demasiado rugoso la punta del rotulador (de una materia relativamente delicada como es la fibra sintética -y más aún el fieltro-) sufrirá, y esto acelerará su deterioro.

En los papeles excesivamente porosos la tinta se dispersa, lo que hace perder limpieza a la línea.

Por lo demás, es posible trabajar en cualquier papel, desde un folio, hasta una buena cartulina de las que se utilizan para dibujar a la pluma: *Caballo*, *Geller*, *Schoeller*, etc. Curiosamente, sin embargo, es mejor el papel de folio tipo *Parchemin* (también llamado *Galgo*). Veamos porqué, ya que es importante.

Sobre un papel perfectamente encolado (nada absorbente), como los mencionados *Geller*, *Caballo* o *Schoeller*, la tinta del rotulador permanecerá húmeda sobre él un tiempo considerable, sin secarse, y cualquier roce de la propia mano que dibuja producirá un "corrimiento" de la tinta provocador de suciedades irreparables (fig. 7). En un papel tipo folio esto no ocurre; dicho papel es discretamente absorbente, lo suficiente para que la tinta se fije a él instantáneamente.



Fig. 6. Vea el efecto poco limpio que se ha producido en la chaqueta negra del personaje al trabajar con un rotulador grueso sobre cartulina couché.



Fig. 7. Si dibujamos sobre un papel de calidad para tinta, puede ocurrir lo que observa aquí. La propia mano que dibuja "corre" los trazos del rotulador estropeando el trabajo.

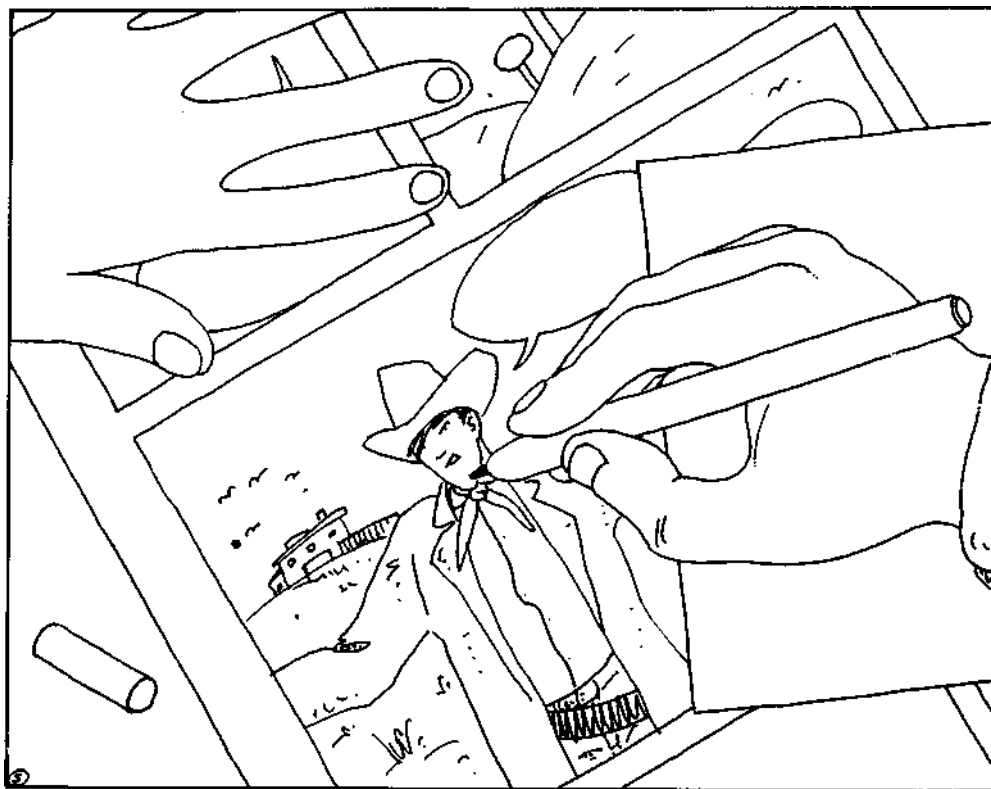


Fig. 8. Para evitar ensuciar el dibujo con nuestra propia mano, lo mejor es colocar debajo un papel limpio que impida el contacto. Este papel no debe moverse. Será la mano la que se deslice sobre él.

Si se dibuja, pues, sobre un buen papel para tinta, tendremos la precaución de trabajar siempre con la ayuda de un folio blanco que colocaremos sobre el dibujo, de forma que nuestra mano no lo toque nunca (fig. 8).

¿Qué hacer si utilizamos folios corrientes para dibujar y deseamos presentar nuestro dibujo a un cliente de forma un poco más "lujosa". Pues pegarlo en una buena cartulina blanca dejándole unos holgados márgenes.

Los cuidados mínimos

Los cuidados que es preciso tener con un rotulador -ya lo hemos dicho- son mínimos. No hay que limpiarlos, no hay que cargarlos y no necesitan ningún material accesorio suplementario. Sólo deberemos tener en cuenta las siguientes advertencias:

- a) Taparlos siempre que no se estén usando. Las tintas de todos los rotuladores son muy volátiles, y, si usted se los deja destapados durante unas pocas horas, lo más probable es que se lo encuentre semiseco cuando quiera volver a utilizarlo.
- b) Las puntas de los rotuladores, tanto las de fieltro, como las de fibra sintética, son delicadas. Si las presionamos demasiado intensamente sobre el soporte o las golpeamos, se pueden deteriorar con cierta facilidad. No hay necesidad alguna de trabajar así. Los rotuladores se deslizan sobre el papel con extremada suavidad y libres de trabas mecánicas. Por lo tanto, la delicadeza será nuestra norma de conducta en este aspecto.
- C) Hay que evitar, por último, que los rotuladores se caigan al suelo cuando están destapados. Si se precipitan de punta, ésta puede quedar inservible, sobre todo en el caso de los finos.

Y acabado este preámbulo, llamémosle técnico, podemos empezar a dibujar.



Fig.9

2. PARA EMPEZAR

Líneas, puntos y manchas

Cualquier dibujo, diseño, cuadro, etc., está formado o compuesto por tres elementos básicos y ni uno sólo más: líneas, puntos y manchas.

Por medio de las líneas se suelen dibujar las formas de las cosas; es decir, sus perfiles (fig. 9). Con las manchas y los puntos se acostumbra a sombrear (figs. 10 y 11), sobre todo *con* las manchas (los puntos se aplican, por regla general, a trabajos especiales en los que se desea conseguir cierto preciosismo).

Pues bien, estos tres elementos básicos de toda realización gráfica o plástica pueden ser abordados mediante los rotuladores. Las líneas y los puntos con rotuladores de punta fina o medio fina; las manchas con rotuladores gruesos de punta biselada.

Vamos a hacer unas prácticas iniciales en torno a estos recursos primarios utilizando el rotulador, a fin de que usted tenga un primer contacto con este instrumento y compruebe su respuesta sobre el papel.

Líneas y tramados

La línea, en el dibujo con rotulador, comportará siempre dos cualidades esenciales: serán libres y espontáneas y deberán seguir las direcciones que usted les marque y no otras.

Con la pluma, por ejemplo, se pueden hacer líneas "fabricadas", uniendo poco a poco pequeños trazos para conseguir uno mayor (fig. 37-bis). Esto no es posible con el rotulador: las uniones se notan demasiado. Hay que trazar de una vez, con espontaneidad y sin miedo. De ahí se deriva la condición más sobresaliente del instrumento que tratamos: es el más apto para dibujos rápidos y frescos, donde lo que se busca, sobre todo, es captar el "espíritu" del modelo, más que una precisión formal muy acabada (fig. 12). Y el rotulador tiene las cualidades técnicas precisas para estos fines. Al no tenernos que preocupar prácticamente de ninguna especial técnica de manejo, nos podemos centrar, particularmente, en el "aire" general del modelo.

Le proponemos que, ya en este momento, deje de leer y, tomando como

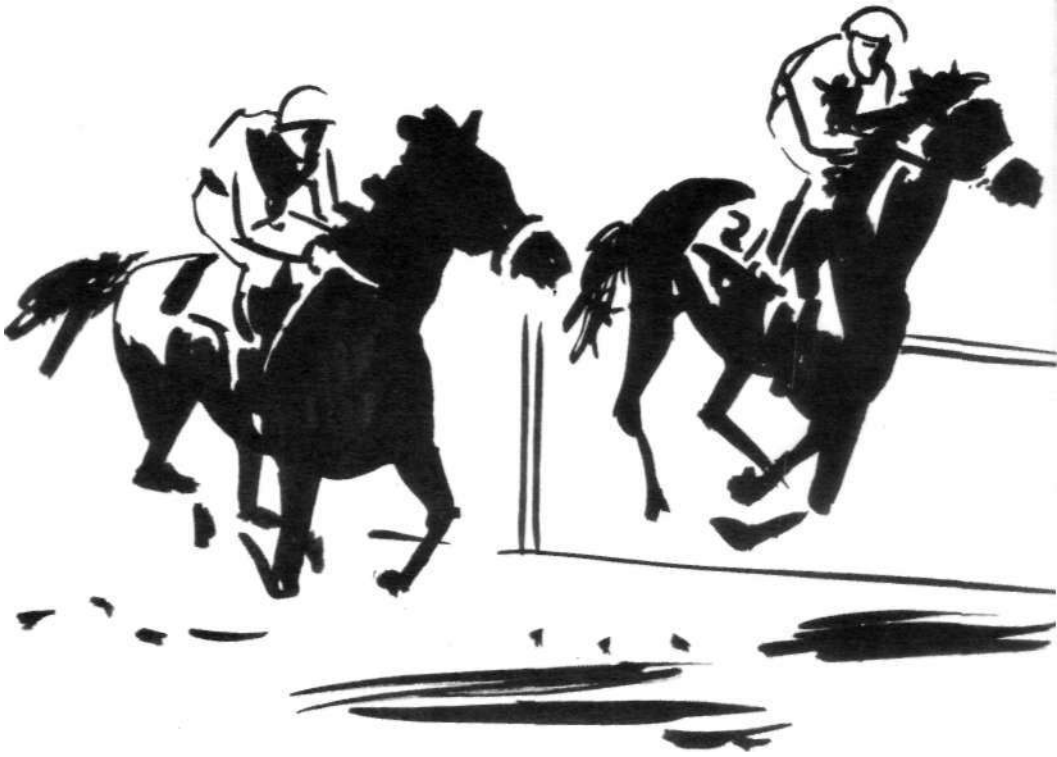


Fig. 10

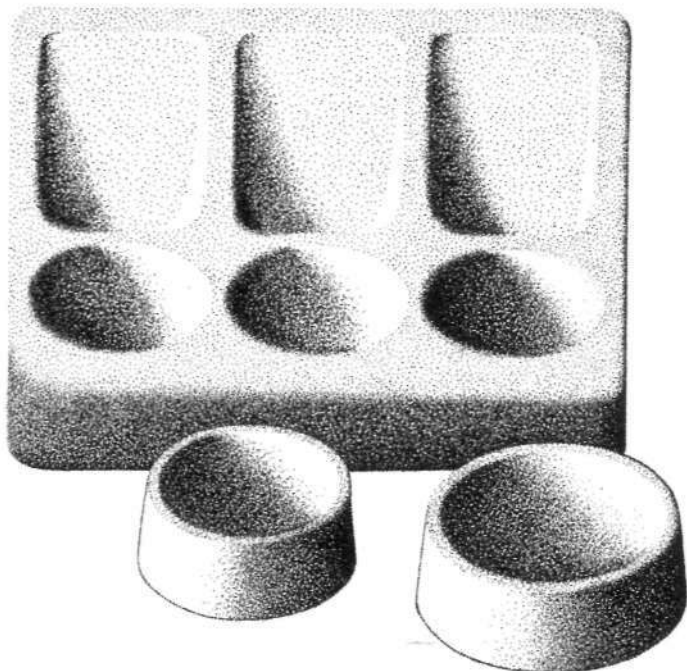


Fig. 11

modelo la realidad o una fotografía, realice un dibujo semejante al de la figura 12, sólo con líneas. No se preocupe, por ahora, de que "salga bien". Sólo de que salga de una vez y sin titubeos. No importa que las cosas queden más o menos torcidas o con proporciones inexactas. Importa que sea espontáneo. No rectifique nunca, ni repase las líneas. Si no le gusta algún detalle, repita todo el dibujo hasta que quede a su gusto.

Hemos dicho que las líneas sirven para dibujar los perfiles de las cosas. Agrupándolas en forma de tramados también es posible sombrear con ellas. Hasta principios de siglo éste era el sistema más habitual para conseguir sombreados a la pluma, (fig. 13).

Estos tramados pueden presentar infinidad de soluciones: líneas verticales y horizontales cruzadas, curvas entrelazadas, ovillos, etc. En la figura 14 puede ver algunas de estas variantes y, aunque tal vez le parezca una tarea demasiado simple, póngase usted a dibujar tramados de este tipo; los mismos de la ilustración u otros que usted se invente. Como en el ejercicio anterior, trabaje con espontaneidad y no se preocupe demasiado del paralelismo, proximidad, etc., de unas líneas con respecto a otras. Enseguida vamos a aplicar estas prácticas a trabajos de más enjundia.

Los puntos

Vea el dibujo de la figura 15. Está totalmente realizado mediante puntos. Como verá, la técnica consiste en agrupar o densificar más o menos estos puntos para lograr zonas de mayor o menor luminosidad. El rotulador de punta fina es, también, un instrumento absolutamente idóneo para resolver este procedimiento. Proporciona un punteado regular, fácil de aplicar y carente de problemas técnicos.

También le recomendamos que haga un dibujo así. Tome como modelo una fotografía de tema sencillo y conviértala en un dibujo realizado con puntos. Para las zonas oscuras, muchos puntos juntos; para las zonas medias, menos puntos. Y así hasta llegar a las partes francamente iluminadas, que no necesitarán ninguno. No le damos, por ahora, más orientaciones. Se trata de que usted tome



Fig. 12

Fig. 13



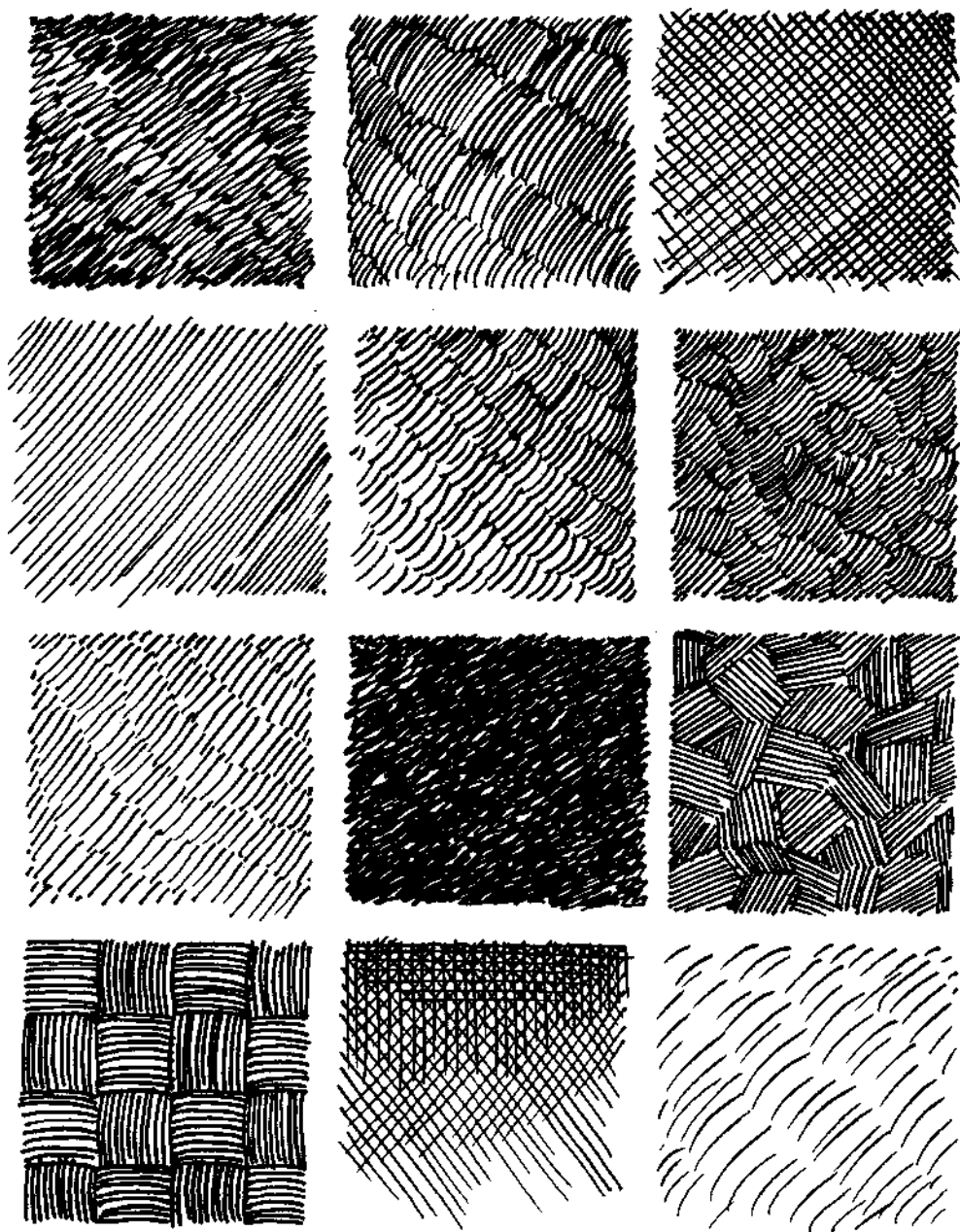


Fig. 14



Fig. 15

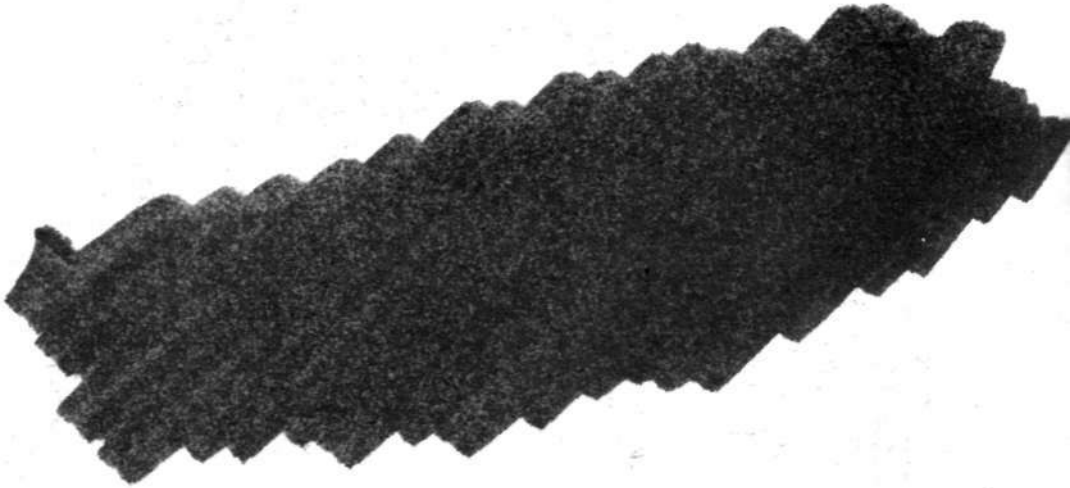


Fig. 16

contacto con esta forma de trabajar. Más adelante profundizaremos más en el tema. Y una recomendación: puntee con suavidad, con el rotulador en posición casi totalmente vertical y sin golpear con la punta sobre el papel. Sólo basta con posarla encima del soporte cada vez que desee marcar. Eso ya le proporcionará un buen resultado. En otro caso, la punta podría estropearse.

La mancha

En la figura 2 ya ha visto usted un dibujo resuelto con un rotulador de punta gruesa y predominio casi total de la mancha. Se habrá dado cuenta, por otra parte, de que llamamos "mancha" a toda superficie más o menos amplia completamente llena de color (negro o cualquier otro). Vea la figura 16.

Generalmente la mancha se utiliza para sombrear dibujos previos hechos a línea (vea de nuevo la fig. 10). Pero también se pueden realizar dibujos sólo por medio de manchas, sin líneas. Aquí entra en juego el rotulador de punta gruesa de fieltro, rectangular y biselada. Podemos decir que, junto con el pincel, es el instrumento más idóneo para manchar, con el añadido de la particularidad que caracteriza a los rotuladores: una absoluta sencillez de manejo. El "tacto" de un rotulador de fieltro sobre el papel es suave y "jugoso", y resulta siempre bueno, aún sin proponérselo.

Observe los dibujos de las figuras 17 a 19. Para su resolución sólo se han utilizado rotuladores biselados de los menos gruesos, sin apoyo de línea. Los trazos que ve más finos se realizaron con el canto o arista del bisel. Se trata de un ejercicio que también usted, y a modo de toma de contacto con el instrumento, puede realizar ya, sin hacerse ningún planteamiento previo ni preparar nada.

Como en el caso de las técnicas expuestas anteriormente, más adelante trataremos más a fondo este tema.

El rotulador semiseco

Ahora tenemos que hablar de una técnica particular del rotulador que tiene un evidente paralelismo con el procedimiento denominado "pincel seco" (fig. 20). Se trata de utilizar un rotulador cuya tinta está ya casi gastada; es decir,

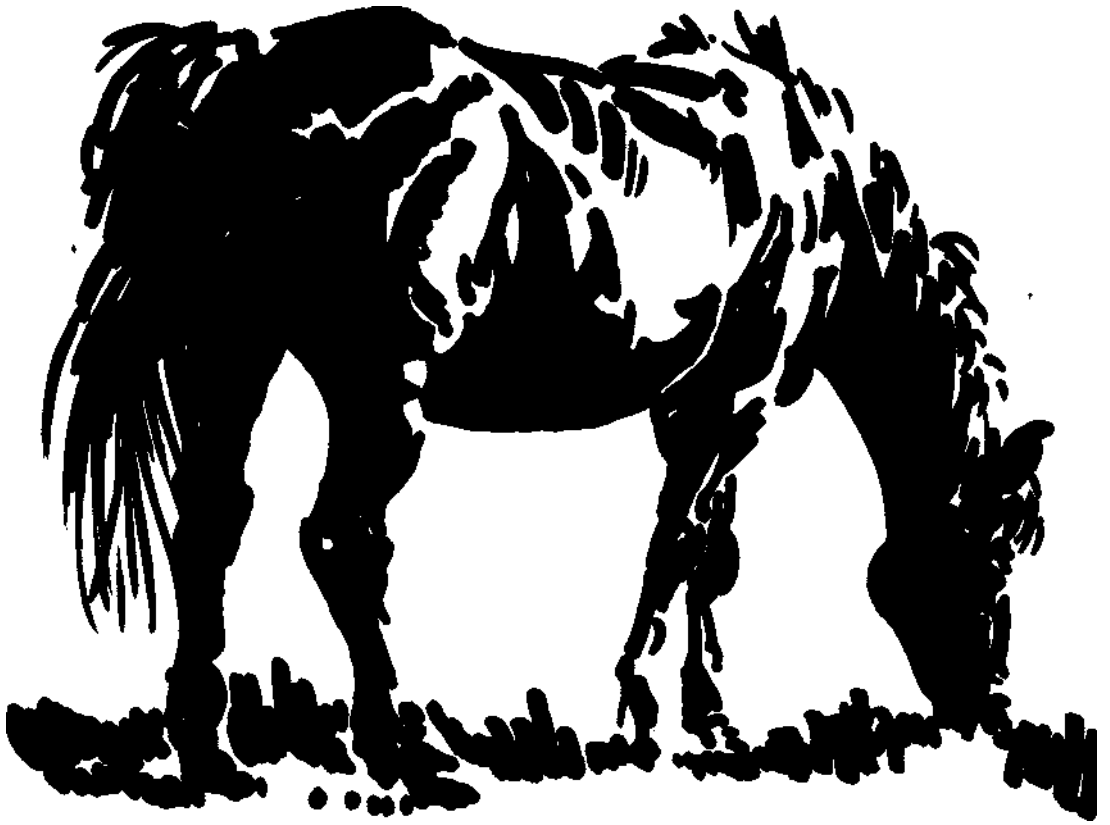


Fig. 17

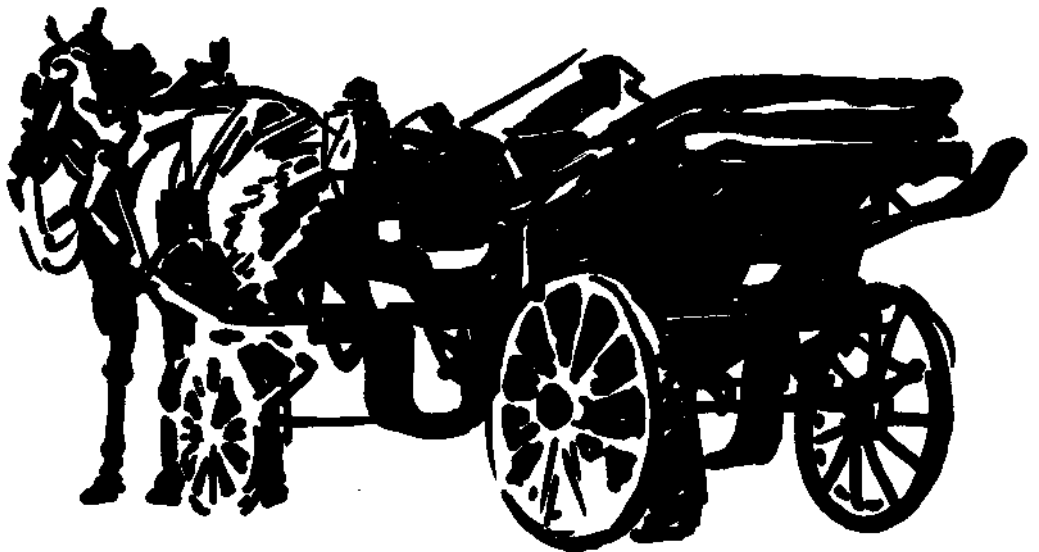


Fig. 18



Fig. 19

Fig. 20. Estos dos dibujos se han realizado mediante el procedimiento denominado *pincel seco*. Consiste en cargar el pincel de tinta y, antes de usarlo, gastar en parte esa tinta aplicando pinceladas sobre otro papel hasta que se produzcan trazos de tono gris. En este momento se empieza a dibujar.



un rotulador semiseco. En esta circunstancia produce un trazo gris, de mayor o menor intensidad según se presione más o menos sobre el papel. Los efectos de este procedimiento pueden ser muy interesantes y en las figuras 21 y 22 puede usted ver dos ejemplos de esta técnica.

Tanto la cabeza de la figura 21, como el desnudo de la 22 se han resuelto con un rotulador bastante gastado (para las zonas grises) al que se le ha añadido otro en buen uso a fin de reforzar las partes más oscuras.

En estas dos ilustraciones puede ver las diversas posibilidades de la mancha y el trazo con rotulador semiseco, y, si usted tiene uno en estas condiciones, le invitamos a que haga unos intentos exploratorios (espontáneos, como siempre) de trabajar mediante este procedimiento. También ahondaremos más en él.



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23

3. EL DIBUJO RÁPIDO

Hemos dejado para este momento hablar de la segunda limitación que presentan los rotuladores (o ventaja, nunca se sabe): no permite la rectificación, no se puede "borrar". Lo que se traza con un rotulador, queda trazado y, si no nos agrada, sólo son posibles dos alternativas: continuar el dibujo aunque nos disguste o empezar otro. Esto nos lleva a una conclusión bastante evidente.

El rotulador (exceptuando el lápiz) es el instrumento más apropiado para realizar apuntes o bocetos de cuantos circulan entre los artistas. Dedicamos este capítulo a tratar de esta faceta básica del dibujo. Y a practicarla usando nuestros rotuladores.

Cuatro ejemplos

Vea los dibujos de las figuras 24 y 26 a 28. Son cuatro apuntes o bocetos resueltos con rotulador y cada uno de ellos se ha realizado atendiendo a fines distintos. El primero (fig. 24) es el boceto preparatorio que se hizo para, basándose en él, componer después el dibujo más acabado de la figura 25.

El segundo es un *story-board*, o especie de guión gráfico que marca los planos principales de una película de publicidad (o *spot*) cuya realización se llevará a cabo después (fig. 26).

El tercero (fig. 27) es un boceto para un cartel publicitario.

El cuarto, finalmente, es un apunte del natural cuya calidad intrínseca le hace ya válido como obra artística en sí misma (fig. 28).

Son cuatro aplicaciones de lo que estamos llamando "apunte" o "boceto", la especialidad artística -repetimos- que tal vez encaja mejor con las cualidades del rotulador. Pero...

¿Qué es un apunte o boceto?

Es un dibujo rápido, pero no por ello carente de interés. Muy al contrario. Todos los pintores, dibujantes o diseñadores coinciden en que la calidad instintiva, directa y llena de matices que tiene un boceto, desaparece en gran parte cuando se aborda después un trabajo más acabado. En este caso, ciertos



Fig. 24



Fig. 25



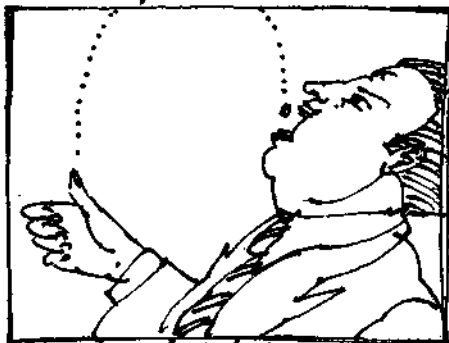
*Soy un hipertenso; ¿y usted?
Solo por saberlo,
ya tiene muchos ganados.*



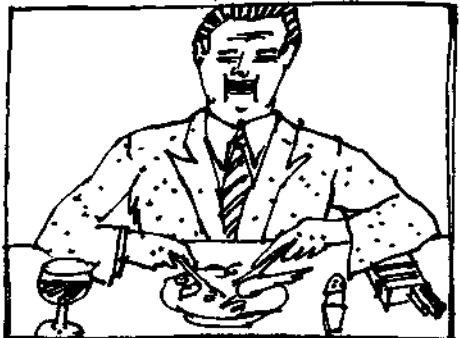
*su médico le dirá lo que debe
hacer. siga sus consejos.
Vd. es el primer interesado.*



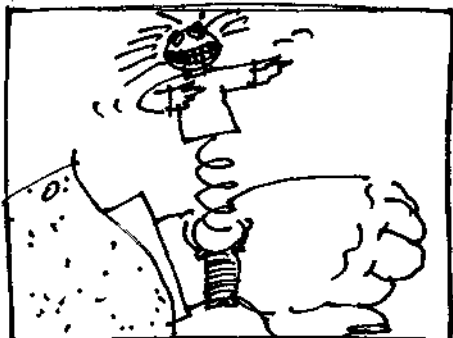
*Controle su tensión arterial
en las fechas
que le indique el médico.*



*Siga con fidelidad el
tratamiento, aunque Vd. se
sienta perfectamente.*



*Seguro que puede comer con más
medida, tomar menos sal,
dejar algunos cigarrillos...
¡Vale la pena hacerlo!*



*¿Preocupaciones? ¿Prisas?
¿Puntos inaplazables? su
Salud es el problema más
importante.*

Fig. 26. Lo que ve usted aquí es el pre-story de un spot real que una agencia realizó para cierto producto farmacéutico contra la hipertensión. Se trata de la primera idea sobre el tema, que se discute en la agencia antes de presentar al cliente otro story-board más terminado y a color, con las variantes que se hayan acordado.



Fig. 27



Fig. 28. Llamamos la atención en este apunte sobre la utilización como base de un rotulador de color gris, ocasionalmente aplicable a los dibujos en blanco y negro.

recursos técnicos tendentes a lograr una presentación más esmerada, "matan" esa emoción directa del apunte.

Condiciones de un boceto

Primera condición: la *espontaneidad*. Para realizar un buen boceto hay que desechar el miedo. Con un rotulador en la mano no hay porqué tenerlo. Este instrumento le va a proporcionar, exactamente, lo que usted lleva dentro. Para ello, Insistimos, hay que evitar un comportamiento tímido a la hora de trabajar. Debemos centrarnos, sobre todo, en el modelo que tenemos delante, olvidando cualquier otra cosa.

Segunda condición: su *mano*. Debe conducir el instrumento como si este no existiera, sin preocuparse de que lo tiene entre los dedos, pasando al papel, sin más reflexión, lo que ve. El rotulador no le molestará para nada, no dará señales de vida: él seguirá dócilmente el camino que usted le marque con tal de que lo trate bien. Deslícelo suavemente, sin apretarlo. No hace falta.

Tercera condición: la *síntesis*. Su ojo, en un apunte, debe captar *todas* las partes de que se compone el modelo. Pero puede desechar "las partes de las partes". Por ejemplo: un edificio tiene ventanas; las ventanas tienen marcos, y los marcos incluyen las hojas o puertas de las ventanas. A su vez, estas hojas contienen cristales (seis, pongamos por caso), y, además, tanto el marco como las hojas, están adornadas de cierta cantidad de molduras. Bueno, no puede usted dibujarlo *todo* en un apunte.

Vea la figura 29. Son dos ventanas de un edificio. Estas ventanas tienen marco, hojas, cristales y molduras. Vea en la figura 30 (un apunte) como se ha resuelto eso. Hay unas líneas que "dan la impresión" de todo lo que incluye la ventana, pero sin entrar en pormenores detallados. Tales pormenores provocan una sensación de prolijidad que, en un apunte, siempre indican falta de destreza.

Sin embargo, conseguir esta síntesis no es algo sencillo. Si usted no es ya una persona avezada en estas lides, deberá insistir en este aspecto fundamental del dibujo.



Fig. 29

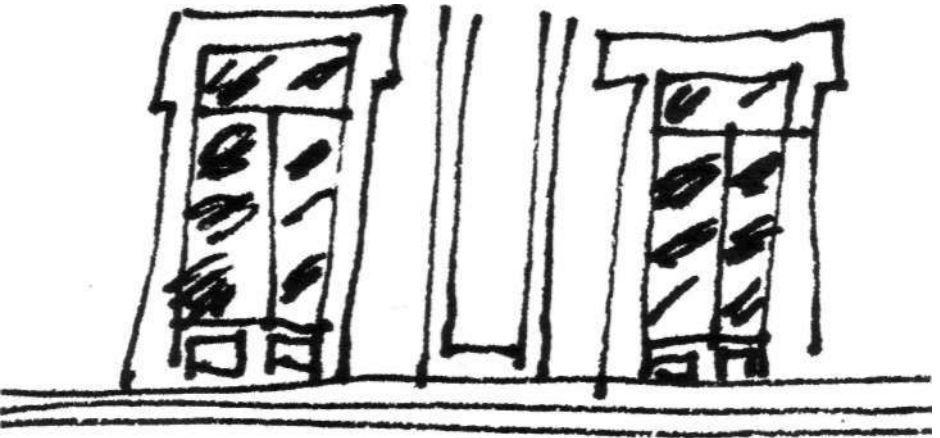


Fig. 30

Y ninguna condición más. Podemos hablar, antes de comenzar el trabajo, del equipo con que debe contar para hacer apuntes con rotulador.

Un equipo simple

Basta con tres rotuladores: uno de cabeza biselada, otro de punta medio fina y otro de punta fina. Y absolutamente nada más. Bueno, claro, papel para dibujar. Un papel corriente basta. En este caso puede optar por folios sueltos o por un bloc de hojas normales sin rayar ni cuadricular (también de tamaño folio). Y a dibujar.

Recomendaciones

Usted es completamente libre a la hora de elegir modelos y temas. Asimismo, puede decidirse a realizar sus apuntes tomando modelos del natural o de fotografías.

No obstante, para empezar, nosotros le recomendamos las siguientes opciones:

- a) Empiece por pequeños conjuntos de objetos caseros colocados en forma de bodegón (fig. 31) y dibujando del natural, para enfrentarse después a edificios de la calle. Los edificios son un tema ideal para adiestrar su vista en la captación, de dimensiones, proporciones, partes, etc. Puede comenzar por edificios sencillos para terminar dibujando construcciones clásicas de mayor envergadura. Si estos edificios los sitúa en su ambiente, representando las farolas, coches aparcados, rótulos, etc. que vea por las inmediaciones, el ejercicio será aún más completo. Por último, vegetales, animales y personas, por este orden.
- b) Aunque, como hemos dicho, es válido tomar modelos de fotografías, resulta siempre mucho más instructivo trabajar sobre temas del natural.

Nosotros le proponemos tres ejercicios:

- Apuntes con rotuladores de punta fina.
- Apuntes con rotuladores de pequeña punta gruesa.
- Apuntes en los que combinará la punta gruesa y la fina.



Fig. 31

A continuación comentamos con cierto detenimiento tres apuntes hechos con estas técnicas, de forma que le sirvan a usted de orientación para su trabajo.

La punta fina

En la figura 32 puede ver un apunte o boceto realizado con un rotulador fino (*Faber-Castell finepen*), sobre un folio de la marca *Parchemin* {Galgo} y tomando como modelo una fotografía.

Se ha tardado en su realización unos veinte minutos; eso quiere decir que se ha resuelto *de una vez* y a una velocidad muy considerable. No se ha rectificado nada por la sencilla razón de que no es posible. Por lo tanto, ciertos pequeños defectos que no convencían a su autor (por otra parte insignificantes) se han debido quedar tal como salieron de primera intención.

El conjunto, sin embargo, es del todo convincente. Queremos hacerle observar tres características de este trabajo para que usted trate de aplicarlas al suyo:

- a) La absoluta libertad del trazo, ejecutado sin el menor atisbo de timidez o miedo.
- b) El hecho de que es un dibujo para el que no se ha preparado ningún esquema previo. Se empezó a dibujar sin más, comenzando por la cabeza del anciano central y tratando, en todos los casos, de dejar terminada cada parte que se abordaba. Se siguió por la mujer de la derecha, se pasó al hombre de la izquierda, para acabar por el personaje en penumbra que aparece al fondo.

Lo único que se hizo al margen de este proceso, en último término, fue intensificar algunas zonas oscuras para dar mayor relieve a los personajes o a zonas de los mismos.

En resumen, la marcha que se siguió, y que usted podría intentar reproducir, es la siguiente:

- Se comienza a dibujar por la zona que más apetezca, con decisión y sin ningún preparativo.
- Se termina cada zona empezada antes de pasar a otra.
- Al final, si hace falta, se intensifican ciertas partes oscuras.



Fig. 32



Fig. 33

c) Hay que anotar, finalmente, que el hecho de trabajar sólo con un rotulador fino dificulta en gran medida la obtención de buenos negros de sombra. Estos hay que conseguirlos mediante rayados densos, siempre laboriosos.

Y, para terminar, una nueva llamada de atención sobre el trazo. La base de todo buen apunte radica en *calidad* del trazo. Debe ser espontáneo, ya lo sabe, pero "sentido". Explicar esto es casi imposible. No se trata de rayar sin más, sino de construir *formas* y *volúmenes* con un trazo vivaz y rápido que, además, sea significativo de cada parte del modelo.

En la figura 33 observa, ampliada, una zona del apunte que comentamos. En ella puede ver esa cualidad del trazo espontáneo y con sentido a que hacemos alusión.

Desde luego, un buen trazo libre de temores y con calidad, requiere una práctica constante y continuada. Si se trabaja con rotulador, esa práctica produce resultados positivos mucho más rápidos.

Punta gruesa

El carácter del apunte de la figura 34 es totalmente distinto al del trabajo anterior. Teníamos que limitarnos al uso de un rotulador de punta biselada, grueso, y, por lo tanto, debía elegirse un modelo adecuado. Lo más idóneo es un tema donde exista un fuerte contraste de luz y sombra y pocos detalles.

El autor de este dibujo trabajó del natural (un palacio antiguo que se ve desde una ventana de su casa), sobre la misma clase de papel que usó para el boceto anterior y con un rotulador *Edding 500* de cabeza biselada.

El resultado, pese a su simplicidad, es muy bueno. Se ejecutó en unos cinco minutos, comenzando por la masa del edificio, a la izquierda, para terminar por la derecha, de una vez y sin titubeos. El trabajo se remató con los ágiles trazos de la base, donde se puede entrever algo parecido a un estanque circular.

Hay que advertir que el apunte se repitió cinco veces, ya que los cuatro primeros intentos (todos ejecutados sin esquema previo y de una vez) no satisfacían a su autor.

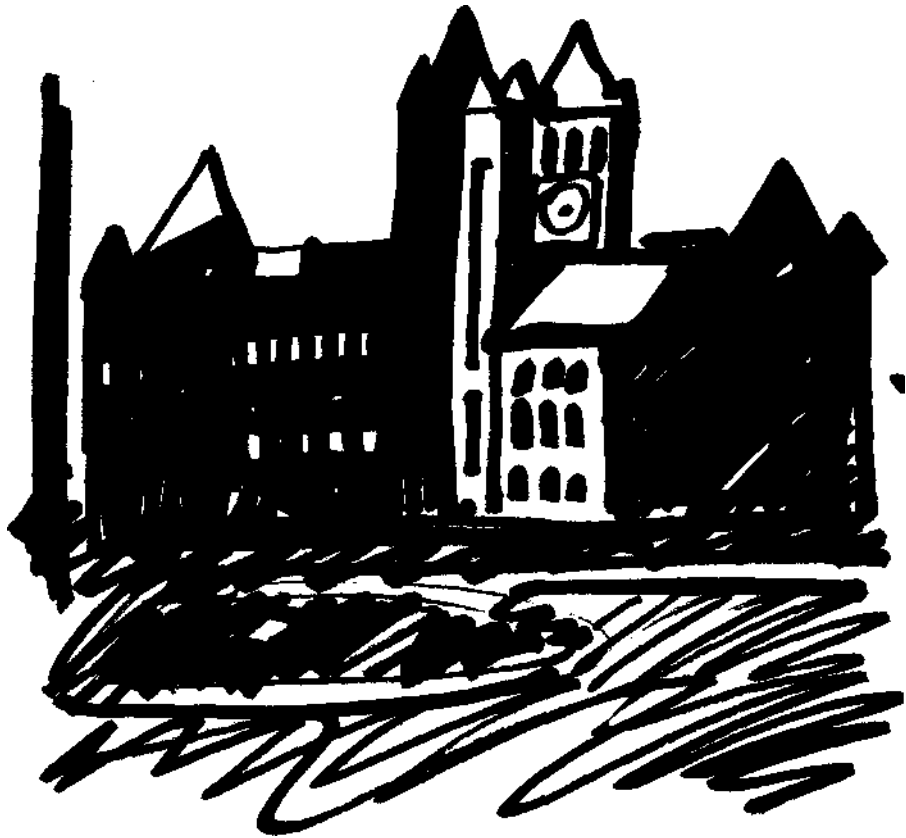


Fig. 34

Las características más sobresalientes que nos interesa destacar son las siguientes:

- a) Pese a que no se aprecia tanto como en el dibujo de la fig. 32, también aquí se actuó mediante trazos ágiles y rápidos, pero que casi desaparecen al fundirse en manchas.
- b) Se llegó a un grado de síntesis casi insuperable, síntesis absolutamente necesaria al trabajar con un instrumento grueso incapaz de dibujar no sólo pequeños detalles, sino divisiones y partes de considerable tamaño. Se atendió, pues, tan sólo a los efectos de luz y sombra netos (el apunte se hizo al atardecer) sin ninguna otra preocupación. Por ejemplo, las ventanas de la parte derecha del edificio han quedado reducidas a simples toques negros de la punta del rotulador, y no importa, que la fila de ventanas de la izquierda aparezca torcida.
- c) Fíjese en los pequeños destellos de luz que aparecen en las zonas oscuras del edificio. Téngalos siempre en cuenta cuando manche. En un apunte, no se preocupe si la negrura de las sombras no es total. Algunos espacios blancos dentro de las manchas, producen un efecto de luz en la oscuridad que agiliza y da verosimilitud al claroscuro.
- d) Por último, hay que destacar la valentía con que se ha abordado el suelo. Una zona en penumbra que el autor del boceto ha resuelto mediante un rayado en el que únicamente jugó su instinto. Este rayado no sólo le confiere el carácter sombrío (pero no del todo oscuro) que tenía en la realidad, sino que su zig-zag airoso constituye un punto de contraste con relación a la pesante masa negro-blanca del edificio.

El apunte en cuestión, para acabar, delata algo que atañe muy directamente a nuestro estudio del rotulador. Un trabajo así difícilmente puede ejecutarse con *ninguno* de los instrumentos de dibujo existentes. En todo caso, podríamos acercarnos a algo parecido trabajando con un pincel. Pero la facilidad de manejo, la economía de medios y la exactitud de trazo que proporciona el rotulador, nunca puede alcanzarla el pincel.

Podemos afirmar, pues, que el rotulador de punta gruesa biselada es el

instrumento rey para realizar bocetos donde se busque fundamentalmente un fuerte contraste de manchas negras y zonas blancas de luz.

Punta fina combinada con punta gruesa

La perfecta conjunción del rotulador grueso y el fino en un apunte rápido está convincentemente lograda en el boceto de la figura 35. Se ha dibujado sobre el mismo papel que se usó para los dos anteriores y combinando los dos rotuladores ya mencionados: un *Faber-Castell finepen* (fino) y un *Edding 500* (grueso). Tiempo de ejecución, unos cinco minutos.

El planteamiento del trabajo ha sido el que ya conoce: trazo espontáneo, ausencia de cualquier esquema previo y realización de una vez.

El proceso ha sido el siguiente: se dibujó con el rotulador fino, en primer lugar, toda la figura, incluyendo los límites de la zona de mancha negra. Después se aplicó ésta. Con el rotulador grueso también se ha dibujado: en concreto, las áreas de luz que se aprecian en la parte izquierda del traje. Se tenía un modelo fotográfico, pero es evidente que esas zonas de luz no son iguales a las que se veían en dicho modelo. Son las que "han salido" trabajando deprisa. Esa falta de exactitud no importa. Importa que el efecto final sea *similar* al del modelo.

En un apunte no se busca la precisión del detalle, sino captar el "aire" general del tema dibujado, la "idea". En este caso se trata de la idea de un individuo que tiene todas las características tópicas del tipo prepotente.

No debe preocuparle, pues, que algunos detalles se le escapen si el conjunto es bueno.

Una advertencia final. Hemos dicho que la mancha negra se ha aplicado sobre los límites del traje dibujado previamente con el rotulador fino. Al realizar esta clase de manchas no es posible trabajar de forma tan suelta como en resto del dibujo. No debe "salirse" de los límites marcados (al menos exageradamente) y eso coarta un poco la espontaneidad habitual en este tipo de trabajos. Con la práctica, también es posible alcanzar una gran agilidad en este menester.

Volvemos a insistir, por último, en lo que dijimos al comentar el dibujo de la figura 34. Casi no es posible conseguir con otros instrumentos de dibujo la



Fig. 35

agilidad y precisión que puede lograrse con un rotulador fino y otro grueso en la realización de apuntes semejantes al que comentamos. Eso corrobora lo que ya dijimos al inicio de este capítulo: que el rotulador es (aparte del lápiz) el instrumento quizá más idóneo para la ejecución de bocetos y apuntes, y supera al mencionado lápiz cuando se desea añadir a estos bocetos masas negras de sombra.

4. EL DIBUJO ACABADO

Ha quedado claro que el rotulador es un instrumento absolutamente idóneo para la realización de apuntes frescos y ágiles, de primera mano. Pero con nuestro sencillo equipo de cuatro rotuladores negros (y uno medio seco) es posible abordar, también, la resolución de buenos dibujos perfectamente terminados.

Con esos cuatro rotuladores podemos hacer líneas finas y medio finas, manchas, puntos y, añadiendo el rotulador semiseco, sombreados grises. Es decir, estamos en disposición de aplicar todos los elementos gráficos que pueden intervenir en el dibujo más complejo y más acabado imaginable. Por lo tanto, podemos disponernos a realizar dibujos con toda clase de detalles finales. Vamos a ello.

¿Qué es un dibujo terminado?

Fíjese en las figuras 36 y 37. En la primera tenemos un boceto; en la segunda, un dibujo terminado. Las diferencias quizás se vean a simple vista. Pero podemos definir las.

- a) Un dibujo acabado presenta un mejor ajuste de proporciones, medidas y fidelidad "realista" con respecto al modelo. Esto se debe a que, sobre un boceto previo hecho a lápiz, se ha podido borrar y corregir hasta llegar a unos resultados formales óptimos sobre los que se trabaja después.
- b) Hay más detalles.
- c) Los recursos aplicados para producir volúmenes (sombras) son más ricos y matizados.

El resultado final -ya lo hemos dicho- no por eso es "mejor" que el de un apunte. Es otro mundo. Ni peor, ni mejor. Se trata de dos planteamientos diferentes. Si el apunte carece de "terminación", tiene, sin embargo, unas calidades de frescura y síntesis, la cualidad de lo primigenio, que no se encuentra en el dibujo acabado. Este, por su parte, contiene las virtudes ya mencionadas de mayor precisión formal y riqueza tonal.

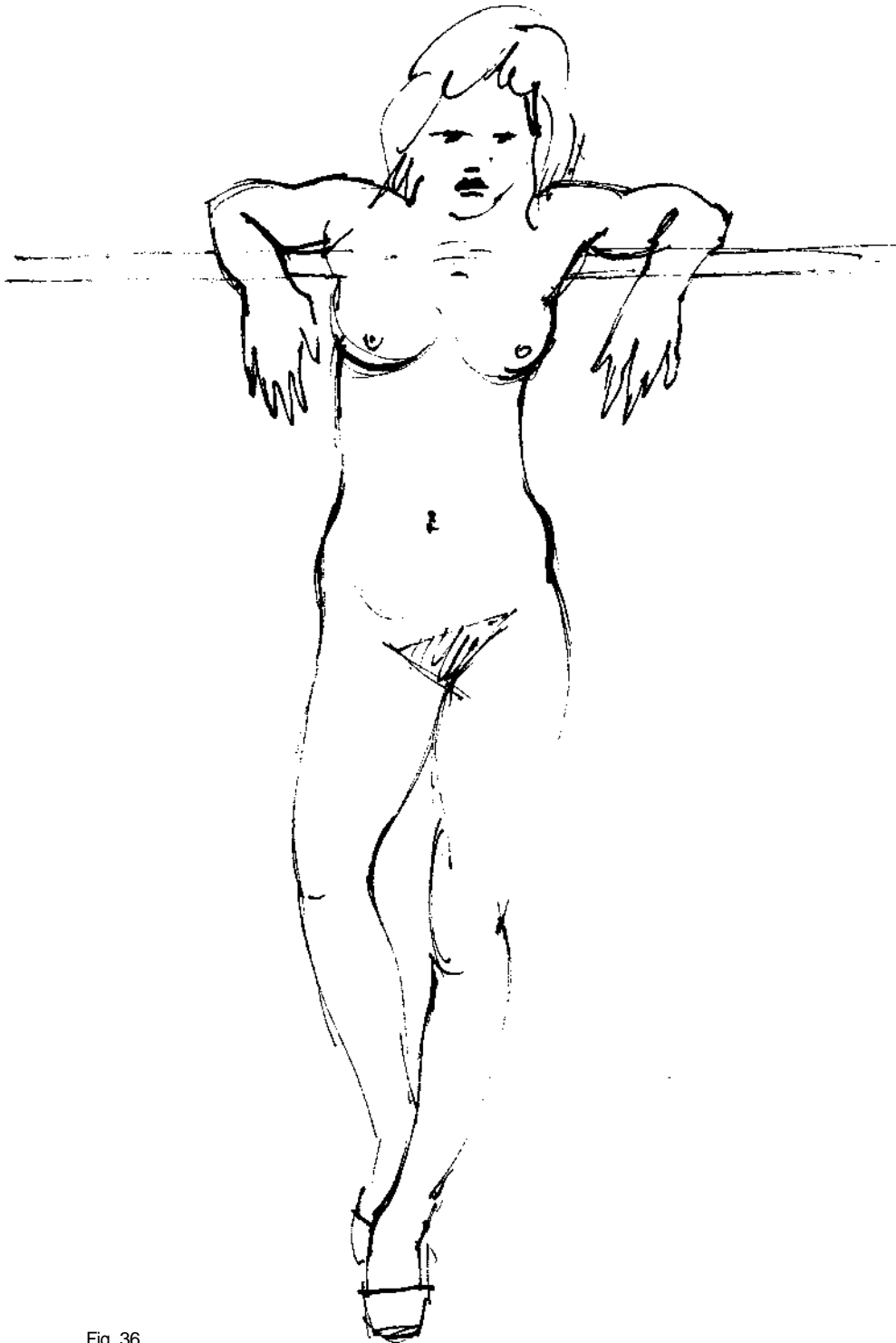


Fig. 36



Fig. 37

Dibujos terminados frescos

Lo ideal sería un dibujo acabado que no perdiese la frescura del boceto. En este sentido el rotulador tiene mucho que decir.

Con este instrumento no sólo se puede conseguir esta confluencia de apunte-dibujo terminado en una sola pieza, sino que, debido a sus condiciones técnicas, casi resulta obligado trabajar así.

Con la pluma, por ejemplo, es posible "fabricar" un dibujo acabado de forma más o menos artificial, trazando poco a poco, repasando lentamente una base de lápiz (fig. 38). Su punta finísima y la gran estabilidad de la tinta china lo permiten.

Con el rotulador (aún usando el de cabeza superfina), y debido sobre todo a la calidad de las tintas, esto no es posible. Se notarían los enlaces de las líneas y, en el caso de optar por un rayado seguido hecho con lentitud, el resultado sería dubitativo y poco interesante.

En resumen: si trabajamos con rotuladores, aún en los dibujos "terminados", será necesario actuar con cierta frescura y espontaneidad. Para que trabajando así todo salga bien, se hace preciso un estudio previo bastante detenido de los temas y, después *un* boceto inicial a lápiz.

Un equipo algo más complicado

Bueno, ahora el equipo se complica un poco más. Son cinco rotuladores y un lápiz de grafito de dureza media-alta (un 2H), más una goma de borrar para hacer desaparecer posibles defectos en el boceto a lápiz.

¿Qué clase de goma?

Una goma dura para lápiz, tipo *Pelikan* o *Staedler*. Nunca *Milán* (salvo en caso de emergencia). Es demasiado blanda y genera muchas "migas".

¿Cómo debe ser el boceto a lápiz para un dibujo acabado? Depende de sus pretensiones. Si lo que usted quiere es un trabajo muy detallista y fiel, el boceto a lápiz deberá ser así: detallista y fiel. Si lo que busca es transmitir una impresión compacta de conjunto, el boceto podrá ser menos pormenorizado.

En todo caso, es mucho mejor verlo sobre la práctica. Le vamos a mostrar siete dibujos acabados hechos con rotulador. Un comentario a cada uno de ellos



Fig. 38. Aunque le parezca que las líneas de esta viñeta se han dibujado mediante un trazo continuo, no es así. Se han ido 'fabricando' poco a poco con la pluma, enlazando pequeños trazos que, gracias a la excelente técnica de su autor, se escamotean a la vista del espectador.

le permitirá seguir el proceso de trabajo aplicado en los distintos ejemplos. Creemos que este es el mejor método de estudio previo para que usted, después, se ponga a trabajar por su cuenta.

Planteamos las siguientes técnicas:

- Acabado mediante tramados de línea fina.
- Combinación de líneas finas con manchas de rotulador grueso.
- Terminación utilizando sólo el rotulador grueso.
- Acabado mediante puntos.
- Acabado combinando líneas y puntos.
- Combinación de líneas, puntos y manchas.
- Utilización del rotulador semiseco combinado a varios de los recursos ya tratados.

Tramados de línea fina

Si se fija usted en el dibujo de la figura 39, verá que se trata de un trabajo acabado, pero cuyo aspecto general resulta bastante suelto. El carácter de acabado se lo proporcionó un encaje preciso mediante el cual se concretaron bien las proporciones y detalles (cara del modelo, arrugas del jersey), así como las zonas de luz y sombra. Su apariencia suelta proviene del tipo de ejecución final que se eligió: un rayado decidido y ágil, parecido al que ya hemos visto aplicado a los apuntes del capítulo anterior.

Se comenzó con el boceto a lápiz de la figura 40, sumario como puede apreciar, que después se fue precisando conforme avanzaba el trabajo. O sea, a la hora de dibujar las arrugas de la manga del jersey, esta parte se precisó bien a lápiz y se pasó a rotulador; en el momento de dibujar las manos, se trabajó del mismo modo, y así, sucesivamente, hasta terminar el dibujo. No se hizo, pues, un boceto a lápiz detallado de todo el conjunto, sino que, sobre un encaje de proporciones (fig. 40), se fueron concretando las partes conforme había que dibujar a rotulador.

El proceso general, con este instrumento, fue el siguiente: en primer lugar se



Fig. 39



Fig. 40

dibujaron las líneas que marcaban los perfiles de las formas, y, después, tras abocetar a lápiz el área a cubrir, se aplicaron tramados de líneas cruzadas que dibujaban las zonas de sombra.

Vea, en las figuras 41 y 42, dos ejemplos de estos tramados. Cuando la intensidad de la sombra es menor, se dibujan pocas líneas (fig. 41). Y, al contrario, cuando las sombras son más densas, el tramado se construye acumulando más rayas (fig. 42).

Observe que las líneas que conforman las sombras toman la curvatura que tiene la superficie real donde se dan. Líneas más o menos curvas para superficies más o menos curvas. Y líneas rectas para las superficies planas.

Como idea rectora global, cuando se realiza uno de estos trabajos, no se olvide nunca de estar constantemente atento a la luz total que aprecia en el modelo. Con el rotulador sólo es posible intensificar los negros de zonas que hayan quedado claras. Pero no lo contrario; es decir, aclarar partes que han quedado oscuras. Por eso, quédese siempre un poco corto en los negros, Eso tiene remedio después. Lo contrario no.

Como puede ver, un dibujo a rotulador fino resuelto mediante tramados de línea, es algo bastante semejante a un dibujo a la pluma.



Fig. 41

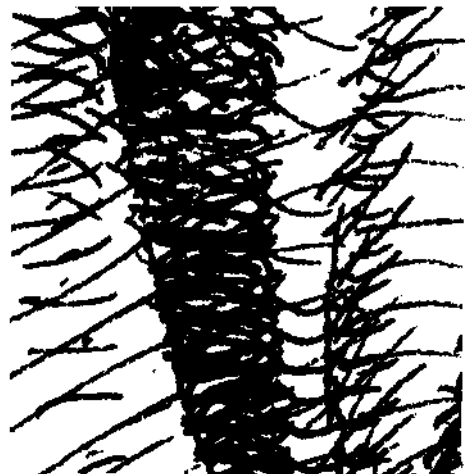


Fig. 42

Líneas finas y manchas

El dibujo que puede usted ver en la figura 43 es un auténtico ejemplo de ilustración terminada hecha *con* un rotulador fino y otro grueso. El señor del trombón, el canotier y el perro se ha resuelto del siguiente modo:

En primer lugar se hizo un boceto a lápiz perfectamente terminado, dibujando las líneas principales del modelo y acotando las áreas de sombra (fig. 44). Después, con un rotulador fino, este boceto se pasó a tinta, como si se tratase de un dibujo hecho con pluma o estilógrafo.

Para toda la chaqueta y parte del perro se ha usado el rotulador grueso, pero no de forma espontánea (especialmente en la chaqueta). A fin de que dicho rotulador (poco controlable en los detalles) no se "saliese" de los límites previstos con precisión, ha sido necesario que el autor de este dibujo se ayudase del rotulador fino. ¿Para qué? En estos casos es preciso dibujar un trazo más o menos grueso a lo largo de todas las líneas límite de las manchas para, después, poder rellenar de negro con el rotulador grueso provisto de las garantías necesarias para no desbordar esos límites (fig. 45).

Observe, por último, el tratamiento de este dibujo. Las zonas de medio tono se han obtenido mediante un tramado de líneas paralelas que, como ya vimos en el ejercicio anterior, toman la curvatura particular de la superficie que sombrean.

¿Qué podemos decir de este dibujo en lo que se refiere a la función que cubre el rotulador?

Que para trabajos así de terminados no es especialmente útil el instrumento que estudiamos. Es mejor, en estos casos, utilizar la pluma o el estilógrafo, más precisos a la hora de trabajar con lentitud. Sólo en lo que se refiere al manchado de las zonas negras, el rotulador se muestra más práctico que cualquier instrumento, incluido el pincel.

De todas formas hay un hecho concluyente. Como ve, una ilustración con las características de la que comentamos, también se puede realizar con rotulador, aún sin ser el instrumento más adecuado.



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45

Sólo rotulador grueso

Para un dibujo como el que insertamos en la figura 46, el rotulador sí presenta unas ventajas indudables. Se trata, como puede ver, de la interpretación de una conocida fotografía del escritor Franz Kafka a base de negros y blancos puros, sin medios tonos de transición.

Para realizar este dibujo se hizo, en primer lugar, un boceto preciso a lápiz marcando las líneas que delimitan la luz y la sombra. Nada más. Después se mancharon con el rotulador de cabeza gruesa las zonas previstas para que fuesen negras.

Como ya se hizo en el dibujo de la figura 43, la aplicación del rotulador grueso se apoyó en una delimitación de las líneas límite de la sombra mediante el rotulador fino, o sea, el mismo procedimiento que mostramos en la figura 45.

No es necesario decir que, para la ejecución de esta ilustración, fue preciso hacer un drástico trabajo de síntesis a la hora de trazar la base de lápiz. Hubo que transformar los distintos grises de la foto modelo en dos tonos nada más: negro y blanco.

En fin, es para esta clase de dibujos -bastante espectaculares por cierto- donde el uso del rotulador grueso cobra todo su sentido, al ser el instrumento ideal para manchar con rapidez y calidad. De hecho, hoy día, en cualquier estudio de dibujo o diseño, siempre se aplica el rotulador grueso para cubrir zonas más o menos amplias de color.

Líneas finas y puntos

En la figura 47 mostramos un estupendo dibujo a rotulador en la línea *comic* de fantasía, donde puede ver algo así como una ciudad interplanetaria o del futuro.

La resolución se ha llevado a cabo mediante un solo rotulador fino *Stabilo point 88*, utilizado para trazar y puntear. El autor de este dibujo no ha hecho un boceto a lápiz completo de toda la ilustración, sino que ha ido improvisando los distintos edificios uno tras otro. O sea, hizo el boceto a lápiz del primer edificio alto



Fig. 46

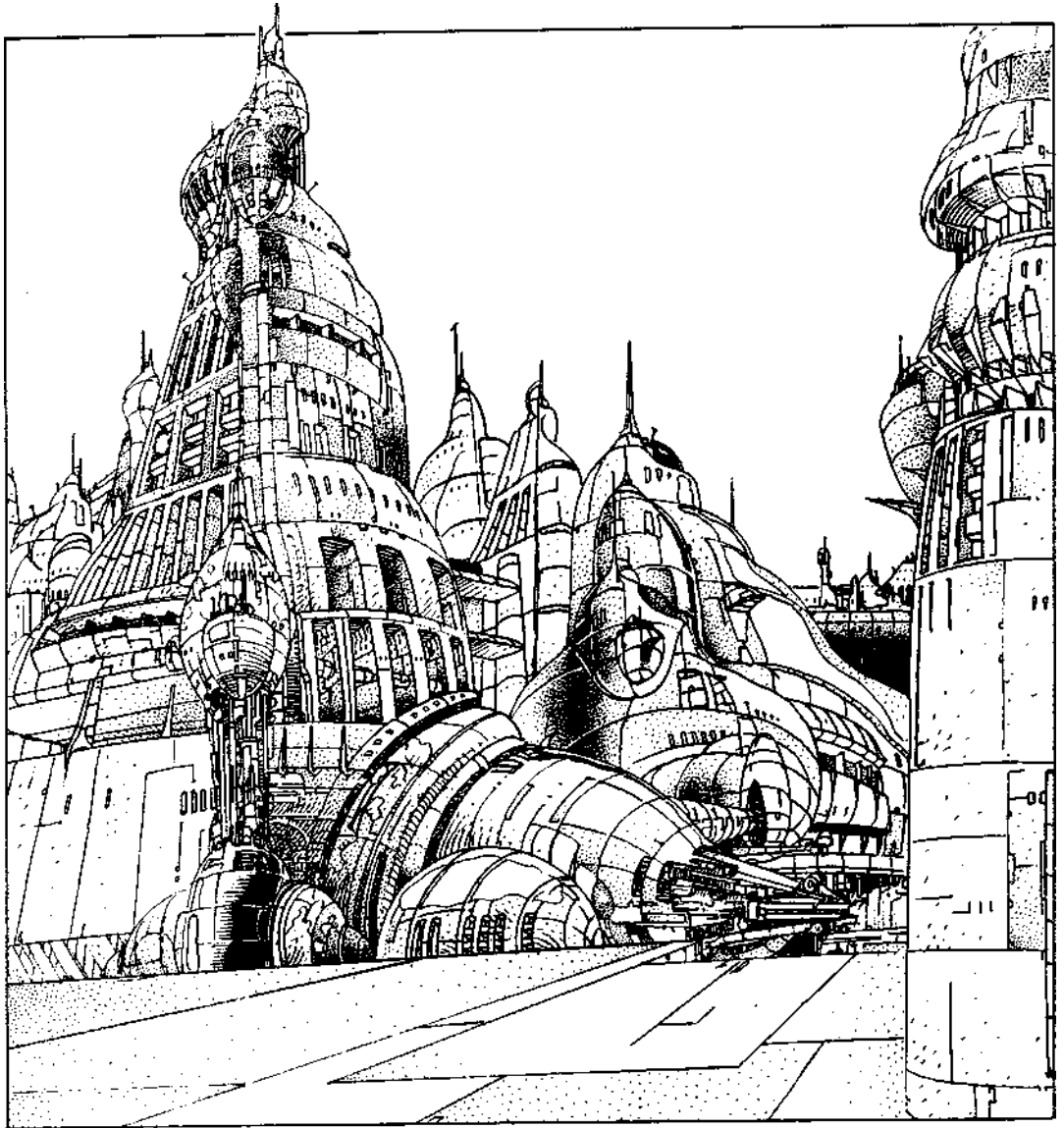


Fig. 47

de la izquierda y lo pasó a rotulador, y así continuó, sucesivamente, hasta terminar.

El procedimiento se aprecia a simple vista. Las líneas que delimitan formas se han resuelto mediante trazos limpios y continuos. Las sombras y los semitonos, por medio de puntos. El resultado final es muy interesante y fácilmente abordable con un rotulador fino. Lo que importa en *un* trabajo de esta índole, a la postre, es que líneas y puntos estén bien integrados en el conjunto total, sin que ninguno de los dos recursos parezca un postizo superpuesto.

Solamente puntos

Dónde quizás el rotulador muestre de forma mas brillante todas sus capacidades (junto con los apuntes rápidos y la mancha) sea en los trabajos resueltos mediante puntos. El ejemplo de la figura 48 casi no necesita comentarios. Es un dibujo construido exclusivamente por este procedimiento y realizado con el mismo rotulador que se usó para la ilustración anterior. Se trabajó sobre papel *Scholler-TURM*. El modelo es fotográfico (una instantánea del escritor irlandés James Joyce) y se actuó del siguiente modo:

Sobre un boceto previo a lápiz, hecho también parte a parte (la cabeza, el brazo izquierdo, la pierna del mismo lado, etc.), se fue punteando -también por partes- de! modo que puede apreciar en la ilustración. Ya conoce la técnica: mayor acumulación de puntos en las zonas más oscuras y disminución del número de dichos puntos conforme las sombras se hacen menos intensas. En las áreas de luz no se puntea: el papel queda en blanco.

Ningún instrumento de dibujo es capaz de realizar este trabajo con tanta sencillez como un rotulador fino (salvo el estilógrafo, con el inconveniente de que éste, a veces, puede sorprender con atascos o salida irregular de la tinta, accidentes que dan lugar a puntos de grosor imprevisto).

Hay que anotar, finalmente (y sirva como recordatorio) que para resolver esta ilustración -hecha sobre papel fabricado para trabajar con tinta china- fue preciso tener la precaución de colocar un folio bajo la mano que dibujaba (fig. 8) a fin de evitar "corrimientos" de la tinta.



Fig. 48

Líneas, puntos y manchas

O sea, todos los recursos juntos. Con este acopio de medios gráficos se puede abordar cualquier tipo de ilustración, cualquier estilo. Nosotros hemos escogido el trabajo que se inserta en la figura 49 como expresión más idónea de lo que se puede hacer con unos rotuladores.

Se trata de un dibujo acabado con todo el aire de un apunte. Es decir, el tipo de ejecución que mejor cuadra al rotulador.

En principio se hizo un boceto a lápiz de todo el dibujo, y luego se pasó a trabajar con dos rotuladores: un *Edding 3000* para las manchas y un *Faber-Castell finepen* para las líneas y los puntos.

Se comenzó con el rotulador grueso, cubriendo de negro todas las zonas de mancha (con ayuda del fino para perfilar límites -vea la figura 45) y luego, de forma directa y ágil, se fue rayando y punteando a la vez. Como puede apreciar, por medio de las líneas se crearon las zonas de medios tonos, y los puntos, dispersos por todo el dibujo, se aplicaron buscando la sensación de ambiente aéreo propio de un día desapacible.

El resultado es del todo interesante y un fiel reflejo de las prestaciones del rotulador dentro del estilo suelto que le es más propicio.

Mancha gris añadida a otros recursos

Para terminar con este muestrario de posibilidades del rotulador aplicado a ilustraciones acabadas, en la figura 50 puede ver un trabajo en el que se han combinado un rotulador *Pilot* de bola (superfino) y dos rotuladores semigruesos *Edding 3000*, uno medio seco y otro en buen estado.

Ya ve el resultado. Un trabajo de tono clásico donde, en primer lugar, se abocetó con el lápiz para, a continuación, aplicar las líneas finas (muy pocas) que perfilaban el modelo sólo en algunas partes. Después se trabajó con el rotulador semisecco para crear sombras y volúmenes. Como paso final, se añadieron las manchas de negro intenso mediante el rotulador semigrueso en perfecto uso.

Se trata de un producto muy interesante, perfectamente apto para trabajos ilustrativos aplicables a textos sentimentales o del género "rosa". En cualquier



Fig. 49



Fig. 50

caso, es un recurso más que nunca sobra conocer cuando lo que se intenta es penetrar en el campo profesional o ya se está en él.

La práctica

Bueno, hemos visto prácticamente *todas* las posibilidades que son factibles a la hora de dibujar con la gama de cuatro rotuladores (fino, semifino, grueso y semiseco). Ahora le toca dibujar a usted. Aunque el camino parece árido a primera vista, le recomendamos que trate de aplicar todas las posibilidades que hemos descrito en este capítulo, sin dejarse una sola. Sobre esa práctica usted comprobará que hay procedimientos que le van mejor que otros, en los que su particular personalidad y su modo de trabajar se sienten más a gusto. Incida en ellos, profundice en esos estilos. Si lo hace con asiduidad y atención, seguro que conseguirá metas satisfactorias.



Fig. 51

5. TÉCNICAS MIXTAS

Vea la figura 52. Es un dibujo en el que se han reunido dos técnicas: un rotulador de punta muy fina para la línea y tinta china negra aplicada con pincel para los toques de negros intensos. En consecuencia, es posible usar el rotulador combinado con otras técnicas y los resultados de esta combinación pueden ser excelentes.

En este capítulo vamos a describir la aplicación de cuatro técnicas mixtas. En concreto (y hablando siempre de dibujos en blanco, negro y gris), rotulador combinado con tinta, con aguada, con gouache y con ceras. Sería posible hablar de más posibilidades mixtas, pero entraríamos en el campo de casos muy poco frecuentes, de experimentos que sólo tienen su sentido adecuado en la obra muy personal de un artista que desea investigar.

Las técnicas que comentamos a continuación, si no son del todo comunes, sí muestran una serie de aplicaciones posibles cuyo conocimiento resulta del todo útil.

Los cuidados se complican

Desde el momento en que el rotulador se aplica combinado con otras técnicas, debemos complicar nuestro equipo y nuestros cuidados. Trataremos de ser sucintos.

La tinta

Necesitamos tinta china y un pincel. La tinta china puede ser cualquiera de las que se presentan en el mercado (*Pelikan, Rotring, Staedler, Vallejo*). La punta del pincel, puesto que su misión va a ser la de manchar, no será preciso que trace con una precisión absoluta. El de marta, desde luego, es el mejor. También es muy caro. Si su bolsillo se lo permite, no lo dude y adquiera uno del número cuatro. Si no quiere gastarse demasiado, opte por uno de pelo de buey o de meloncillo. Le bastará.

¿Cómo se carga el pincel de tinta? Sencillamente, mojándolo en el tintero.



Fig. 52

Sólo la punta, hasta la mitad. Si pasa de ahí lo más seguro es que le caiga una rotunda mancha sobre el papel antes de haber empezado a dibujar.

¿Qué clase de papel vamos a usar? Un papel normal de buena calidad y no demasiado fino. Si fuese así, la tinta líquida lo alvearía o combaría. Puede usar los que ya hemos nombrado tantas veces: *Geller*, *Schoeller*, *Caballo*, *Marca Mayor*, etc.

¿Y el rotulador? De tinta grasa o alcohólica. Si lo usa de tinta al agua, se le estropeará la línea hecha con rotulador al pasar sobre ella el pincel con tinta. Como en la parte exterior de los rotuladores no se suele indicar qué tipo de tinta contienen, se impone hacer una prueba antes de comenzar a trabajar.

La aguada

El dibujo de la figura 53 está hecho combinando un rotulador de punta fina con aguada. La aguada es color gris al agua. Es decir, para conseguir una aguada se puede usar tinta china rebajada con agua hasta un determinado tono de gris o, simplemente, acuarela gris.

Para conseguir aguada con tinta china se deposita una pizca de ésta (muy poca) sobre un pocilio, y, después, se le va añadiendo agua hasta conseguir el gris deseado. No se fie del tono que vea sobre el pocillo. Pruebe la mezcla sobre un papel antes de usarla y aguarde a que se seque. Sólo entonces tendrá una idea exacta del gris que ha obtenido.

Hágase la cantidad de gris necesario para que no se le termine antes de acabar el dibujo. Después es muy difícil conseguir el mismo tono.

Si opta por la acuarela, lo mejor es que la utilice líquida.

Las más baratas -siendo de calidad aceptable- son las de la casa *Vallejo*, pero carecen de gris. Puede fabricárselo mezclando un azul cobalto, un violeta y un verde oliva. Las acuarelas líquidas de la marca *Ecoline* son más caras, pero tienen varios grises.

La aguada, lógicamente, se aplica con el pincel. En cuanto al papel, le recomendamos en este caso un *Schoeller TURM*. Es correcto para trazar con el rotulador y muy bueno para recibir la aguada. Si utiliza este papel, no se olvide de



Fig. 53

la recomendación que le hemos hecho más atrás: ponga un folio bajo su mano mientras dibuja con el rotulador.

El gouache

El gris de gouache se fabrica con blanco y negro. No hay más problemas. Use, sin duda, gouaches *Pelikan* de tubo (no de tarro). El pincel puede ser el mismo que ha utilizado para la tinta y la aguada: un pelo de marta, buey o meloncillo del número cuatro. El papel también *Schoeller*. Y el rotulador, claro, con tinta grasa o alcohólica.

Las ceras

Los dibujos de las figuras 55 y 56 se han realizado combinando rotuladores de varios grosores y toques de cera blanca.

Cualquier marca de ceras le servirá sin problemas. No es necesario que se gaste dinero en esto.

En cuanto al papel, es recomendable una cartulina de grano fino (tacto áspero) donde la materia de la cera se adhiera con facilidad. En este caso no es necesario que evitemos la utilización de un rotulador con tinta de agua. Al aplicar como complemento del rotulador una técnica sólida, no corremos peligro de que los trazos de aquel se diluyan.

Y ya, hechas estas breves recomendaciones, podemos empezar nuestro trabajo. Se trata de que usted se lea los comentarios que hacemos a las cinco ilustraciones siguientes y, después, intente trabajar con las mismas técnicas mixtas siguiendo los procesos descritos con las variantes que usted desee introducir.

Rotulador fino y tinta china

En el dibujo de la figura 52 se ha combinado un rotulador superfino de bola (*Pilot Hi-tacpo;nt*) con tinta china negra aplicada con pincel. Si usted observa con atención este trabajo, casi puede descubrir a simple vista cómo está hecho.

Sobre un boceto previo a lápiz -completo y muy sintetizado-, se dibujó

después con plena libertad utilizando el rotulador. Es *un* dibujo tipo apunte construido a base de tramados de líneas cruzadas que marcan las zonas de sombra y media sombra.

La niña, el gato y la maceta se terminaron completamente aplicando esta técnica rápida. El dibujo casi hubiera servido tal como quedó en esta fase. El autor, sin embargo, deseaba dar unos toques finales de negro que revalorizasen todo el conjunto.

Para ello usó un pincel de marta del número cuatro. Con la misma agilidad que había realizado todo el dibujo, manchó las zonas que en la ilustración se ven totalmente negras: partes del pelo de la niña, las rayas negras de la camiseta, sombra del ángulo inferior, a la izquierda, y toques sueltos en la maceta y las hojas de la planta.

Las ventajas de este procedimiento son considerables, sobre todo en los apuntes. Si se domina la técnica del pincel, unos ágiles toques finales con este instrumento -que puede ser absolutamente preciso bien mojado- proporcionarán al trabajo unos negros de carácter perfectamente acorde con el resto del dibujo.

Aplicación de aguada

En el dibujo que ve en la figura 53, combinación de rotulador fino y aguada de tinta, ocurrió, precisamente, lo que debe evitarse. Su autor, en el momento de ponerse a hacerlo, solo contaba con un rotulador de tinta al agua y era de noche. Por razones que no vienen al caso, tenía que resolverlo sin tiempo para esperar a que, al otro día, abriesen los comercios de material gráfico.

Es instructivo -por si le ocurre a usted algo parecido-, ver cómo resolvió la situación.

En primer lugar hizo un boceto acabado a lápiz, señalando con precisión las zonas que, en el dibujo, se ven manchadas de gris.

Lo primero que hizo, después, fue aplicar la aguada en dichas zonas sin haber hecho el dibujo a línea con el rotulador (por cierto, hay tres tonos de gris como puede apreciar: el más claro del cielo y el suelo; otro medio, que correspon-



Fig. 54

de a todas las sombras proyectadas, y un gris intenso -el del balcón de la izquierda o el arco del centro-).

De este modo, aplicando la aguada antes que el rotulador -y dejando que se secase- ya no había problema. Luego dibujó todo lo que es línea con el rotulador fino sin peligro de que la tinta se corriese.

Es obvio que, en caso de contar con un rotulador de tinta grasa, resulta siempre más interesante dibujar primero la línea y aplicar la aguada después.

En resumen, el resultado es idéntico y, sin duda, un magnífico resultado, que evidencia la buena conjunción posible entre estas dos técnicas. Parece un dibujo a la pluma, acuarelado después; pero en este caso con las ventajas que ofrece la simplicísima técnica del rotulador.

Rotulador y gouache

El trabajo de la figura 54 es sumamente interesante y demuestra la universalidad combinatoria que ofrece el rotulador.

Aquí se ha usado con gouache blanco. Y hay que anotar dos novedades: el uso de un rotulador de color gris y el hecho de trabajar sobre una cartulina de color -también gris-, que proporciona una base sobre la que, después, destacará el blanco del gouache.

Se comenzó, como siempre, por un boceto sumario a lápiz, y, a continuación, se hizo todo el dibujo a modo de apunte rápido con el rotulador gris de punta fina. Sobre esta base se aplicó el gouache blanco con un pincel normal (no de marta) manchando las zonas de luz más intensa.

Con el rotulador negro, finalmente, se aplicaron unos últimos toques que definían algunos perfiles e intensificaban zonas de sombra neta.

El resultado, como puede apreciar, es del todo convincente, y se trata de una técnica que puede cubrir un amplio campo de ilustraciones para prensa periódica, más aún si el procedimiento se resuelve a todo color (vea las figuras 85 y 88).

Rotulador y ceras

En las figuras 55 y 56 se emplearon los mismos recursos, sólo que, en lugar

de obtener los blancos con gouache, se consiguieron mediante toques de cera blanca. Por lo demás, se mantiene el uso de los rotuladores gris y negro y la elección de una cartulina de color como soporte.

El proceso es exactamente el mismo que ya hemos visto en el apartado anterior (boceto a lápiz-rotulador gris-cera blanca-rotulador negro); por lo tanto, omitimos describirlo de nuevo.

Hay que anotar, no obstante, el magnífico resultado que este procedimiento puede rendir, máxime teniendo en cuenta la simplicidad técnica que comportan los materiales usados: rotuladores y ceras, ambos instrumentos cuya materia trazadora o manchadora es rígida, medios siempre de aplicación más sencilla que los instrumentos "blandos" (como el pincel o la pluma).

La apariencia que muestran estos dibujos dan idea de un proceso mucho más laborioso de lo que es en realidad. Baste decir que, para ambas ilustraciones, sólo se precisaron unos cuarenta minutos de trabajo.

Bueno, ¿qué le vamos a decir más? Inténtelo usted. Estos trabajos con técnicas mixtas no sólo producen muy buenos resultados gráficos. Tienen el añadido gratificante de que su técnica combinada resulta más divertida que cuando se trabaja con un solo instrumento.

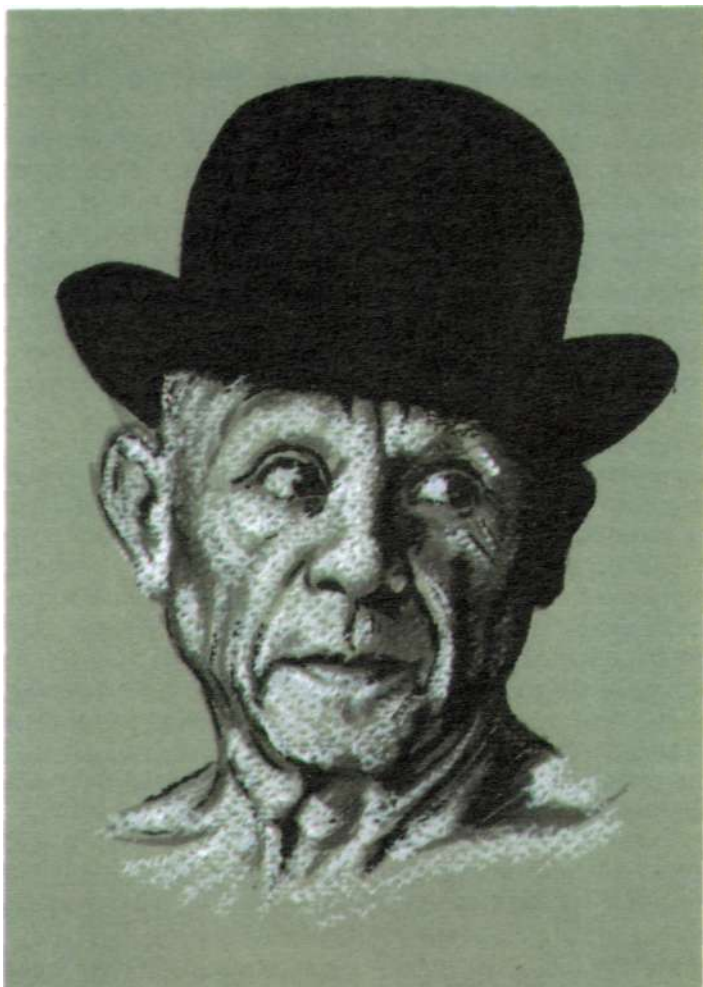


Fig. 55



Fig. 56

Handwritten musical notation, possibly a signature or a short piece of music, consisting of several notes and a staff.

Segunda parte

1. LOS ROTULADORES DE COLOR

Vamos a dibujar ahora con rotuladores de color. La técnica de aplicación es la misma que ya hemos visto al tratar del rotulador negro: se puede trazar, manchar y puntear. Es posible realizar cualquier tipo de trabajo (apuntes rápidos o ilustraciones acabadas), pero, como ya dijimos en la parte primera de este libro, es mucho más idóneo para dibujos de primera mano -apuntes y bocetos- que para ilustraciones de un acabado detallista. Nos queda ver, por lo tanto, cuáles son las condiciones plásticas del color que produce nuestro instrumento, sus aplicaciones y los resultados que se obtienen combinándolo con otras técnicas.

Mejor yuxtaponer que mezclar

Digamos de partida que las mezclas de color con rotulador son posibles, pero no exactamente convenientes. Mezclar, ya lo sabe usted, es *fundir* dos colores distintos para producir otro nuevo. Esa mezcla, usando rotuladores, sólo es posible superponiendo un color sobre una mancha anterior ya hecha (fig. 57). Es decir, las tintas del rotulador no se pueden mezclar "fuera" del instrumento, como ocurre con los colores de acuarela, gouache, tinta china, etc. El resultado no es, pues, del todo controlable. Si usted traza con un rotulador sobre una mancha hecha por otro, se produce un determinado color, que, en líneas generales, comporta estas características:

- Su tonalidad es demasiado intensa.
- Es poco limpio.
- Carece de matices.

Tres problemas lo suficientemente enojosos como para que ya, desde este momento, podamos enunciar el siguiente principio: no es conveniente mezclar el color de los rotuladores. Y, a partir de este momento, nosotros casi vamos a eludir tal práctica.

Se impone, pues, yuxtaponer.

¿Qué es yuxtaponer? Es lo mismo que hacían los pintores impresionistas

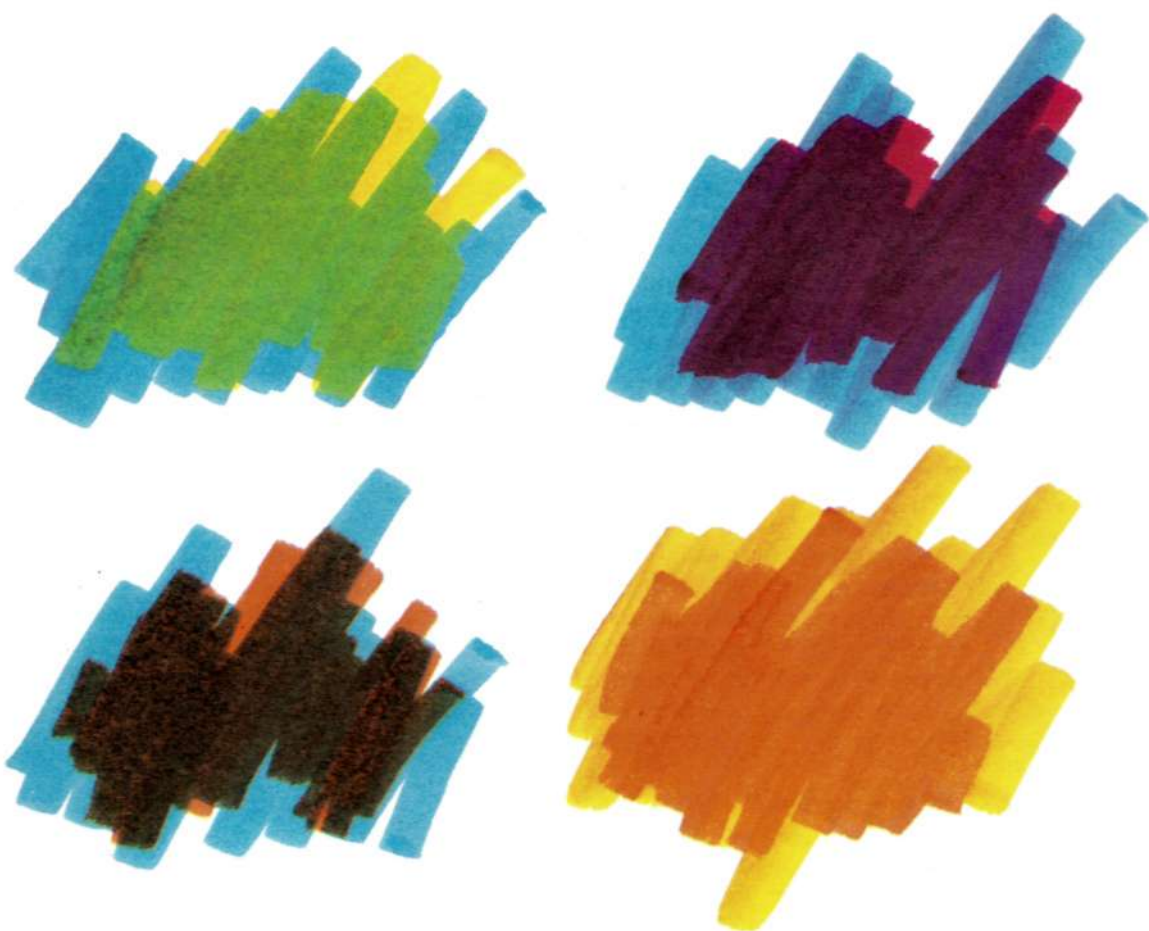


Fig. 57. Aquí tiene cuatro posibilidades de mezclas de color con rotuladores normales. Azul y amarillo en el primer caso, azul y rojo después, azul y naranja en tercer lugar, y amarillo más naranja por último. El resultado, como ve, no es del todo satisfactorio. El color obtenido es algo sucio y, además, muy intenso.

o los puntillistas (fig. 58). Los colores no se fusionan, sino que se ponen unos junto a otros para que el ojo del espectador los mezcle por su cuenta. Vea las figuras 59, 67 y 73. En la primera tienen unos ejemplos posibles de estas yuxtaposiciones: tramas de línea en las que las rayas son de distintos colores. Vistas desde cierta distancia, producen el efecto de mezcla óptica deseado. Por ejemplo, en el primer recuadro hay líneas amarillas y rojas. Lo que el ojo ve, alejándonos un poco, es una mancha naranja.

En las figuras 67 y 73 (el primer caso mediante tramas y el segundo con puntos) se produce esta yuxtaposición en dos trabajos perfectamente conseguidos. Así, salvo excepciones, vamos a realizar nuestras mezclas de colores.

Gamas de color en el rotulador

Las gamas de color de los rotuladores que hay en el mercado son generalmente cortas. El problema principal es que las cajas de precio asequible carecen de colores pálidos. Y si usted quiere tener esos tonos suaves (más los intensos) se ve precisado de comprar una enorme cantidad de rotuladores, lo que le supondrá un desembolso de dinero bastante notable. Vea, por ejemplo, en la figura 60, la gama que trae una caja de veinte rotuladores *Staedler*. Todos, como



Fig. 58. En este fragmento del cuadro de Monet *Regatas en Argenteuil* podemos apreciar perfectamente la técnica de yuxtaposición de colores (en lugar de mezclarlos) que utilizaban los pintores impresionistas.

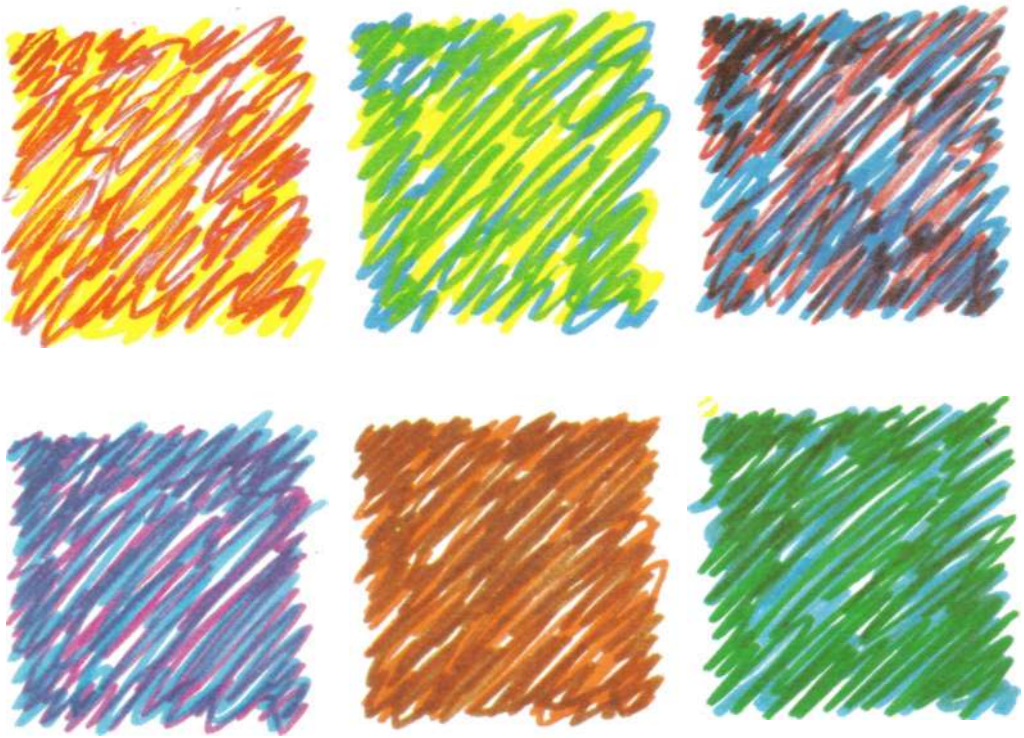


Fig. 59



Fig. 60

observa, muy intensos. ¿Cuál es la solución? Tener una caja de este tipo y, aparte, irse comprando, sueltos, los colores pálidos que necesite.

La marca *Pantone*, de *Letraset*, tiene todos los tonos suaves que usted quiera.

Las marcas

Son exactamente las mismas que ya indicamos en el capítulo 1 de la primera parte. Todas fabrican rotuladores negros y de color. ¿Cuáles son las más recomendables? En lo que se refiere a calidad, se puede decir que *no* hay diferencias notables. En cuanto a extensión de la gama de color, hay que destacar, indiscutiblemente, los ya mencionados *Pantone*, que presentan al mercado exactamente doscientos tres colores.

La naturaleza del color

Y antes de ponernos a trabajar, no estará de más que veamos sucintamente algunas cualidades del *color*, sus mezclas y sus resultados.

Tres colores básicos

En el universo, realmente, sólo hay tres colores: el rojo, el azul y el amarillo (fig. 61), llamados *primarios*. Más el blanco (o suma de todos los colores) y el negro (o ausencia de color).

Tres colores secundarios

Mezclando los tres colores primarios, aparecen los llamados colores secundarios (fig. 62). Son estos:

- Naranja, producido al mezclar el rojo y el amarillo.
- Verde, consecuencia de fusionar el azul y el amarillo.
- Violeta, suma del azul y el rojo.

Si seguimos mezclando, se van produciendo colores cada vez más amarrotados y sucios.



Fig. 61

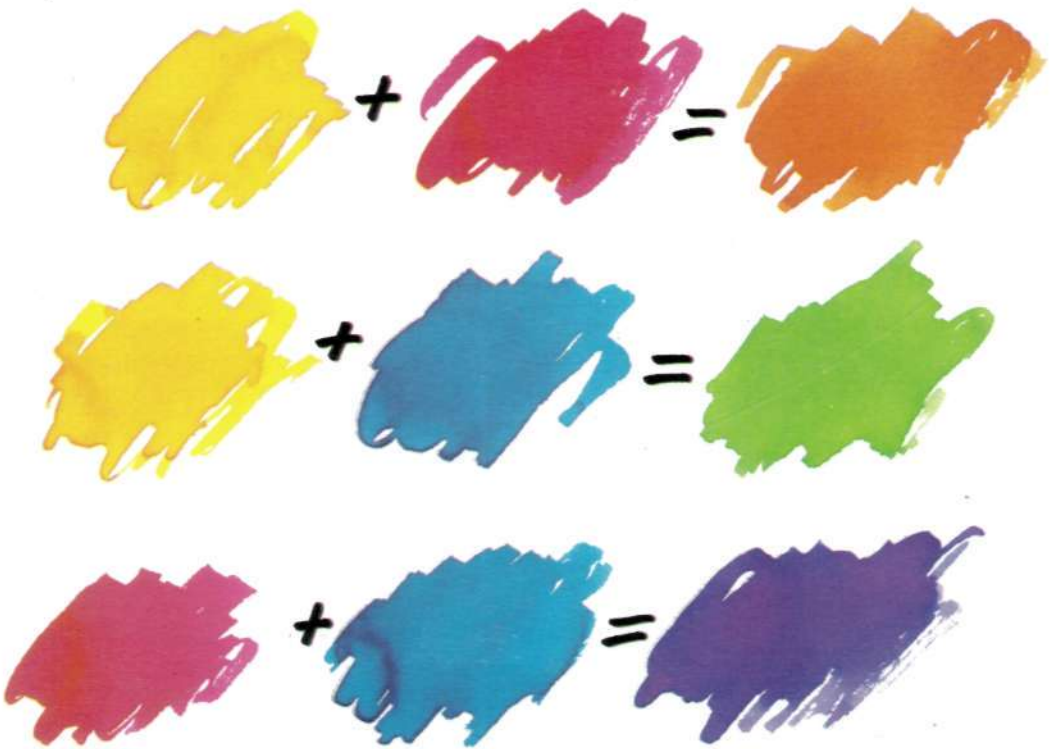


Fig. 62

¿Qué consecuencia práctica podemos extraer de la existencia de colores primarios y secundarios? Una muy importante: cualquiera de los tres colores secundarios (en todas sus tonalidades) contrasta perfectamente con el primario que no interviene en su composición.

O sea, el violeta, por ejemplo, con el amarillo (el primario que no entra en su consecución), el naranja con el azul, el verde con el rojo.

Hay artistas a los que les interesa este tipo de armonías contrastadas. Pero, desde nuestro punto de vista, son más interesantes los trabajos realizados dentro de una determinada gama. Hablemos de esto.

Las gamas

Casi todos los artistas clásicos y modernos realizaron y realizan sus trabajos dentro de unas gamas concretas. ¿Qué es una gama?

En sentido estricto (aunque a veces se utiliza esta palabra con otro significado) son las variaciones de un mismo color. En la figura 63 puede usted ver un óleo del pintor italiano Veronés entonado en una gama de verdes. En la figura 64, una acuarela entonada en una gama de amarillos. Es decir, si usted hace un dibujo en el que hay verdes claros y oscuros, verdes azulados, verdes agrisados, etc., usted estará trabajando en una gama de verdes.

Esto, ¿por qué lo decimos? Porque si usted no está habituado a manejar el color, es mucho mejor que se inicie con prácticas de esta clase. Es muy difícil que el resultado sea tonalmente malo. Mucho más difícil que si se pone a trabajar buscando contrastes de colores muy dispares. La propia práctica del trabajo con gamas le irá deparando una serie de descubrimientos que le permitirán enfrentarse a obras de otro concepto.

Colores fríos, calientes y medios

Hablando de gamas, anotemos, por último, que estas gamas se han clasificado tradicionalmente en calientes, frías y neutras o medias.

Las gamas calientes son las que contienen colores calientes. En concreto, el rojo y sus derivados (tierras, naranjas, etc.), como puede ver en la figura 65. Las



Fig. 63. *La creación de Eva*. Veronés. Este óleo es un ejemplo clásico de obra entonada en una gama de verdes.



Fig. 64. El cuadro de Van Gogh *Girasoles* es una muestra flagrante de trabajo plástico entonado en amarillos.

gamas frías son las que contienen azules y derivados del azul (violetas, ciertos grises). Un ejemplo puede verlo en la figura 66.

En las gamas medias o neutras intervienen los amarillos, los verdes, determinados grises, etc.

También podemos preguntarnos sobre la utilidad que tiene saber esto. Bueno, está relacionado con las intenciones expresivas que usted tenga. Las gamas calientes nos servirán para temas donde deseemos expresar ideas dinámicas, apasionadas, turbulentas... Las gamas frías son útiles para temas más suaves, calmados o poéticos. Las neutras, en fin, como su propio nombre, indica, se adecúan bien a temas en los que no sea preciso denotar con evidencia ningún sentimiento determinado: escenas cotidianas, paisajes realistas, etc., etc., etc.

Estos son datos básicos sobre el color por si usted nunca ha trabajado con él. Debe tenerlos en cuenta. Pero lo cierto es que la mejor manera de profundizar en este tema no es otra que la práctica.

Vamos a ello.



Fig. 65



Fig. 66

2. LAS TÉCNICAS

Todo lo que hemos dicho sobre la técnica del rotulador negro es aplicable a los rotuladores de color. Sólo que ahora utilizaremos muchos más y nuestra mesa se llenará de una cantidad de instrumentos tanto mayor cuantos más tonos utilicemos.

Este, tal vez, sea un inconveniente, pero no excesivo. Sobre el tablero de dibujo pueden acumularse diez, quince o más rotuladores, finos y gruesos (depende de la riqueza tonal de su dibujo). Se toma uno, se destapa, se dibuja con él, se tapa y se toma otro. ¿Complicado? Todo es acostumbrarse.

Sí le recomendamos algo: salvo en el caso de usted ya conozca muy bien los rotuladores de color que usa, pruébelos antes sobre un papel que no le sirva a fin de comprobar el color exacto que dan. No es conveniente fiarse del color exterior de la funda, indicador sólo aproximativo de la tinta que contiene.

Las advertencias que hicimos al principio sobre las tintas y sus peligros o virtudes según fuesen de agua, alcohólicas o grasas, sigue teniendo vigencia.

Los tramados de línea

Donde verdaderamente se puede trabajar de forma creativa, ágil y divertida, es en las ilustraciones a rotulador de color hechas mediante tramados de línea. Un ejemplo lo tiene en el paisaje de la figura 67. Es un dibujo realizado de primera mano, con indudable habilidad, y que tiene el valor didáctico de verse muy claramente cómo está resuelto.

Primero un boceto a lápiz.

Segundo, ya sin más preparativos, se empiezan a trazar líneas en zig-zag (observe que no hay apenas trazos que delimiten las formas de los modelos, sino masas de color).

¿Cómo se han ido consiguiendo los diferentes tonos?

Aplicando capas sucesivas de tramados de distinto color, unas sobre otras, y dando los colores más oscuros sobre los más claros.

En la zona del cielo sólo se ha aplicado una capa de trazos: los azules. En otras partes (como el área naranja del centro) se han superpuesto dos capas:



Fig. 67

una amarilla y, sobre ella, otra de trazos anaranjados (fig. 68). En los árboles del fondo se dieron tres pasadas de tramas: una verde claro, otra de un verde más oscuro y otra de azul (fig. 69). En la base del tronco del árbol se aprecian hasta cuatro capas: amarillo, verde claro, verde oscuro y sepia (fig. 70).

Siempre se han dado estas capas yendo de los tonos más claros a los más oscuros, y siempre, también, de forma vivaz, espontánea y libre.

¿Por qué en todos los casos se comenzó por los tonos más claros? Es muy sencillo. Ya sabe que el rotulador no admite corrección, no se puede aclarar lo que es oscuro. Sí, en cambio, se puede oscurecer lo que aparece demasiado suave. Este es el motivo. Manchamos primero con los tonos más claros previniendo oscurecer después si el dibujo queda pálido. El caso contrario resulta imposible.

Como ve, el resultado es del todo interesante, similar a un trabajo a pluma realizado con tintas de colores, pero con las notables ventajas que presenta el rotulador: su facilidad de manejo, la ausencia de un equipo complicado y la rapidez con que se puede resolver el trabajo.

El tipo de tramado que ve aquí, por supuesto, no es el único, hay una gama de posibilidades casi ilimitada (vea la fig. 14) y el uso de unos u otros depende muy fundamentalmente de los gustos y temperamento del artista.

Fig. 68

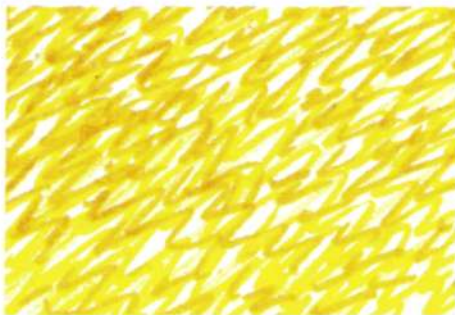


Fig. 69

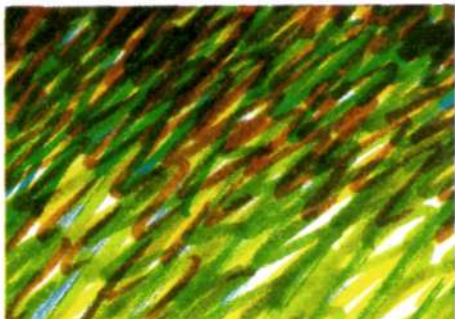


Fig. 70

Mancha y línea

La Ilustración mediante colores de rotulador, aplicando manchas combinadas con trazos, es, quizás, el tipo de resolución que más abunda en revistas, folletos, etc., cuando se trabaja con el procedimiento que estudiamos.

Se trata, como ya hemos comentado, de la técnica más sencilla y, en ocasiones, también la más espectacular.

Vea la ilustración de la figura 71. Está resuelta, fundamentalmente, con manchas de color (más unas cuantas líneas gruesas).

Es un dibujo atractivo, de impacto directo y soluciones eficaces.

El proceso ya lo conoce por los comentarios hechos sobre otras ilustraciones semejantes (el retrato de Kafka de la figura 46). Hay que tener un boceto previo a lápiz que delimite con precisión las distintas zonas de color. Después basta con ir manchando sucesivamente dichas zonas con los tonos elegidos. En el caso que tratamos se ha jugado muy sabiamente con los blancos del papel (burbujas del fondo, mano del personaje de la derecha y cristal de las escafandras).

Las manchas naranja que puede usted ver en el traje amarillo del buzo de la izquierda, merecen un comentario particular. ¿Se han marcado en el boceto inicial a lápiz? No. En principio, toda la parte superior del traje se ha coloreado de amarillo. Después, sobre este color, se han delimitado con lápiz, suavemente, las áreas a cubrir con naranja. Este naranja se ha dado sobre el amarillo, mezclándose con él (las manchas violeta que se aprecian por los alrededores de la cabeza del buzo situado a la derecha, también son producto de una mezcla: es el trazo del rotulador gris aplicado sobre el rosa del traje).

Otro aspecto del dibujo a rotulador realizado a base de manchas es el que puede ver en la figura 72.

En el capítulo primero de esta segunda parte, dijimos que no íbamos a incidir demasiado sobre la mezcla de colores. Bueno, no estará de más que comentemos algo.

Como ve, el trabajo que le mostramos ahora es un dibujo que muy bien puede denominarse abstracto. Está realizado a base de manchas y algunos trazos hechos con el mismo rotulador utilizado para toda la obra.



Fig. 71



Fig. 72

En la mayoría de las zonas se ha aplicado un solo color, pero en otras se han superpuesto varios. Por ejemplo:

- En el área verde claro de abajo, a la izquierda.
- En la zona superior grisácea que cubre el ángulo formado por las dos líneas naranja.
- La mancha de verde oscuro situada a la derecha del sector verde más claro ya mencionado.

Usted mismo puede comprobar el resultado. Sólo queremos insistir, a este respecto, en lo que ya dijimos al principio: las mezclas directas de colores de rotulador producen tonos de limpieza, por lo menos, dudosa, y no siempre interesantes. Téngalo en cuenta.

Los puntos

Sin embargo, viendo el trabajo que le mostramos en la figura 73, podemos reafirmarnos en algo que también hemos dicho ya: el punteado es la técnica donde el rotulador presta sus mejores servicios (junto con el uso de tramas y manchas netas).

Observe el magnífico resultado de la ilustración indicada. Con el rotulador de color, no sólo se trata ya de acumular mayor o menor número de puntos según deseemos un grado luminoso más claro o más oscuro. Hay que crear *tonos* mediante la yuxtaposición de los distintos colores que los produzcan. Unos tonos necesitan mayor número de colores que otros, y esto es independiente del número de ellos que pongamos para conseguir efectos de luz y oscuridad.

Veamos algunos ejemplos prácticos que nos aclararán este tema.

Para el azul del cielo se han yuxtapuesto nada menos que seis colores: tres azules de distinta intensidad, un amarillo claro verdoso, un verde intenso y un verde oliva (fig. 74).

Pero los puntos se han situado a cierta distancia unos de otros, de forma que, el total, constituye un resultado más bien claro a pesar de intervenir seis colores.



Fig. 73

En el vientre del pájaro, sin embargo, que se muestra como una zona más oscura, únicamente se han aplicado cuatro colores, sólo que muy apiñados o apretados (sepia, ocre, verde claro y rojo, como puede apreciar en la figura 75). Este apiñamiento, por otro lado, hace que se mezclen unos puntos con otros, dando lugar a nuevos colores distintos a los aplicados.

En la parte inferior del pico y en la garganta del pájaro, que es la zona más oscura de todas, se han usado sólo tres colores: el negro, un gris y un verde oliva intenso (fig. 76), pero también muy apiñados.

En conclusión. A la hora de colorear con puntos habrá que tener en cuenta lo siguiente:

- Para la consecución de los tonos es preciso usar todos los colores que sean necesarios hasta conseguirlos: tres, cinco, siete, etc.
- Para los efectos de claridad u oscuridad lo que importa es la densidad mayor o menor de los puntos.

Y eso es todo. Naturalmente, hay que hacer, en primer lugar, un boceto que indique formas y áreas de tonos distintos.

Fig. 74

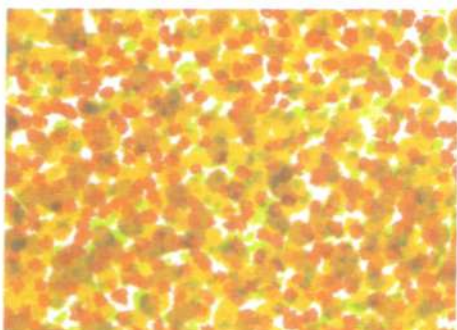
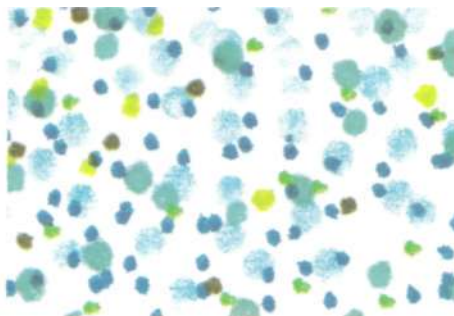


Fig. 75

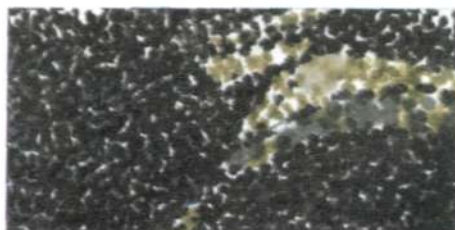


Fig. 76

Como dato interesante de la ilustración que comentamos, hay que señalar el uso conjunto en el mismo trabajo de puntos gruesos y finos.

Líneas, puntos y machas

Como comentario final a las diversas técnicas del rotulador de color, en la figura 77 puede usted ver un dibujo donde se combinan todos los procedimientos posibles en un trabajo que es un apunte rápido del natural.

Aquí, como puede ver, las manchas de color (dado el carácter abocetado del dibujo y el uso de un sólo rotulador de punta media) son el resultado de una acumulación de trazos rápidos, no la consecuencia de una punta biselada que se aplica con la intención de manchar.

Los puntos se han añadido como efectos de sombra y ambiente aéreo (por los alrededores de la cabeza de la gatita).

Anotemos, finalmente, el buen resultado fonal del conjunto, pese a la parquedad de colores utilizados. Sólo cinco: negro, amarillo, sepia, rojo y azul.

Y bien, no hace falta decirle que ahora puede intentarlo usted. El objetivo final de todo cuanto lee en las páginas de este libro no es otro que el de sentarle, finalmente, ante su mesa de trabajo con un papel delante y unos rotuladores en la mano.

Bueno, pues a ver si es verdad.





Fig. 78

3. TÉCNICAS MIXTAS A COLOR

De nuevo estamos en el divertido campo de las técnicas mixtas. Ya sabe a qué nos referimos: rotulador combinado con otros procedimientos. Pero en esta ocasión en color, tanto el rotulador como las técnicas que le acompañan.

Trataremos, como medios complementarios, del lápiz, la acuarela, la tinta de color, el gouache, la pintura acrílica y las ceras. Casi se cubre todo el campo de combinaciones posibles; pero, sobre todo, se cubre el campo de combinaciones más comunes.

Hay que advertir que, en la mayoría de los casos, el rotulador, combinado con otras técnicas, se usa como base de dibujo sobre la que, después, se colorea. Así es como se utiliza comúnmente en el campo profesional y es como lo verá aplicado aquí en algunas ocasiones. En otras interviene también como color. Entremos ya en materia.

El rotulador y el lápiz

La combinación de rotulador y lápiz puede comportar infinidad de variantes. Ambos instrumentos se caracterizan por la universalidad de sus usos y, por lo tanto, también de sus alianzas mutuas.

Puede usted usar cualquier clase de lápiz negro no excesivamente barato (un lápiz escolar cualquiera), e, incluso en el caso de los lápices de color, también podría servirle una marca de las que usan los niños. No estará de más, sin embargo, que le hablemos de un material algo mejor.

En lo que se refiere a lápices negros (en realidad grises), un *Faber-Castell* de dureza media (HB o 2H) puede bastarle. En cuanto a los lápices de color, marcas como *Stabilo* o *Prismalo* le ofrecen todas las garantías deseables. Su gama de tonos es amplísima y tienen el grado adecuado de dureza para trabajar con precisión.

El papel, un *Canson* de grano fino; bueno para el lápiz y aceptable para el rotulador.

Vea, en la figura 78, una interesante combinación de lápiz y rotulador. El recurso no puede ser más sencillo, pero hartamente eficaz. Un dibujo totalmente



Fig. 79

ejecutado con un lápiz negro, blando, sobre el que, después, se ha superpuesto el color rosa de camiseta y pantalón por medio del rotulador.

Lo mismo se podría haber coloreado, mediante el mismo procedimiento, el cuerpo del modelo. En este caso, por razones de impacto gráfico, el trabajo de iluminación se ha limitado al vestido.

Algo más complejo, pero lo mismo de efectista que la ilustración anterior, es el dibujo que puede ver en la figura 79. Es un saxofonista de jazz con su saxofón o saxófono. Todo lo que usted ve de color negro en esta ilustración, ha sido resuelto con un rotulador de cabeza gruesa. Además (ahora con un rotulador de punta media), el fondo amarillo-ocre de la cabeza y la mano, así, como la base amarilla del saxofón. El resto ha sido realizado mediante lápices de color aplicados con la agilidad apropiada a un boceto. Merece la pena observar, muy ampliada, la cabeza del saxofonista y un fragmento del instrumento (figs. 80 y 81).

En la cabeza se aprecian toques de rosa, negro y violeta para marcar rasgos y sombras. En el saxofón, azul, verde, negro y violeta.

El conjunto es francamente interesante, no sólo como experimento de una técnica, sino, también, como muestra de una ilustración sumamente efectiva. En la resolución de este dibujo se empleó apenas una hora de trabajo y una

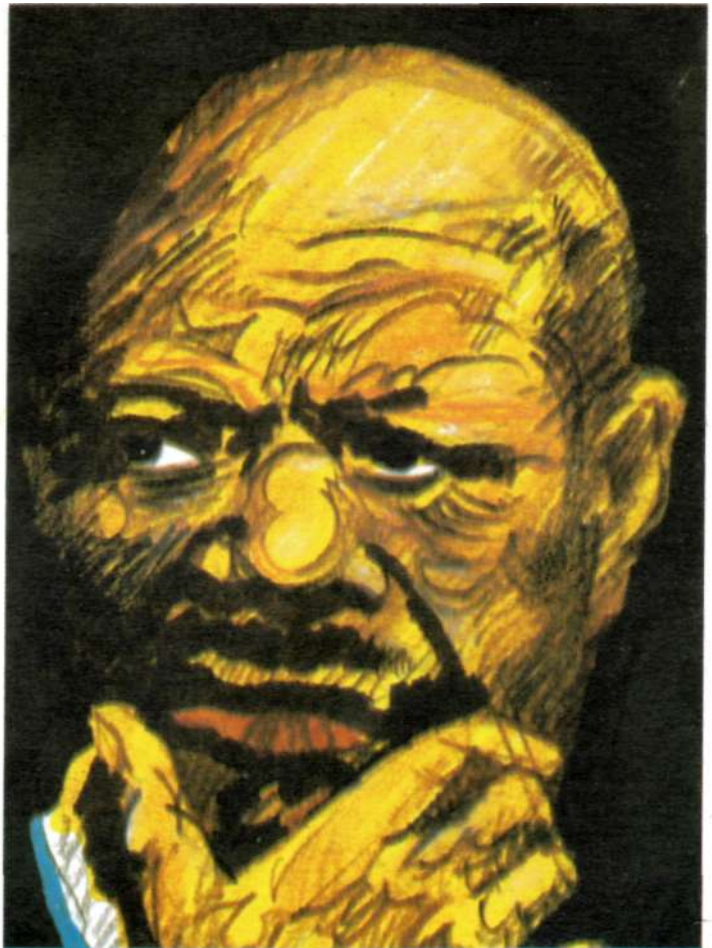


Fig. 80



Fig. 83

Los rotuladores (fino y medio grueso) han servido también para hacer *un* dibujo en negro, sólo que *después* de trabajar con la acuarela.

Vimos ya un caso semejante al comentarla ilustración de la figura 53. Como nos hemos servido de un rotulador al agua (y ya sabe usted lo que ocurre si sobre su trazo aplicamos acuarela), se ha hecho preciso colorear antes.

Si observa la ilustración, verá que el fondo de acuarela -sumamente pálido- se ha dado tan sólo aproximativamente, y con extrema rapidez, sobre la base de un boceto a lápiz sumario.

A la hora de dibujar encima los edificios, *con* sus proporciones más o menos ajustadas, las formas arquitectónicas no coinciden exactamente con los colores que les corresponden.

No importa en absoluto. Tanto es así, que, si usted no hubiese leído las líneas anteriores, tal vez hubiese pasado por alto tal circunstancia.

¿Por qué no importa? Porque en un dibujo-apunte de este tipo, el color no tiene una función coloreadora de cosas, objetos, edificios o zonas concretas, sino que su función consiste más bien en proporcionar una tonalidad ambiental, difuminada e imprecisa.

En el dibujo que comentamos vemos edificios y aire, un espacio urbano soleado. Y este tipo de espacios, como totalidad, muestran siempre un color general indefinido donde los tonos se influyen mutuamente sin que se aprecien asentados sobre áreas muy precisas. Eso es lo que se ve en el dibujo de la figura 83.

Anote en su retina -hablando ya sólo del rotulador negro- el modo sumario, ágil y directo con que se ha resuelto el edificio central: punta fina para los perfiles; para sombras y ventanas, punta medio gruesa aplicada con trazos certeros. Lo mismo podemos decir de los dos edificios del fondo (plaza de España de Madrid), definidos mediante magistrales toques del mismo rotulador semigrueso.

Para acabar con la técnica donde se conjugan rotulador y acuarela, en la figura 84 tiene un dibujo donde el rotulador no sólo ha servido como base de línea negra que dibuja, sino que también se ha usado para colorear.

En esta ocasión, se trabajó primero con rotuladores grasos; en concreto,



Fig. 84

negro y gris para dibujar y sombrear, sepia para los zapatos y rojo en la camisa. Sobre esta primera capa de color se aplicó después la acuarela de forma completamente espontánea.

El resultado es una ilustración resuelta en un tiempo record (unos treinta minutos), que podría estar en las páginas de cualquier revista, folleto, libro, etc.

Añadimos en este epígrafe una técnica mixta que, si bien no tiene nada que ver con la acuarela en cuanto a su naturaleza, sí en lo que se refiere a su modo de aplicación y sus efectos. Nos referimos a la tinta de color.

El resultado es la ilustración más o menos punky que puede ver en la figura 85. El negro es de rotulador. Todo lo que es color, tintas chinas aplicadas con pincel.

El procedimiento no tiene otro interés para usted que el hecho de conocer una posibilidad más de técnica mixta con el medio que estudiamos. Y esto es así porque, existiendo la acuarela líquida, no tiene mucho sentido usar la tinta, de prestaciones menos ricas, resultados menos brillantes y, sin embargo, de parecida dificultad técnica. Pero ahí tiene una posibilidad más que, tal vez, se vea precisado de aplicar en alguna ocasión.

Los mismos problemas que plantea el uso de rotuladores al agua combinados con acuarela, se presentan también en el caso de las tintas chinas.

Otras pinturas al agua

Por ejemplo, el gouache y los acrílicos. Es posible combinarlos con los rotuladores, pero no exactamente mezclarlos. En esta técnica mixta el rotulador siempre se utiliza como base de negro o color sobre la que luego se aplica la pintura. Y esto se debe a que la punta de los rotuladores no pueden trazar sobre la masa compacta de los medios indicados.

Échele una ojeada, de momento, a las figuras 86, 89 y 91. En los dos primeros dibujos se han combinado el rotulador y el gouache; en el tercero se ha usado la pintura acrílica.

Antes de comentarlos, hablemos someramente de algunos principios a tener en cuenta.



Fig. 85



Fig.1

El gouache de color muestra idénticas características a las ya apuntadas al hablar del gouache blanco, que intervenía en el dibujo de la figura 54. Son aconsejables los colores de tubo -la marca *Pelikan* es la que ofrece todas las garantías-, se le añade agua hasta conseguir la fluidez deseada, los colores se mezclan mutuamente con facilidad y se aplican con un pincel.

En cuanto a las pinturas acrílicas, muestran unas condiciones de uso muy similares a las del gouache. El estudio en profundidad de su técnica necesitaría un libro entero. Baste con indicarle ahora esto: úselas, en caso de decidirse a hacer una prueba con ellas, exactamente lo mismo que el gouache.

Una forma de combinación entre rotulador y gouache, considerablemente extendida en el campo de la ilustración, es aquella en la que se utiliza el rotulador negro como base de dibujo a línea, dándose después el gouache para colorear. O sea, lo mismo que ve usted en la figura 86.

El dibujo en negro se ha hecho con un rotulador semigrueso. Después se ha dado el color. Pero, en esta ocasión, podemos hablarle de una técnica nueva y bastante divertida.

Con el rotulador negro se ha dibujado sobre un acetato transparente (es decir, un plástico). ¿Qué hubiera ocurrido en caso de haber pintado con el



Fig. 87. El procedimiento para colorear sobre acetato es el que puede observar aquí. Se dibuja con el rotulador negro por una de sus caras. Luego se le da la vuelta. Como es transparente, el dibujo se verá con toda nitidez, sólo que invertido. Sobre esta cara aplicaremos el color sin preocuparnos de tapan o no las líneas. De todas formas, se verán absolutamente limpias al poner la hoja otra vez del derecho.



Fig. 88

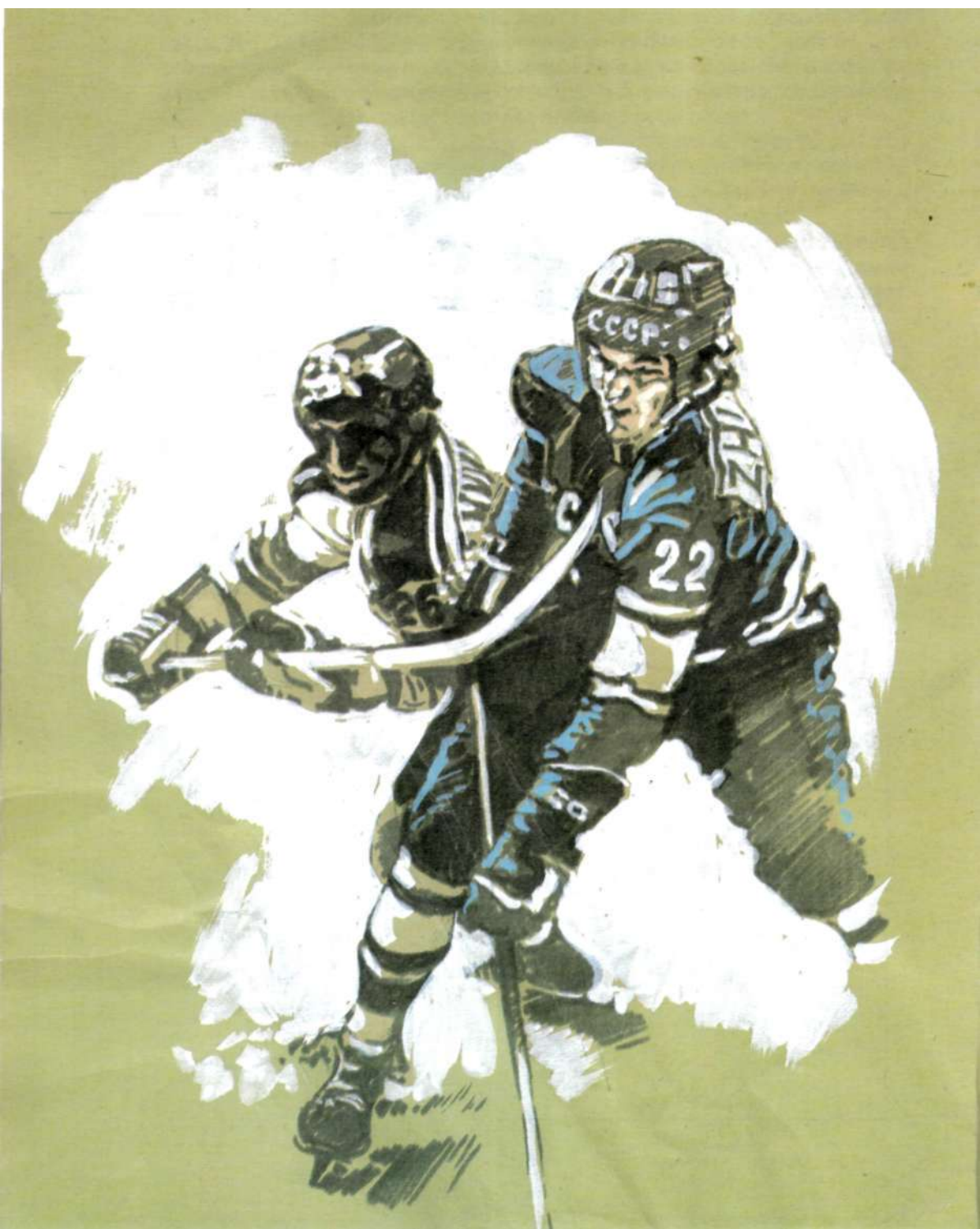


Fig. 89



Fig. 90

gouache sobre las líneas negras de ese dibujo? Que, dada la naturaleza cubriente de esta pintura, las hubiésemos tapado (por lo menos en parte). Sin embargo, en la citada ilustración de la figura 86 usted las ve perfectamente nítidas.

¿Cuál ha sido la solución? Darle la vuelta al acetato y aplicar el gouache por el otro lado (fig. 87). Como se trata de una hoja transparente como el cristal, seguimos viendo el dibujo como si estuviese del derecho y podemos colorear sin problemas. Esta operación comporta las siguientes ventajas:

- No importa ya que pisemos la línea negra con el color, puesto que, por el otro lado, se seguirá viendo perfectamente limpia (fig. 88).
- Tampoco importa que usemos un rotulador con tinta al agua, ya que la pintura tampoco va a pasar sobre ella; está al otro lado.

Es un procedimiento del todo interesante, que reproduce muy bien en imprenta y evita al dibujante numerosos problemas. Pruébelo. Ya verá como le divierte.

Y una advertencia. Encima del acetato se puede trabajar con gouache, pero si usted quiere dedicarse a esta técnica con asiduidad, es mejor que use pinturas especiales para aplicar sobre plásticos. Son muy parecidas al gouache, pero se deslizan mejor sobre superficies satinadas y cubren con mayor regularidad. En España sólo las fabrica -que yo sepa-, la ya mencionada casa *Vallejo*, de Vilanova i la Geltrú. Son caras.

El trabajo que puede ver en la figura 89 está realizado mediante una técnica completamente distinta. Es algo similar a lo que ya comentamos al hablar de la figura 54.

Se utilizó como soporte una cartulina de color, y, para que sirviera de base, se hizo un dibujo completo con los rotuladores gris y negro. Posteriormente, la ilustración se terminó tocándola con gouache blanco, rosa carne y azul. Se podían haber utilizado más colores, pero las intenciones de su autor no eran otras que las que ve.

En la ampliación que puede observar en la figura 90, se aprecia perfectamen-



Fig. 91

te el proceso seguido en este dibujo. Los rayados grises y los toque negros del casco y el traje del jugador de hokey, son de rotulador. Los toques blancos y azules son de gouache. En la cara ve líneas negras y grises que dibujan facciones. También son de rotulador, pero se dibujaron *antes* que el tono carne y el blanco. La cara está dibujada por completo a rotulador debajo de esos tonos. El gouache se aplicó encima para dar color, luz y volumen.

Por último, en la figura 91 tiene usted un trabajo donde se han combinado los rotuladores de color y las pinturas acrílicas. Se ha hecho, en primer lugar, un dibujo rápido, tipo apunte, con los rotuladores de color. Las dos flores ampliadas de la figura 92 son una muestra de este primer paso. Sobre esa base se han dado después toques de pintura acrílica muy diluida, sobre todo para conseguir tonos más intensos y llenar espacios demasiado blancos (fig. 93). El resultado, como puede apreciar, es una buena ilustración espontánea de carácter decorativo.

Las ceras

También trabajamos con ceras combinadas al rotulador en la primera parte de este libro. La técnica es la misma cuando se trata de hacerlo en color. Sólo que en este caso, obviamente, utilizamos cuantos tonos necesitemos.



Fig. 92



Fig. 93

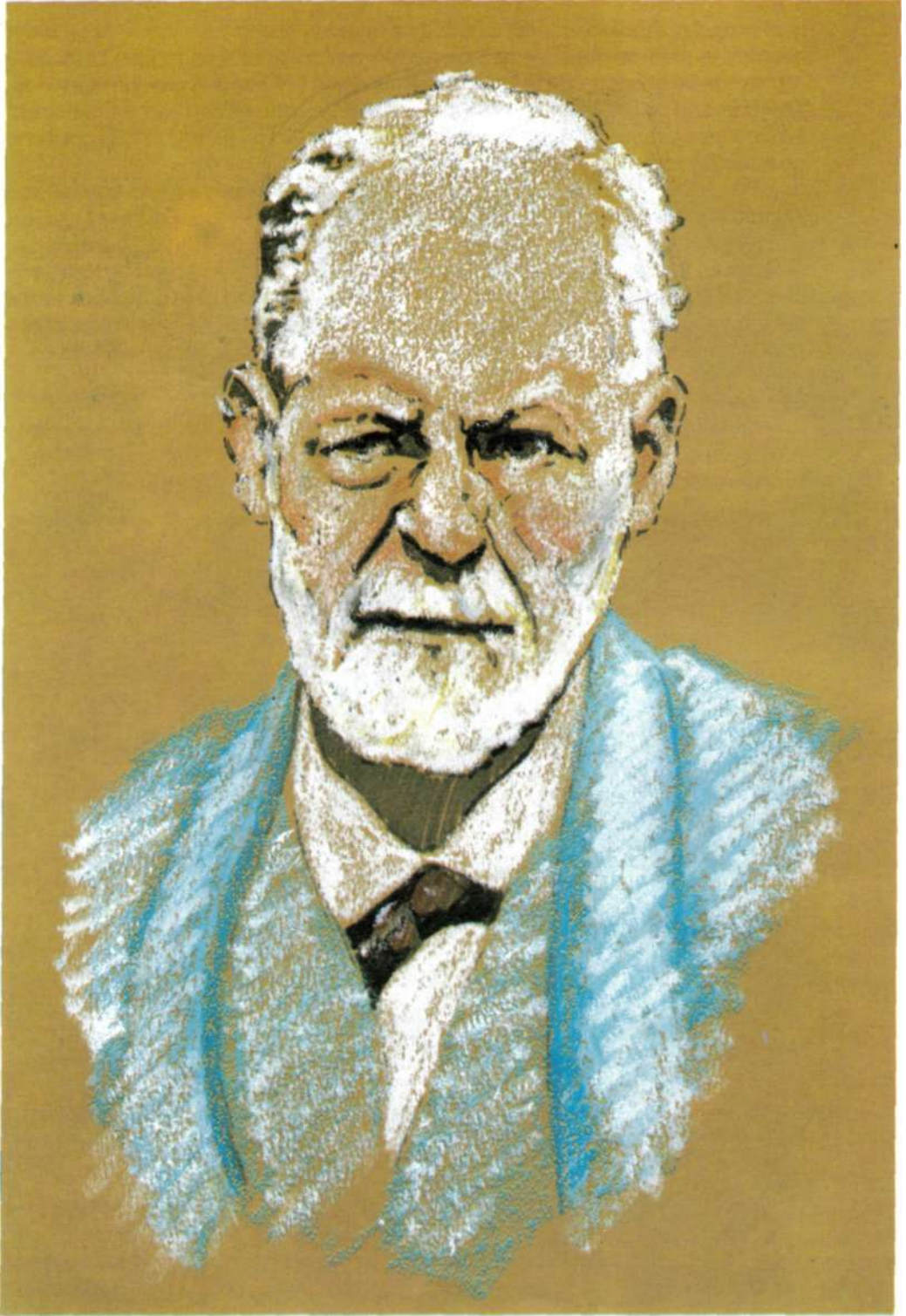


Fig. 94

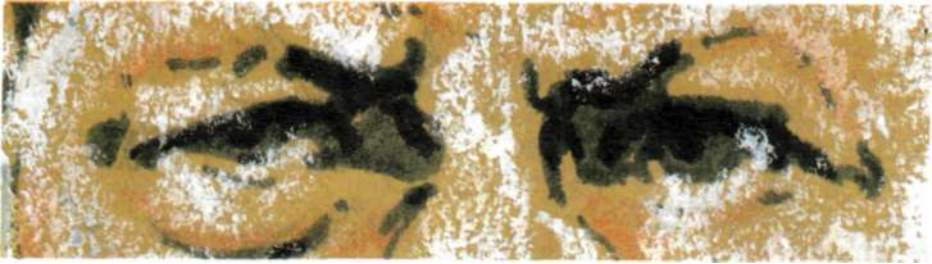


Fig. 95

En las figuras 94 y 96 tiene dos ejemplos muy dispares de las distintas técnicas que se pueden abordar combinando estos dos medios.

El ejemplo de la figura 94 es más clásico y trabajado (dentro, siempre, de cierta espontaneidad); el de la figura 96 es un dibujo hecho con mentalidad de apunte, pero cuyo resultado es muy interesante como ilustración para un texto narrativo.

Si se fija en la ampliación de la figura 95 (los ojos del modelo que puede ver completo en la figura 94), podrá apreciar con claridad la técnica seguida en este dibujo.

Primero se ha dibujado toda la figura con los rotuladores negro y gris, sumariamente, a modo de boceto. Más tarde, encima, se han aplicado las ceras para conseguir volúmenes, efectos de luz y, naturalmente, color.

El trabajo de la figura 96 se ha ejecutado, en esencia, lo mismo (primero el rotulador y después las ceras) pero de una forma mucho más rápida y decidida. Y con esta variante: una vez dadas las ceras se han vuelto a tocar ciertas áreas con el rotulador. En realidad, a partir de un momento dado, se ha ido mezclando todo a la vez, tocando aquí y allá con uno u otro medio, buscando acusar una sombra, delimitar mejor un perfil, etc.

Y nada más sobre técnicas mixtas. No queremos ser reiterativos, pero estaría muy bien que ahora lo intentase usted con *todas* las técnicas descritas. Hay un problema. Si no lo tiene ya, ¿cómo hacerse de pronto con el abundante material que necesita para tal empeño? Sí, comprarlo. Eso depende de cómo ande su bolsillo. Hacerse con lápices, acuarelas, tintas, gouaches, ceras y acrílicos en una aceptable gama de colores, puede resultar espectacularmente caro. Bueno, si no tiene más remedio, practique con lo que tenga a mano y vayase haciéndose con el resto poco a poco, como una hormiguita. En todo caso, aquí tiene el libro para echarle una mirada cuando, en alguna ocasión, necesite hacer un trabajo con técnicas mixtas en las que intervenga el rotulador.



Fig. 96

4. RESUMIENDO

Si usted se ha leído este libro de un tirón (cosa no recomendable, pues lo interesante es practicar un poco después de ver cada técnica descrita) quizás tenga ahora en la cabeza una especie de lío bastante grande. Son muchos los datos que se han dado y también son numerosas las técnicas que se han descrito. Por eso no creo que sea superfluo hacer una especie de recapitulación final que nos aclare las cosas, sobre todo las más importantes.

Primer punto básico

El rotulador funciona mucho mejor en trabajos de primera mano (apuntes y bocetos) que aplicado a realizaciones que requieran un acabado muy preciso, tanto en lo que se refiere al rotulador negro como a los de color.

Aplicaciones

La gente que mejor trabaja de primera mano, los auténticos artistas del apunte improvisado son los niños. Es un axioma que *todos* los niños, hasta los siete u ocho años, dibujan bien. Todos hacen, fatalmente, lo que hay que hacer. Pues bien, el rotulador es su arma ideal para dibujar (fig. 97).

A partir de ahí, el rotulador es el instrumento ideal (junto con el lápiz, claro) para realizarapuntes artísticos de cualquier clase (fig. 98). Y no olvidemos que, quien no es capaz de resolver un buen apunte, jamás llegará a conseguir trabajos acabados de calidad. Es otro axioma.

Después, ¿dónde más es aplicable el rotulador como instrumento abocetador?

Ya hemos visto en la figura 26 como se emplea para la realización de pre-storys en las agencias de publicidad. También en este campo, y el del diseño en general, el rotulador presta sus inestimables servicios como instrumento para resolver bocetos previos de estudio sobre los que se realizan después los trabajos definitivos. En la figura 99, por ejemplo, puede ver uno de estos bocetos previos para un cartel de tipo ecologista que se realizó finalmente con otros medios en una agencia de Madrid.



Fig. 97



Fig. 98

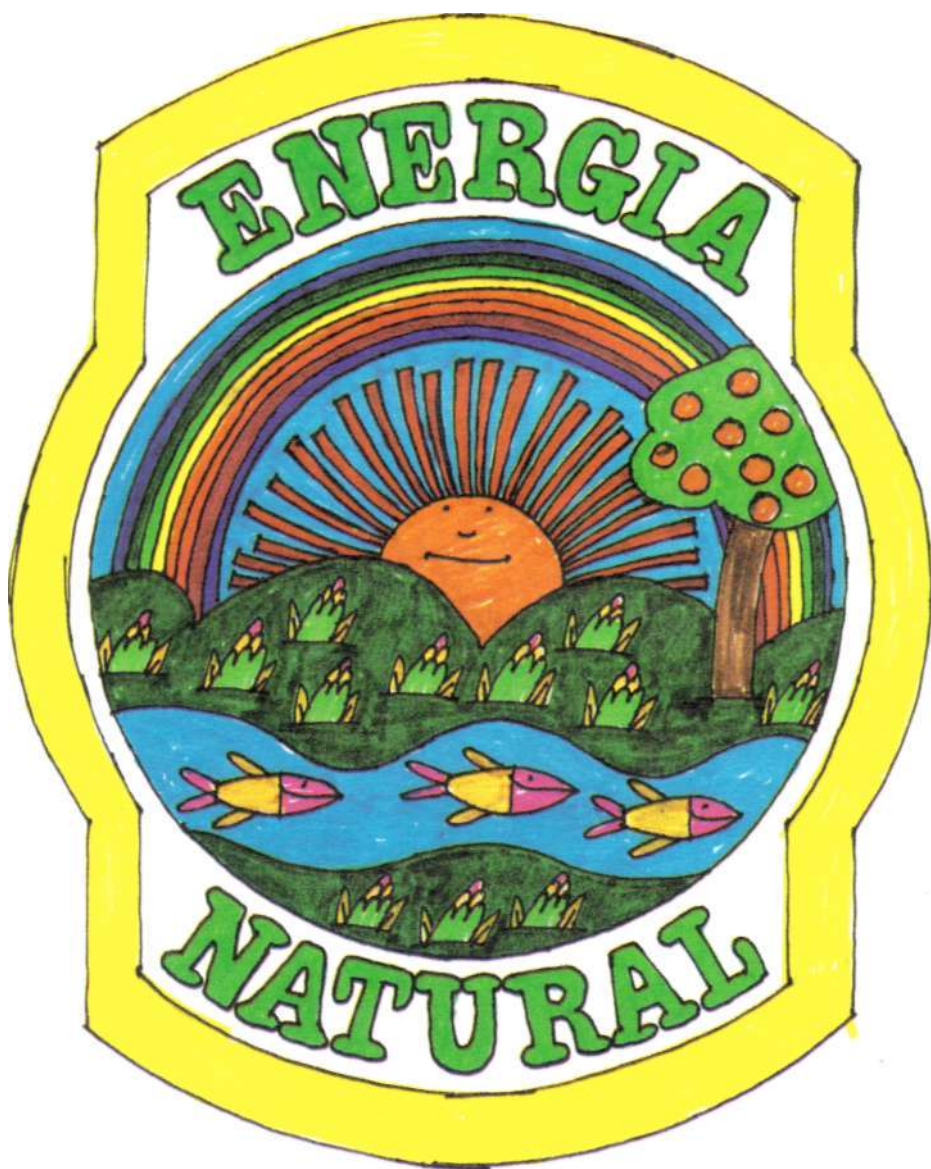


Fig. 99

Piense, pues, en cualquier faceta del arte profesional y *no* dude de que en este terreno se utiliza constantemente el rotulador para hacer proyectos, bocetos y apuntes.

Segundo punto básico

No todas las tintas de los rotuladores son iguales. Algunas, en determinados casos, pueden resultar peligrosas.

Recordemos: las tintas grasas y alcohólicas se pueden usar combinadas con técnicas al agua. Las tintas al agua, no.

Y otro dato básico más de carácter técnico: los mejores papeles para trabajar con rotulador no son, precisamente, los "mejores". O sea, los que se utilizan para dibujar con tinta.

Los mejores son de folio tipo "Galgo", así de sencillo. Por ejemplo, casi todas las ilustraciones que se han hecho para este libro, se realizaron sobre simples folios. Luego se las presentamos al editor pegadas sobre cartulinas mejores a fin de darle al trabajo una presentación menos "corriente".

Tercer punto básico

El rotulador es interesante también para trabajos terminados. Pero, y este es el dato importante, sobre todo como base de dibujo en negro que luego se puede colorear con otras técnicas.

Aplicaciones

Una ilustración, por ejemplo, como la que puede ver en la figura 100.

Este dibujo también se podía haber realizado con pluma o con estilógrafo. Pero, del mismo modo, resulta convincente hecha con un rotulador de punta fina y tinta grasa. Después se puede aplicar sobre ella acuarela, o gouache si se ha trabajado en acetato y una vez que hayamos vuelto la hoja.

Cuarto punto básico.

El color del rotulador queda mucho mejor si la consecución de los distintos

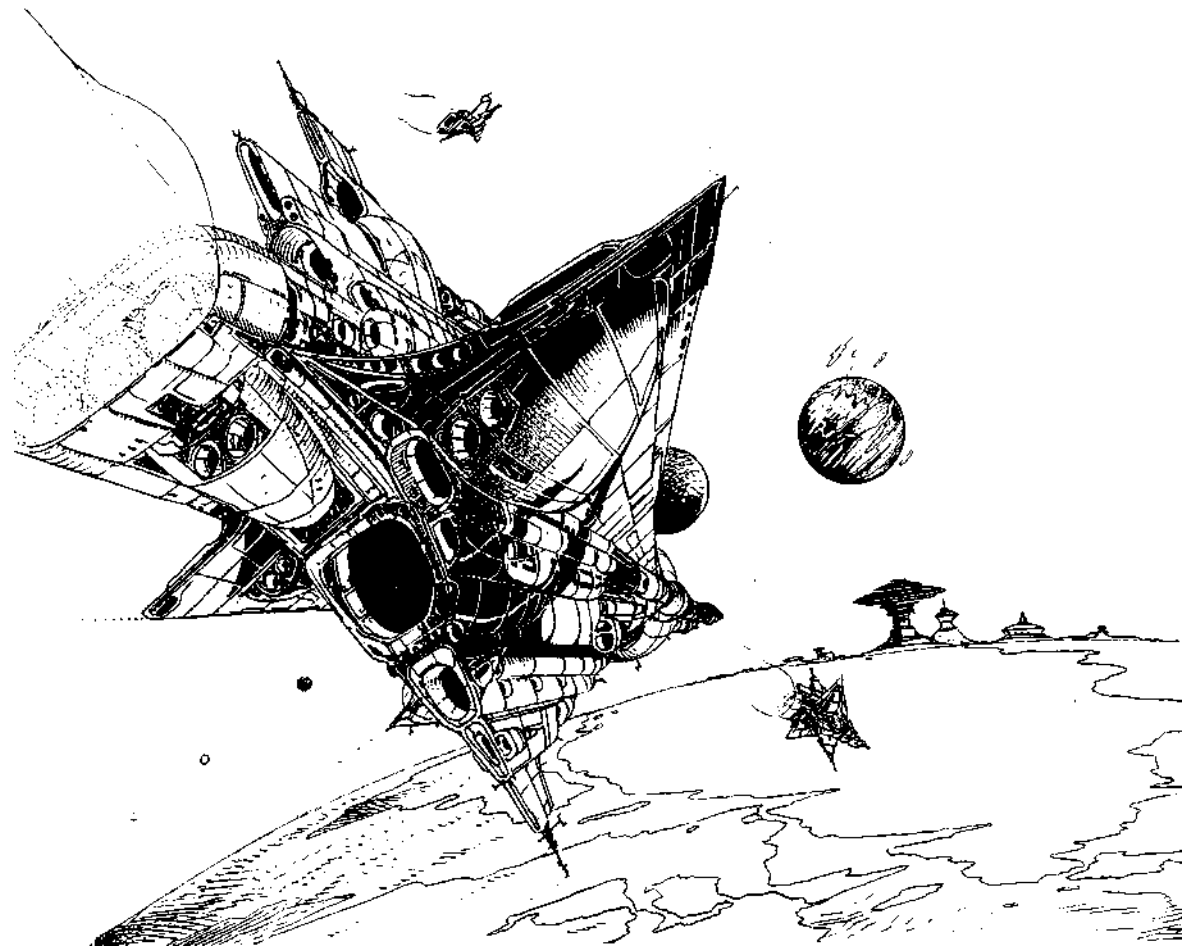


Fig. 100

tonos se obtiene por el sistema de yuxtaposición de colores y no por el de mezclas. De ahí que el campo ideal para este supuesto sea también el boceto o apunte rápido resuelto mediante ágiles tramados superpuestos.

Aplicaciones

El apunte artístico de estudio, tal como el que ha podido ver en la figura 67 de este libro. En este caso, el rotulador no sólo es útil para abocetar desde la perspectiva del puro dibujo; también es interesantísimo para ensayar combinaciones de color, para investigar la consecución de ciertos tonos. Esto se debe a que los colores que usamos son perfectamente tangibles: cada uno de ellos es un rotulador, que se puede tocar, ver, separar y agrupar. Los goces que este tipo de prácticas pueden producir en un aficionado son muy notables. Y, si el resultado es bueno, se trata de trabajos de mucho interés decorativo, aptos para ser enmarcados.

Quinto punto básico

Pero también resulta de sumo interés una ilustración profesional coloreada mediante manchas de color plano; es decir, manchas de un solo color y sin matices, como es el caso del dibujo que vio en la figura 86.

Aplicaciones

El color plano de rotulador, sin mezclas ni matices, tiene su aplicación más idónea en la ilustración infantil. El dibujo de la mencionada figura 86 es una ilustración infantil. En la figura 101 puede ver otro trabajo de esta especie, todo él resuelto a rotulador (líneas negras y colores) y perfectamente conseguido.

El campo se puede extender a otro tipo de realizaciones muy dispares. Por ejemplo, algunos dibujantes de comic han usado ocasionalmente el rotulador como instrumento para colorear. Así lo hizo un hombre de tanto prestigio como Hernández Palacios en las series *El Cid* o *Manos Kelly*.

En la figura 102 tiene usted el ejemplo de una viñeta de comic coloreada mediante este sistema.

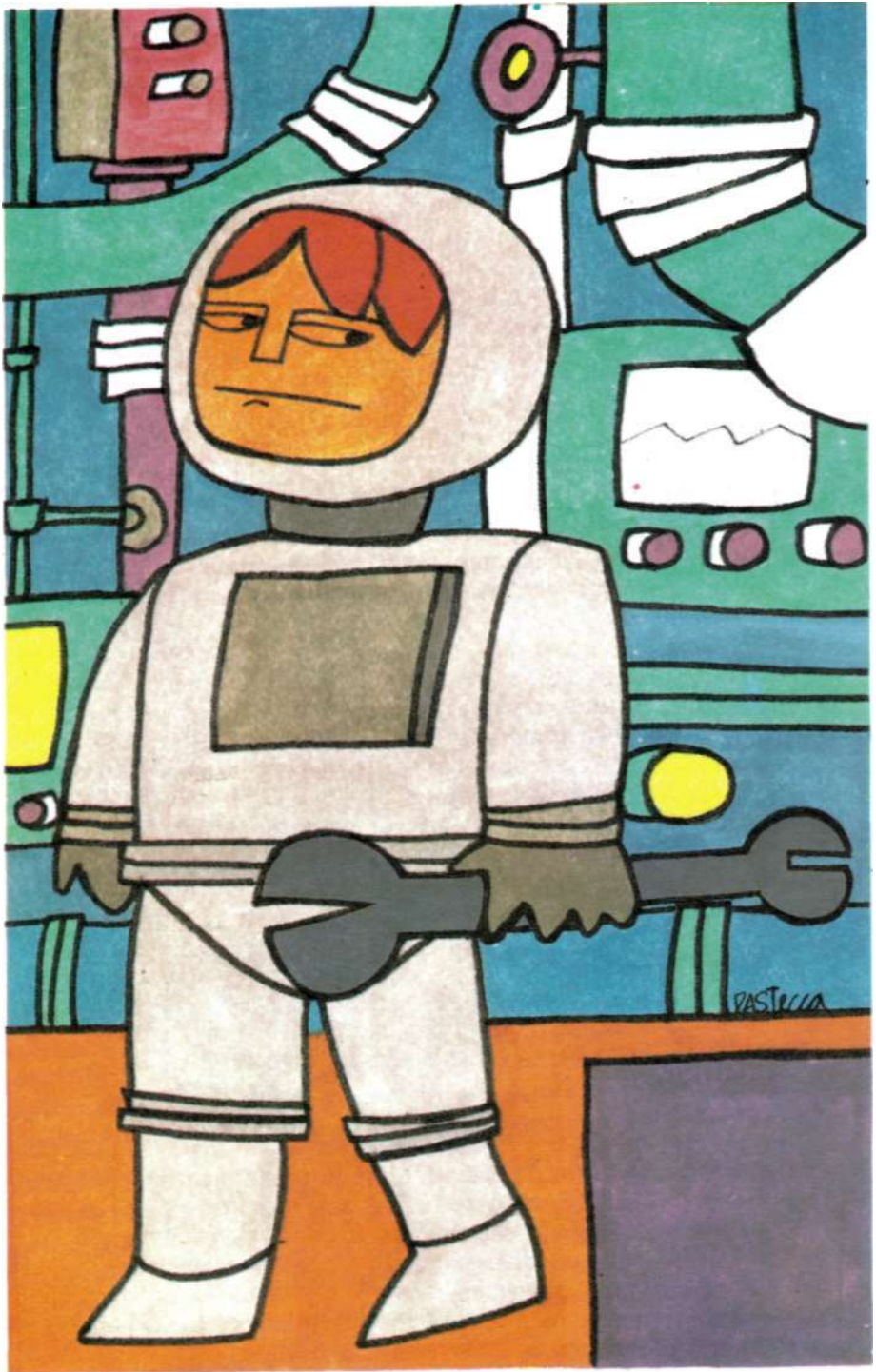


Fig. 101



Fig. 102

Sexto y último punto básico.

Y enlazado con el anterior. El rotulador supera a cualquier medio artístico conocido cuando se utiliza para aplicar manchas netas de *color* (sobre todo negras).

Trabajos como los de las figuras 43, 46 o 49, no se pueden abordar mediante ningún otro instrumento con la eficacia, la rapidez y la calidad que puede *ofrecer* un rotulador de cabeza gruesa o medio gruesa. Lo que más se le puede parecer es el pincel, que, si bien es más preciso, plantea bastantes más inconvenientes. Por ejemplo: se aplica con tinta líquida, que hay que dejarla secar; necesita de un elemento auxiliar (el tintero), es preciso trabajar sobre un papel especial que no se alabee, etc.

Y nada más. Creemos haber dicho todo cuanto se puede decir sobre rotuladores. Y, sin embargo, estamos persuadidos de que falta algo.

¿Sabe qué?

Su propio trabajo. En el campo artístico cada individuo es un agente investigador de cada técnica. Su práctica personal le descubrirá cosas que aquí no se han dicho; pero que tampoco ha descubierto nadie. Matices insignificantes si quiere, pero que son, precisamente, los que individualizan el estilo de cada uno.

ÍNDICE

PRIMERA PARTE

CAPITULO 1	UN INSTRUMENTO DE DIBUJO BUENO PARA TODO	9
	Puntas gruesas, medias, finas y superfinas.	12
	Las marcas.	14
	¿Dónde dibujar?.	17
	Los cuidados mínimos.	21
CAPITULO 2	PARA EMPEZAR.	23
	Líneas, puntos y manchas.	23
	Líneas y tramados.	23
	Los puntos.	25
	La mancha.	30
	El rotulador semiseco.	30
CAPITULO 3	EL DIBUJO RÁPIDO.	37
	Cuatro ejemplos.	37
	¿Qué es un apunte o boceto?.	37
	Condiciones de un boceto.	43
	Un equipo simple.	45
	Recomendaciones.	45
	La punta fina.	47
	Punta gruesa.	49
	Punta fina combinada con punta gruesa.	52
CAPITULO 4	EL DIBUJO ACABADO.	55
	¿Qué es un dibujo terminado?.	55
	Dibujos terminados frescos.	58
	Un equipo algo más complicado.	58
	Tramados de línea fina.	60
	Líneas finas y manchas.	64

	Sólo rotulador grueso.	67
	Líneas finas y puntos.	67
	Solamente puntos.	70
	Líneas, puntos y manchas.	72
	Mancha gris añadida a otros recursos.	72
	La práctica.	74
CAPITULO 5	TÉCNICAS MIXTAS.	77
	Los cuidados se complican.	77
	Rotulador fino y tinta china.	81
	Aplicación de aguada.	82
	Rotulador y gouache.	83
	Rotulador y ceras.	83

SEGUNDA PARTE

CAPITULO 1	LOS ROTULADORES DE COLOR.	87
	Mejor yuxtaponer que mezclar.	87
	Gamas de color en el rotulador.	89
	Las marcas.	91
	La naturaleza del color.	91
	Las gamas.	93
	Colores fríos, calientes y medios.	93
CAPITULO 2	LAS TÉCNICAS.	97
	Los tramados de línea.	97
	Mancha y línea.	100
	Los puntos.	103
	Líneas, puntos y manchas.	106
CAPITULO 3	TÉCNICAS MIXTAS A COLOR.	109
	El rotulador y el lápiz.	109

	La acuarela	112
	Otras pinturas al agua	117
	Las ceras	125
CAPITULO 4	RESUMIENDO	129
	Primer punto básico	129
	Segundo punto básico	133
	Tercer punto básico	133
	Cuarto punto básico	133
	Quinto punto básico	135
	Sexto y último punto básico	138

PINTANDO Y DIBUJANDO

Títulos publicados

- Dibujando a la pluma
- Dibujando carteles
- Dibujo de humor
- Pintando al óleo
- Dibujando a lápiz
- Dibujando caricaturas
- Dibujando la cabeza humana
- Dibujando animales
- Dibujando el retrato
- Pintando al gouache
- Pintando a la acuarela
- Pintando y dibujando flores
- Dibujando la figura humana
- Dibujando el paisaje
- Dibujando niños
- 285 modelos flores y árboles
- Cómo utilizar los instrumentos de dibujo
- El dibujo al carbón
- Pintando con rotuladores
- Pintando con acrílicos
- 200 recursos en dibujo y pintura
- Perspectiva

BIBLIOTECA DE DIBUJO Y PINTURA

PINTANDO AL OLEO

Juan T. Comanella

CEAC



PINTANDO A LA ACUARELA

Juan T. Comanella

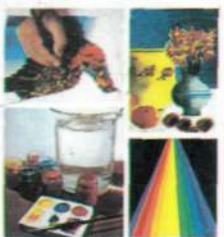
CEAC



PINTANDO AL GOUACHE

Juan T. Comanella

CEAC



DIBUJANDO CARTELES

Compendio de métodos de posters publicitarios

Juán Taboas

CEAC



DIBUJANDO LA CABEZA HUMANA

A. Calderón

CEAC



DIBUJANDO EL RETRATO

A. Calderón

CEAC



DIBUJANDO LA FIGURA HUMANA

A. Calderón

CEAC



DIBUJANDO NIÑOS

Mario Batta

CEAC



285 MODELOS DE FLORES Y ARBOLES

Juan T. Comanella

CEAC



PINTANDO Y DIBUJANDO FLORES

J. L. Velasco

CEAC



DIBUJANDO EL PAISAJE

Jose Antonino

CEAC



DIBUJANDO ANIMALES

Mario Batta

CEAC



DIBUJANDO A LA PLUMA

J. L. Velasco

CEAC



DIBUJANDO A LA LAPIZ

J. L. Velasco

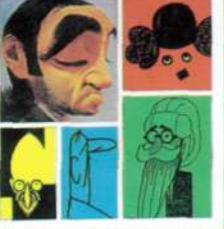
CEAC



DIBUJANDO CARICATURAS

Pasacca

CEAC



EL DIBUJO DE HUMOR

Compendio de métodos de dibujos de humor y la ilustración satírica

Jose Antonino

CEAC

