

Complete Guide of Drawing and Painting

WATERCOLOR

Materials - Tips - Tricks - Mixed Colors - Exercises Step by Step



ÍNDICE

006 INTRODUCCIÓN Y MATERIALES

- 008** Materiales
- 009** Papel
- 010** ¿Cómo elegir el papel?
- 011** Colores
- 013** ¿Cómo cuidar las acuarelas?
- 014** Pinceles
- 014** ¿Cómo elegir pinceles?
- 015** Paletas
- 016** Caballete
- 018** GALLO
- 022** LORO
- 026** TIGRE
- 030** GATITO
- 034** MUJER DESNUDA
- 038** HOMBRE DESNUDO
- 042** MUJER AL SOL

046 EL COLOR Y LA ACUARELA

- 048** El color
- 049** Variables del color
- 049** Psicología del color
- 051** Paletas de color
- 052** Paleta básica
- 053** Mezcla de colores
- 055** ¿Cómo mezclar un color carne en acuarelas?
- 056** Cómo preparar acuarelas caseras de colores
- 057** ¿Cómo clasificar los colores?
- 060** NIÑO SOBRE ÁRBOL
- 064** PASTOR
- 068** ABUELO
- 072** PESCADOR
- 076** MUJER CON PARAGUAS
- 080** HOMBRE CON BARBA
- 084** MUJER DE CARA
- 088** MUJER
- 092** HOMBRE

096 RESERVA DE BLANCOS

098 Reserva de blancos a través de la aplicación de máscara líquida y otras técnicas

099 Máscara líquida

103 Medio enmascarador permanente

104 Otras formas de reservar blancos en acuarela

106 FRESAS

110 UVA

114 CEREZAS

118 PERA

122 GRANADA

126 BODEGÓN

130 BODEGÓN MANZANAS

134 MANZANAS Y PERAS

138 TÉCNICAS SECAS Y HÚMEDAS

140 Cómo pintar con acuarelas

141 Acuarela sobre húmedo

142 El goteado

142 Húmedo sobre seco

143 Acuarela seca

144 Técnica del pincel seco

145 Técnica del pincel semi seco

145 Degradados

145 Pintar cielos con acuarelas

146 CASA EN EL RÍO

150 CAMPO ARADO

154 CASA DE CAMPO

158 PUEBLO ALTA MONTAÑA

162 SELVA

166 BANCO

170 CIUDAD

174 BARCA

178 BARCA EN PLAYA

182 BARCOS

186 PUESTA DE SOL

190 VENECIA

194 DIRECTORIO RECURSOS TÉCNICOS



INTRODUCCIÓN Y MATERIALES

Teórico 008 - 017 / Práctico 018 - 045

INTRODUCCIÓN Y MATERIALES

El término "acuarela", etimológicamente, deriva del latín "aqua". El diccionario define este vocablo como "pintura realizada con colores diluidos en agua". Esta definición no resulta para nada casual ni azarosa si se considera que el agua es el medio a través del cual se transmite al papel la cualidad y calidad del color de los distintos pigmentos diluidos y aglutinados con otras sustancias como por ejemplo goma de Senegal o goma arábiga, por mencionar algunas. Las personas muy puristas de la técnica suelen añadir otros componentes a las acuarelas como glicerina, miel, hiel de vaca o algún agente conservador como puede ser el fenol o el ortofenilfenato de sodio. A estas disoluciones se las conoce como tintas y los baños con los que se baña el papel usando el pincel u otro medio, se llaman aguadas.

Los colores de las acuarelas se forman a través de un compuesto de pigmentos secos, en polvo, mezclados con goma arábiga y solubles en agua. En la práctica, los colores ya preparados se disuelven, en el mejor de los casos, en agua destilada y se aplican al papel por medio de un pincel. La característica principal de los trabajos en acuarela es la transparencia que generan estos pigmentos diluidos.

Desde finales del siglo XIX, la pintura a la acuarela ha gozado de una gran popularidad. Y fue justamente esta enorme popularidad la causante de cierto desprestigio de la técnica ya que, el termino pintar "a la acuarela" se asociaba primeramente a los más altos estratos de la sociedad que transformaban su afición por la pintura en un pasatiempo ameno haciendo uso de las acuarelas como medio de expresión, ejecutando de forma repetitiva paisajes delicados donde se utilizaban mayormente los tonos pastel.

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

Es interesante mencionar la transformación que experimentan las obras ejecutadas con esta técnica. Se trata del paso

de la presentación de un aspecto muy vivo, cuando están húmedas, a una presentación atenuada, clara una vez que la obra está seca. Esta transformación de aclarado que, evidentemente cambia el aspecto de la obra final, puede llegar, aproximadamente, a un 50% dependiendo de la cantidad de color con la que se haya cargado el pincel al ejecutar las aguadas. Es justamente por esto que se debe tener en cuenta este proceso durante la realización del trabajo para poder conseguir el aspecto deseado.



A pesar de que algunos puristas defienden que existe una forma correcta de pintar con acuarela, es decir un modo que "respete" las normas establecidas en tiempos de antaño, en la actualidad, cada vez son más los artistas que, persiguiendo un resultado final, utilizan y mezclan diversas técnicas en la misma obra.

MATERIALES

Los materiales son una parte muy importante al momento de pintar al acuarela. En esta sección mencionaremos los materiales o elementos más relevantes para la ejecución de esta técnica y les enseñaremos cómo cuidarlos para que puedan ser mantenidos en perfecto estado a lo largo del tiempo.



Detalle de la Goma Arábiga que se utiliza para la fabricación de acuarelas.



Las acuarelas también pueden conseguirse en pastillas solubles.

En líneas generales los gramajes pueden dividirse en delgados, hasta 200 g/m, de grosor medio hasta 350 g/m y los más gruesos, algunos de ellos de confección manual, de hasta 600 g/m.

Comercialización

El papel para acuarela puede encontrarse en el mercado bajo distintas formas. Los de menor tamaño suelen conseguirse en forma de blocs, los de tamaño medio se encuentran en general a manera de hojas sueltas y los de gran formato están disponibles en rollos.

Otra forma de utilización y comercialización es la de papel encolado a un cartón de 1-2 mm. Esta última modalidad se encuentra menos extendida a causa de su mayor precio y del gran volumen que ocupa en las carpetas.

PAPEL

El papel es uno de los elementos más relevantes al momento de ponerse a pintar con acuarelas. El tipo de papel que se utiliza para pintar en acuarela tiene sus propias características y debe reunir ciertos requisitos:

Consistencia

Debe presentar una consistencia capaz de soportar el baño con agua. Es importante que sea sometido a un encolado en su superficie. Sólo de esta forma se podrá evitar la impregnación excesiva de los pigmentos, lo cual podría resultar irreversible para el trabajo.

Fabricación

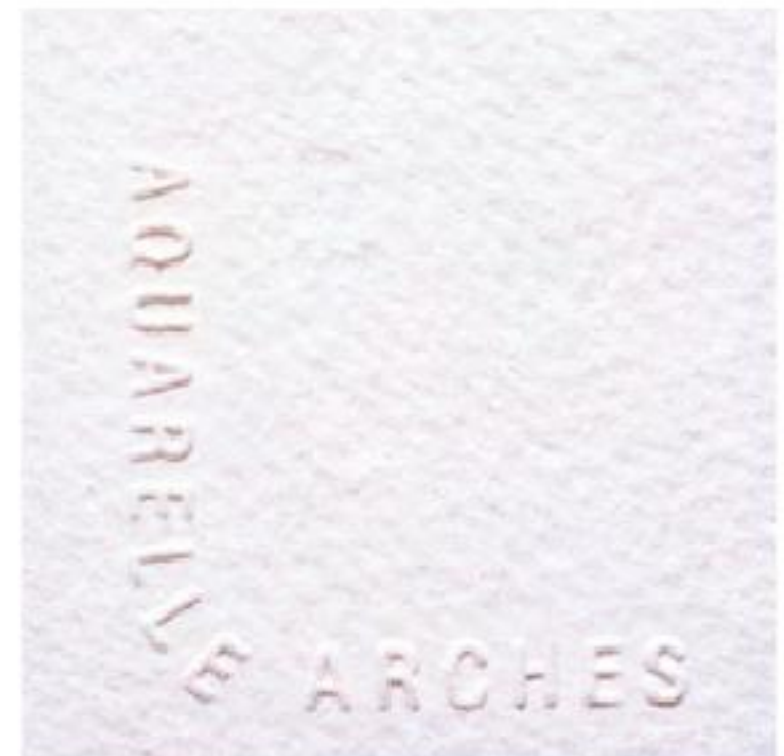
Lo más usual es que este tipo de papel esté fabricado con algodón puro y libre de ácido. Con esto se busca evitar la coloración amarilla que se produce con el paso del tiempo o las reacciones indeseables de los diferentes pigmentos que se pueden utilizar.

Textura

Este tipo de papel puede presentar una textura variable, desde la superficie lisa o satinada de algunas clases hasta las superficies que muestran algún tipo de rugosidad según las formas de las diferentes marcas comerciales que se pueden encontrar en el mercado hoy en día. Puede encontrarse en distintos grosores o gramajes.



El agua es un producto muy importante cuando pintamos con acuarelas.



Cuando pintamos con acuarelas podemos pintar con pinturas húmedas o secas. Aquí mostramos un detalle de ambas.



Es importante antes de empezar a pintar con acuarelas escoger bien el tipo de papel.





Antes de elegir el tamaño del papel, debemos tener bien claro que vamos a pintar.

¿CÓMO ELEGIR EL PAPEL?

Este hecho se encuentra ligado a diferentes factores como por ejemplo los que mencionaremos a continuación:

Tamaño de la obra a realizar

Según se trate de una obra grande o pequeña se optará por el bloc – para trabajos pequeños - hoja suelta tipo media hoja de unos 50 x 70 cm. para obras medias u hoja entera, de 70 x 100 cm., para trabajos más grandes.

Tema de la obra a realizar

A partir de esta cuestión se deberá escoger una textura u otra. Con esto queremos decir que se preferirá el papel liso o de grano fino para motivos que requieran precisión, como por ejemplo retrato o figura, mientras que el grano grueso se reservará para temas de menor detalle, como el paisaje o las composiciones libres.

Técnica de la obra a realizar

Si se trata de un trabajo que utilizará una técnica húmeda se requerirá un papel de mayor grosor y grano más grueso, mientras que si se trabajará a partir de una técnica seca será posible inclinarse por papeles delgados.

Presupuesto para gastar en la obra a realizar

Este factor es una variable de vital importancia que no debe dejar de ser considerado. De hecho, es una variable a tener en cuenta en especial en los primeros años de práctica, ya que el índice de trabajos que no llegan a buen fin es mayor que cuando el pintor va adquiriendo experiencia. Es justamente por esta razón que cuando la persona está empezando lo más aconsejable es que utilice algún tipo de papel que tenga un mínimo de calidad.

De esta manera se trata de evitar una disuasión prematura debida a los malos resultados por culpa de un papel defi-

ciente, sobre todo cuando se trata de una técnica tan decepcionante en la fase inicial como lo es la técnica de la acuarela.

En este punto es importante observar el hecho de que existen otros tipos de soporte rígidos, con superficies hechas con pastas diversas o mezclas con alguna proporción de gesso, ideales para quienes recién se inician en esta práctica pero en general se encuentran sólo en formatos pequeños y teniendo un costo considerablemente mayor y una disponibilidad irregular.

Tensado

Una forma muy placentera de pintar es la que se consigue a través del tensado de un buen papel sobre un tablero de madera o un bastidor de tipo convencional. A través de esta acción se obtiene una superficie tensa como un tambor, la cual es capaz de impedir cualquier tipo de arruga o bollo que se pueda producir en él. Se aconseja tensar los papeles de acuarela inferiores a 300g de gramaje para evitar cualquier tipo de deformación al pintar.



El grosor del papel y el grano definirá la textura del cuadro. Aquí una muestra de papel fino ó grano fino.



Muestra de un boceto realizado sobre papel de grano grueso.

¿CÓMO TENSAR?



A la hora de tensar el papel para poder pintar con mayor comodidad y confianza a la acuarela resulta una buena idea seguir esta lista de pasos:

- Preparar la hoja de papel, un rollo de cinta adhesiva de alrededor de 5 cm. de ancho, unas tijeras, una tabla de dibujo y dos paños gruesos y limpios de algodón.
- Cortar la cinta adhesiva de acuerdo a las medidas del papel pero sumándole unos cinco cm. más para poder rodear todo el papel cómodamente.
- Colocar el papel en el agua teniendo la precaución de no doblarlo ni arrugarlo. En este paso es necesario conseguir que el papel quede mojado en su totalidad.
- Retirar el papel del agua y sacudirlo o sujetarlo con el fin de lograr que se escurra el agua. Luego se debe colocar el papel entre dos paños extendidos y planos. Con ayuda de la mano se debe quitar la humedad que pueda haber quedado.
- Situar la hoja sobre la tabla de dibujo comprobando que quede lisa en su totalidad. Una vez hecho esto, se debe ajustar el papel a la tabla y pegarlo con las cintas adhesivas preparadas anteriormente forzándolo de esta manera a permanecer extendido. Así se logra mantenerlo bien fijo mientras se seca al aire de manera natural.

COLORES

Los pigmentos usados en la pintura a la acuarela se encuentran comercializados a través de diversos tipos de presentación. A continuación mencionaremos los más frecuentes:

Lápices acuarelables, cetas o ceras

Estas formas de presentar el pigmento resultan ser muy adecuadas cuando se trata de tomar apuntes que pueden ser dibujados y coloreados con ayuda de algún tipo de pincel de pequeño grosor más tarde.

Son muy aconsejables para los trabajos de pequeño formato. Sin embargo, esto

no quiere decir que no puedan ser utilizados para tamaños medios o grandes, sobretodo cuando se trata de crear algún tipo de contrapunto estilístico voluntariamente elegido.



En principio resultan más aptos para un lenguaje realista e incluso detallista, como puede ser el retrato o la figura. Pero, y una vez más, esto no quiere decir que no puedan ser empleados en otro tipo de trabajos.

Acuarela en pastillas o godets

De calidad variable según sea la marca del producto, suele obtenerse con las acuarelas en pastillas una cantidad limitada de pigmento útil, por lo que resultan inadecuadas cuando se están pintando superficies amplias o si se trata de una composición en húmedo. En cambio son muy aconsejables para la realización de pequeñas muestras de color o la creación de bocetos.

Suelen ser más económicas que otro tipo de acuarelas, como por ejemplo las acuarelas en tubo. Es preciso tener presente que tienden a researse y que se deben guardar muy bien, cubriéndolas con una tela húmeda antes de cerrar la caja. Es justamente por esta tendencia al resecamiento que resulta conveniente humedecer previamente su superficie con un baño de agua, para evitar en la medida de lo posible, el deterioro de los pinceles a causa de un rascado demasiado intenso.

Existe una limitación en este tipo de presentación del color. La misma es fruto del propio tamaño de la pastilla, que habitualmente no permite la utilización de pinceles de un grosor amplio. En este sentido tendrían cierta ventaja los colores sólidos alojados en godets, porque su tamaño puede ser algo mayor, si bien son más difíciles de conseguir en el mercado, debido a que son objetos de comercialización irregular.



Estas dos imágenes nos muestran los diferentes tipos de pastillas de acuarela más comunes del mercado.



También podemos encontrar acuarela en tubos.

Acuarela líquida

Se trata de colores en disolución con una gran capacidad de pigmentación, que permiten ser extendidos mediante pincel, así como a través de otros métodos más directos como los trapos y esponjas, incluso el vertido o goteado directo del propio líquido.

Su composición química y su fluidez los dota de mayor capacidad en las porosidades del papel, lo cual dificulta la corrección posterior de las manchas. Este hecho resulta difícil de salvar en la acuarela en general y se agrava cuando se trata de una acuarela de tipo líquido.

Esta clase de acuarelas suele ser más utilizada en el campo del diseño y de la ilustración. De hecho, eran pocos los acuarelistas que la utilizaban en su práctica habitual. A pesar de esto, por estos días resulta cada vez más amplio su uso entre aquellas personas que utilizan lenguajes más modernos, planos o gestuales, partidarios de manchas y texturas, o en soportes en horizontal. Otra característica que llama la atención es que este tipo de acuarelas es muy popular entre acuarelistas del sexo femenino.

Acuarela en tubos

Se trata de la forma más extendida de uso de acuarela entre los acuarelistas, tanto entre los más jóvenes como entre los de mayor experiencia, ya sea que pinten en estudio o en plena naturaleza. La acuarela en tubo tiene la ventaja de no deteriorar los pinceles como pueden hacerlo las pastillas.



Una muestra de la acuarela líquida sobre recipiente especial para este tipo de pinturas.

La calidad de los tubos dependerá siempre de la calidad de los pigmentos que hayan sido utilizados para formar la pintura que contienen. Sus cartas de color suelen ser más amplias que las de otras presentaciones de pigmentos para el trabajo a la acuarela.

Existe una gran variedad de marcas y de procedencias de tubos de acuarelas. Algunas de las más apreciadas son las inglesas y las holandesas, aunque también están bien catalogadas las alemanas y las norteamericanas. Algunas de ellas ofrecen dos niveles de calidad, como ocurre por ejemplo con la marca holandesa Talens que ofrece productos de diferente rango y costo en su línea Rembrandt y en su línea Van Gogh.

Otra firma que optó por la misma práctica de comercialización ha sido la inglesa Winsor & Newton que cuenta con una línea con su propio nombre y otra denominada Cotman para así adecuarse mejor a una mayor número de artistas. En líneas generales este tipo de acuarelas pueden ser encontradas en tubos de tamaño normal, de unos 8 ml., y tubos de tamaño grande, entre 14 y 20 ml.



Este es el tipo de manchado de la acuarela en tubos.



Antes de empezar un cuadro con acuarelas, hay que elegir bien los colores que vamos a emplear. En la etapa de principiante es mejor reducir la paleta de colores.

¿Cómo escoger?

Los colores son una cuestión bastante personal. En primer lugar la elección dependerá de la propia filosofía general en cuanto a número de colores a usar.

Si bien a nivel teórico es conveniente aprender a mezclar y a conseguir los tonos que se están buscando en cada momento, muchas veces resulta más práctico confiar en las mezclas ya elaboradas en las diferentes fábricas. Esto permite concentrarse directamente en otros aspectos de la tarea pictórica como la propia técnica y el control del agua, el propio lenguaje o el ritmo de ejecución de la obra.

Cuando se trata de elegir colores, es necesario probar y luego elegir. Esto se debe a que a menudo colores del mismo nombre tienen una tonalidad muy distinta en función de la marca que se trate.

En líneas generales se puede decir que el promedio de calidad en materia de colores de acuarelas es bastante alto, por lo cual la elección va a depender fundamentalmente del gusto de cada uno como así también del presupuesto del que se disponga.

Muchas veces las mismas marcas hacen referencias en cuanto a la resistencia de sus colores frente a situaciones adversas, especialmente la luz. Estas referencias se obtienen a través de estudios en los la-

boratorios de las empresas productoras. Este punto debe ser tenido en cuenta al momento de adquirir un producto u otro.

Una buena parte de acuarelistas utilizan simultáneamente colores de distintas marcas. Asimismo, algunos docentes recomiendan ir cambiando de modo frecuente alguno de los colores utilizados, para así generar nuevos registros en la obra. Como siempre, estas prácticas quedan a gusto de cada persona.

¿CÓMO CUIDAR LAS ACUARELAS?

En líneas generales y ya sea en pastillas o en tubos, las pinturas de acuarela se

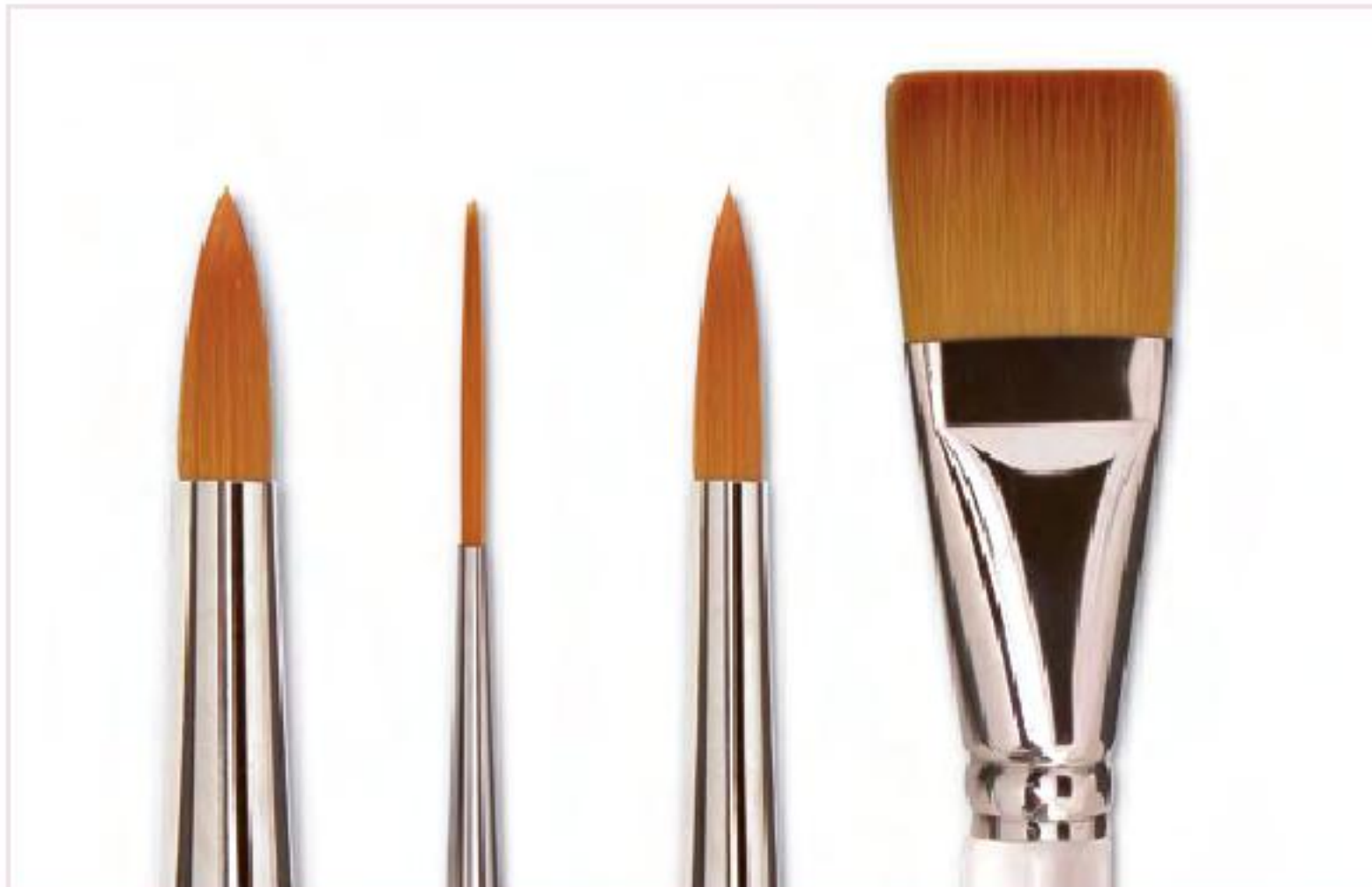
conservan durante mucho tiempo y requieren muy pocos cuidados.

- Los tubos: Es preciso asegurarse de que el tapón quede perfectamente cerrado tras cada utilización de manera que el tubo quede sellado herméticamente.

- Las pastillas: Tienen a secarse y a quebrarse con el tiempo. Para retrasar este fenómeno, se debe conservar estos productos protegidos del aire en una caja de madera o metal. Por otra parte, si aparecen manchas de moho en las pastillas, sólo hay que limpiarlas con agua utilizando un trozo de papel absorbente o un paño.



Es muy importante limpiar bien los pinceles para realizar un buen cuidado del material.



Hay muchas variedades de pinceles. Es importante elegir bien el pincel que vamos a utilizar, antes de empezar una obra.



Muestra de pinceles de tipo redondos para grandes superficies.

PINCELES

La forma más usual de aplicar los pigmentos sobre el papel es a través de los pinceles. Existe una amplia variedad de tamaños y de formas, así como también de tipos. Esta última clasificación depende del pelo utilizado en la confección del pincel. Los métodos de elaboración y montaje de los pinceles también puede variar y esta diferencia se hace presente en su precio final en el mercado.

En líneas generales por su origen los pinceles pueden ser clasificados en naturales o sintéticos, por su forma planos en redondos, mixtos y de formas especiales, mientras que por su tamaño oscilan entre el número 0 y el 24. Además pueden estar compactados a presión entre una estructura metálica cromada o fuertemente ligados con hilos muy resistentes o metálicos.

La combinación de todas estas variables da como resultado un amplio abanico de posibilidades que, unidas a los países de origen, genera una gran diversidad de precios. Algunos de los pinceles de mejor calidad son los de pelo de marta Kolinsky, marta roja, marta mezclada, ardilla o buey. Los sintéticos de Nailon resultan ser más baratos pero también son más débiles.

¿CÓMO ELEGIR LOS PINCELES?

En primer lugar debe tomarse en cuenta el hecho de que el pincel tiene que guardar proporción con el tamaño de la obra que se va a realizar. Resolver trabajos de gran formato con pinceles pequeños supone, aparte de ineficiencia, cierta falta

de coherencia en el lenguaje, a menos que sea una elección premeditada o un rasgo estilístico buscado por el artista.

Al momento de escoger un pincel es necesario saber que los sintéticos retienen una menor cantidad de agua y pigmento entre sus fibras, motivo por el cual deben ser utilizados con cierta precaución a fin de evitar el goteo inoportuno, especialmente en los tamaños más grandes, es decir los superiores al nº 16.

Los pinceles planos dan vida a unas formas más geométricas y modernas. Resultan ser buenas opciones por ejemplo para representar las formas arquitectónicas en los paisajes urbanos. Contrariamente presentan una menor capacidad descriptiva de las imágenes existentes en la naturaleza. Este tipo de imágenes resulta ser más fácil de explicar con pinceles redondos, entre los cuales se pueden mencionar los de tipo japonés, de

cuerpo grueso y afilados en su punta, perfectos para la expresión de las formas vegetales, para lo cual probablemente nacieron y que en cambio no son tan eficaces para pintar estructuras artificiales y líneas rectas.

Por su parte, los pinceles de forma mixta o intermedia entre los anteriormente descritos, conocidos como de lengua de gato, permiten un uso polivalente, lo que les confiere gran utilidad gracias a su gran versatilidad descriptiva.

Existen además, otras formas especiales, como los pinceles de tipo abanico o con varias puntas. Esta clase de pinceles tiene un uso más restringido y personal, vinculado a la creación de efectos texturales muy concretos. También debemos mencionar aquellos pinceles que ya llevan incorporada el agua en su interior, resultando prácticos para notas de viaje, con formatos pequeños.



Muestra de pinceles de tipo abanico para realizar efectos de textura especiales.



Pinceles de punta plana.



Muestra de diferentes tipos de paletas para las pinturas de acuarela.

Es importante ser consciente de la gran repercusión que tendrá la elección del tipo de pincel sobre el aspecto final de la obra. El pincel es un gran condicionante del carácter de la obra y a la vez es capaz de exponer la personalidad y el estilo del artista.

Por último no podemos dejar de mencionar que el presupuesto es otra variable a considerar al momento de elegir un pincel u otro. Hoy en día el mercado ofrece una gran variedad en marcas y tipos de pinceles entre los que es posible elegir.

PALETAS

Hoy en día el mercado ofrece un gran polimorfismo entre los distintos tipos de paleta, especialmente si se consideran algunas características como el tamaño, el carácter fijo o plegable o el material con que están construidas.

Por sólo mencionar algunas variaciones, es posible encontrar paletas de plástico, de cerámica o de metal (es importante que la parte de arriba de estas últimas esté esmaltada en blanco).

Algunas de ellas llevan pequeños recovecos ya adaptados para la incrustación de las pastillas de acuarela. Estos recovecos suelen ser de utilidad ya que están elaborados en tamaños bastante estandarizados.

¿Cómo elegir la paleta?

Su elección debe realizarse en virtud del lugar donde se tenga que pintar, ya sea por ejemplo el taller o al aire libre. En ambos casos se deberá tener presente el peso y la portabilidad, así como también el tamaño del estuche que la deba contener.

Otros dos factores de suma importancia son el tamaño de la obra a realizar y el modo propio de trabajar del artista como así también el tipo de técnica utilizada.

Resulta bastante usual que algunos acuarelistas trabajen con dos paletas independientes, reservando una para colores fríos y otra para los tonos cálidos, especialmente si se trabaja en el estudio, donde suele disponerse de mayor espacio para los materiales o cuando se pintan formatos de tamaños superiores.

Paletas para mezclar color

Cuando se trata de este tipo de paletas será necesario contar con una versión metálica o plastificada con compartimentos en forma de pocillos que habiliten la realización de mezclas individuales. También es posible utilizar platos donde hacer las mezclas. Si los platos son blancos, mejor.

PINCELES LIMPIOS EN 6 ETAPAS



- Aclarar el haz del pincel en un recipiente de agua limpia.
- Eliminar el exceso de agua que pudo haber quedado en los pelos del pincel sacudiéndolo energicamente con pequeños movimientos secos de la muñeca.
- Alisar delicadamente el mechón entre el pulgar y el índice para colocar todos los pelos en su sitio.
- Luego de haber alisado el mechón, hay que limpiar el color en los dedos. Algunos pigmentos, como la alizarina, resisten al aclarado por lo que si los dedos salen sucios del proceso, esto significa que el pincel no está limpio.
- En el caso de que el pincel continúe sucio puede utilizarse un jabón para artista (o regular) para limpiarlo. Para hacerlo hay que mojar el pincel, aplicar el jabón en el mechón, frotar en el hueco de la mano generando espuma de manera que el jabón penetre bien hasta la raíz en la base de la virola y aclarar con agua corriente.
- Dejar secar el pincel en posición plana, sobre un papel absorbente o una toalla vieja. Una vez secos, deben ser guardados en un bote de pinceles, con el mechón orientado hacia arriba.



Esta paleta es especial para la mezcla de pinturas.

¿Cómo limpiar la paleta?

Ni bien se finaliza la sesión de trabajo, se debe aclarar la paleta con agua limpia. Cuanto menos tiempo tenga la pintura para secarse, más fácil será limpiar la paleta. El procedimiento para la limpieza de la paleta es el siguiente:

- Utilizar una esponja pequeña o un trozo de trapo para eliminar la pintura fijada en los compartimentos.
- Para eliminar manchas resistentes se puede recurrir al jabón o al líquido lavavajillas.
- Secar lo mejor posible la paleta con ayuda de un paño o un papel absorbente.



Paleta especial para almacenar una gran cantidad de pintura líquida de acuarela.



Muestra de algunos de los utensilios más importantes que necesitamos para empezar a pintar con acuarelas. Pinceles, tubos de pintura, vaso con agua, paleta, cinta para sujetar el lienzo o papel, etc.

Otros utensilios para trabajar con acuarela

- Recipientes de cristal para el agua: Al menos uno para limpiar los pinceles y otro para tomar el agua con el que se diluyen las acuarelas.
- Esponja vegetal o marina: Este elemento resulta útil para secar el papel o extraer el pigmento si fuera necesario corregir la pintura.
- Paño de algodón: Utilizado para absorber el exceso de agua y limpiar los pinceles.
- Lápices de dibujo: Se aconseja el uso de lápices blandos, como por ejemplo el 2B. También es buena idea contar con una goma blanda moldeable.

- Líquido de enmascarar: Se utiliza para crear reservas de blanco y bordes perfilados.

CABALLETE

En la pintura con acuarela, la utilización del caballete no es imprescindible, sobre todo para aquellos que se inician en la práctica. De hecho, la utilización o no de este elemento depende de las inclinaciones o gustos de cada artista o de la situación en la que se encuentre. La función principal de un caballete es la de sujetar la obra en una posición adecuada.

En el mercado existen diversas formas de caballetes según el uso y la función a los que se quiera destinar. Por su funcionalidad es posible clasificar los caballetes en 4 tipos: trípode, estudio, campaña y sobremesa.

Caballetes de trípode

Se trata del clásico caballete y el más utilizado. Existen en el mercado diferentes modelos de calidades y materiales. La mayor parte de estos caballetes permite regular la altura, fijar firmemente el tablero y dar la inclinación deseada al papel a fin de evitar reflejos.

Caballetes de estudio

Estos caballetes resultan ser mucho más pesados que los de trípode. Es por esta razón que lo utilizan principalmente los pintores que disponen de estudio y no tienen necesidad de recoger y plegar el caballete continuamente. Se trata de los caballetes más estables y los que permi-

ten una mayor funcionalidad permitiendo regular la altura y la inclinación. Están preparados para albergar y sujetar con firmeza grandes tableros y, en su mayoría, están dotados de ruedas para poder ser desplazados cómodamente.

Caballetes de campaña

Se llaman de campaña porque son caballetes que se utilizan para pintar fuera del estudio por lo cual deben ser fácilmente transportables de un lado a otro. La característica más valorada de este tipo de caballetes es su peso, pues deben ser ligeros. En general su peso oscila entre 1,5 y 3 kg.

Otra característica no menos importante, y que debe tenerse en cuenta al momento de la compra, está ligada al tamaño. Los caballetes de campaña deben tener un tamaño reducido. Existen caballetes que una vez plegados, utilizando diver-

sos sistemas, quedan con unas medidas de entre 35 y 50 cm. Estos caballetes se utilizan para pintar fuera del estudio. El gran defecto de este tipo de caballete es su inestabilidad.

Caballetes de caja

Se trata de otra opción para pintar al aire libre. Este tipo de caballetes tiene la ventaja de ser al mismo tiempo caballete y caja para guardar las pinturas.

Caballete de sobremesa

Los caballetes de sobremesa resultan perfectos para aquellos artistas a los que la permanencia de pie les pueda generar un problema. Para solucionar este inconveniente, en la actualidad, existe en el mercado una gran variedad de caballetes de sobremesa. Esta clase de caballetes está construida mayormente en madera de haya aceitada.

Suelen encontrarse en una amplia variedad de tamaños que cumplen diversas funciones. Así mientras los modelos más grandes se utilizan para pintar, los modelos pequeños suelen ser muy usados en decoración como medio expositor de un cuadro encima de una mesa o mueble. Otra opción es emplear estos modelos para exponer libros.



El cuaderno es importante para empezar a practicar el boceto de la obra.



Una muestra de distintos tipos de caballetes.

GALLO

ANIMAL

PASOS



MATERIALES

Papel

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Escarlata

Violeta

Azul Ultramar

Verde Claro

Verde Viridiana

Negro



Para la cresta del gallo utilizamos el color escarlata. Para el cuerpo una mezcla de amarillo limón y escarlata. Y para las patas y el pico un amarillo limón clarito.



En algunos lugares del cuerpo pintamos con escarlata claro, en los demás un color amarillo profundo claro. En la cabeza, una mezcla de escarlata y blanco para conseguir un poco de color rosa. Debajo de la cabeza, una mezcla de escarlata y amarillo profundo. Todos estos colores del cuerpo los aplicamos rápidamente así podemos mezclarlos mientras que el color esté todavía húmedo. Cuando buscamos el mismo color pero más claro, ponemos más agua.



Ahora utilizamos azul ultramar con una pequeña cantidad de agua. Aplicamos Viridiana con una gran cantidad de agua para obtener un color más claro. Hacemos marcas en el cuerpo y la cola del gallo.





Usando negro pintamos todas las áreas en el cuerpo que eran blancas usando una pequeña cantidad de agua para que el color sea más fuerte.



Usando un pincel plano y mucha agua (o mejor dicho: usando agua con un toque de color) pintamos el fondo, superior con azul ultramar y el inferior con el amarillo limón. Con la mezcla de azul ultramar, negro y mucha agua, también pintamos la sombra debajo del gallo.



Usando una mezcla de amarillo profundo y verde claro pintamos las marcas en el césped. Para los trozos de césped más lejanos usamos la misma mezcla pero con mucha agua.



LORO

ANIMAL

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Escarlata

Violeta

Azul Cielo

Siena Tostado

Verde Viridiana

Negro



Después de completar el boceto aplicamos líquido de enmascarar en la cabeza y un ala y empezamos a pintar. Usamos el color negro en la cabeza. Con amarillo profundo pintamos el cuerpo. Ahora hacemos una mezcla de color escarlata y amarillo profundo y lo combinamos con el color naranja y para aplicarlo sobre el cuerpo mientras la pintura aplicada anteriormente todavía está húmeda. Terminamos el paso pintando las garras con blanco manchado con negro.



Aclaremos el color amarillo profundo y lo mezclamos con color escarlata para pintar el resto del cuerpo y el estómago. Mezclamos las dos pinturas directamente sobre el papel con el pincel. Con el color negro pintamos los ojos y con el azul cielo añadimos pequeñas marcas en la cabeza y cerca de la cola.



Aprovechando el color azul cielo del paso anterior, pintamos las líneas para marcar las alas.



Seguimos con el azul cielo para pintar más detalles de las alas. Mezclamos el azul cielo con negro y el color resultante lo utilizamos para aplicarlo en otras áreas del ala. Con esta mezcla y con el pincel más pequeño pintamos pequeñas marcas en las garras. Volvemos al color azul cielo y lo aplicamos encima del color naranja a modo de manchas en la cola. El resto de la cola lo pintamos con el amarillo profundo.



Trabajamos el resto de las alas aplicando la mezcla hecha en el paso anterior de azul cielo y un poco de negro. Para conseguir este último tono oscuro, hemos incorporado una cantidad pequeña de agua.



Usando un pincel plano mojado en agua, pintamos en color amarillo limón una parte del fondo y con este color todavía húmedo aplicamos Viridiana consiguiendo esta textura de aguada por zonas. Trabajamos la rama y la pintamos con siena tostado en unas áreas y en otras haciendo una mezcla de este mismo siena tostado con un toque de negro. Ahora tomamos un pincel más pequeño y aplicamos color negro para pintar unas líneas en la cabeza del loro. Terminamos la pintura quitando el líquido de enmascarar y añadiendo unas marcas negras en las alas.



TIGRE

ANIMAL

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar
Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20
Agua

COLORES

Blanco
Amarillo Limón
Amarillo Profundo
Escarlata
Azul Ultramar
Siena Tostado
Verde Claro
Negro



Después de completar el boceto agregamos marcas de líquido de enmascarar en la cabeza del tigre (ojos, nariz, orejas y bigote) y empezamos a pintar.



Usando el negro pintamos marcas oscuras y utilizando una mezcla de escarlata y amarillo profundo, hacemos las marcas anaranjadas. Con el mismo color naranja añadiendo un poco de agua, pintamos las partes más oscuras y aumentando el flujo de agua, las partes más claras del animal.



En este paso hacemos una mezcla de estos dos colores utilizados en el paso anterior y pintamos marcas de luz. Lo hacemos con una gran cantidad de agua para conseguir un color bastante claro.





Usando el color negro pintamos las orejas del tigre dejando algunos pasajes blancos, algunos los dejamos como están y a otros les podemos añadir pintura azul ultramar. Con siená tostado hacemos las partes superiores de las orejas. Con un toque de azul ultramar y mucha agua pintamos las zonas más bajas de la cabeza (por debajo de la boca). Luego usando un amarillo profundo pintamos el resto de las marcas. Utilizamos diversas cantidades de agua por lo que tenemos varios tonos de color amarillo. Con sólo un toque de pintura (color amarillo profundo) y mucha agua, agregamos algunas rayas del cuerpo en la parte trasera del animal. Finalizamos el paso aplicando un poco de azul ultramar rebajado con agua en la parte inferior de la cabeza.



Con agua y un toque de color negro para conseguir un tono grisáceo pintamos las marcas en el cuello del tigre y por debajo de la boca. Con una mezcla de escarlata y amarillo profundo hacemos la nariz y las marcas por debajo de las orejas. Con amarillo profundo y un toque de verde claro pintamos los ojos del tigre.



Usando agua con un toque de amarillo limón hacemos el cuello del tigre y usando azul ultramar pintamos el fondo. Terminamos el cuadro quitando el líquido de enmascarar.



GATITO

ANIMAL

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Amarillo Profundo

Escarlata

Violeta

Azul Ultramar

Siena Tostado

Verde Viridiana

Negro



Después de completar el boceto añadimos el líquido de enmascarar, sobre la cabeza del gato (ojos, orejas, bigotes y pelos) y a continuación nos ponemos a pintar. Hacemos una mezcla de Viridiana y negro para empezar a pintar en los espacios oscuros de la cabeza y parte baja del cuerpo. Con la misma mezcla pero con más agua y con ese tono grisáceo, completamos los espacios del cuerpo del animal.



Con el color Viridiana pintamos el interior de las orejas agregando un poco de siena tostado. Terminamos el paso mezclando negro y azul ultramar y lo aplicamos en la cabeza.



Ahora aplicamos negro con una gran cantidad de agua para poder encontrar un tono más grisáceo y aplicamos una nueva capa en cuello y cabeza. Para las mismas zonas utilizamos azul ultramar y lo rebajamos con agua. Terminamos aplicando siena tostado con gran cantidad de agua para darle luz al cuerpo del animal.



Empezamos este paso aplicando nuevas capas de tonos claros. Una capa la hacemos con una mezcla de azul ultramar y negro con mucha agua y aplicamos diversas marcas en el cuerpo. En segundo lugar mezclamos color amarillo profundo y negro y lo aplicamos con una gran cantidad de agua para buscar un tono más clarito.



En este paso vamos a hacer los contrastes y las sombras aplicando color negro. Lo aplicamos principalmente en la cabeza, y cuello. Estos tonos han sido conseguidos con muy poca agua. Seguimos completando los tonos del cuerpo con negro y azul ultramar buscando los diferentes tonos, con más o menos agua en la pintura. Terminamos este paso eliminando el líquido de enmascarar de los ojos, orejas y bigotes.



Empezamos este último paso aplicando varios tonos y colores como últimas capas en el cuerpo del gato. Empezamos mezclando escarlata con amarillo, a continuación escarlata con violeta. Como estas dos mezclas suponen un tono muy oscuro, necesitamos aclararlo bastante, así que añadimos una cantidad considerable de agua para no romper la mezcla con los colores ya incorporados durante toda la obra. Dejamos que estas últimas pinceladas se mezclen en el papel de forma natural.





EL COLOR Y LA ACUARELA

Teórico 048 - 059 / Práctico 060 - 095

EL COLOR Y LA ACUARELA

EL COLOR

El color en realidad no existe. Existe la luz, y el color es un resultado de ella. Sin embargo, nuestra vida está rodeada de colores, siendo dichos más que usuales expresiones como cielo azul, nieve blanca o tomate rojo, aunque en realidad las percepciones de (azul, blanco y rojo) no son más que la captación y el procesamiento por el ojo y el cerebro humano de un determinado haz de luz. Por todo esto se sabe que los colores no existen, sino que en realidad se trata del fenómeno de reflexión de la luz.

Isaac Newton (1641-1727) fue quien en 1666 tuvo las primeras evidencias de que el color no existía. A esta conclusión llegó tras realizar muchos experimentos. El más revelador fue el que llevó adelante encerrado en una pieza oscura. Newton dejó pasar un pequeño haz de luz blanca a través de un orificio y sobre este haz luminoso interpuso un prisma cristalino de base triangular, y comprobó que, al pasar la luz a través del cristal, el rayo de luz se descomponía y aparecían seis colores reflejados en la pared donde incidía el rayo de luz original. El orden en el que aparecían era: púrpura, rojo, amarillo, verde, azul cian y azul oscuro.



El color en la acuarela es muy importante y cada color tiene sus propias variables. Aquí mostramos las variables de los tonos más básicos.



Carta de colores elemental para pintar con acuarelas.

A este haz de colores se le denominó espectro solar. No hay que confundir el color originado por la luz con el color originado por los pigmentos (rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta).

Años más tarde, el físico Young realizó la experiencia contraria a la llevada a cabo por Newton. Mientras Newton descompuso la luz en los seis colores del espectro, utilizando un prisma, Young recompuso la luz utilizando seis linternas que emitían haces de luz con los colores del espectro y en la confluencia de estos rayos, obtuvo la luz blanca.

Por lo tanto la luz blanca está compuesta por un haz de seis colores. Los colores que vemos son producto de la incidencia de la luz sobre cualquier objeto. Este objeto absorbe algunos de los seis colores mencionados, reflejando los demás, y

son, precisamente, esos rayos reflejados los que perciben nuestros sentidos. De esta forma se explica que, un mismo objeto se percibe de distinto color según el tipo de luz que lo bañe.

Por todo lo expuesto, se sabe que el color es una sensación que distingue el hombre gracias a la existencia y naturaleza de la luz y a la capacidad de los órganos visuales para transmitir dichas sensaciones al cerebro.

Por lo tanto, el color físico se puede definir como la calidad de los fenómenos visuales que depende de la impresión distinta que producen en el ojo las luces de distinta longitud de onda. La ausencia total de luz dará el negro mientras que la suma de todas las luces resultará en el blanco.



Escala de negros y grises, muy importantes para realizar las luces y las sombras.

El color en la acuarela

El color en la acuarela es un tema de suma importancia. Gracias a los colores será posible pintar todo lo que se tenga ganas siendo la propia imaginación del artista el único límite.

Hoy en día en el mercado existen alrededor de 120 pigmentos distintos para la acuarela. Resulta más que claro que los artistas no van a adquirirlos todos. De hecho, sólo con unos pocos será suficiente. Esto se debe a que mezclando algunos tonos será posible obtener otros.

VARIABLES DEL COLOR

Existen cuatro variables básicas que tienen la capacidad de intervenir y modificar los colores. Ellas son el matiz, el valor o luminosidad, el tono, y la saturación. Ahora reparemos en cada una de ellas.

Matiz

Refiere a cada una de las gradaciones que puede recibir un color sin perder el nombre que lo distingue de los demás.

Valor o luminosidad

Es una de las cualidades intrínsecas del color. Ella es la que indica el grado de claridad u oscuridad que posee. Dentro del círculo cromático, el amarillo es el color de mayor luminancia y el violeta el de menor. Los colores se pueden alterar a través de la adición de colores más claros. Si se quiere oscurecer un color, será necesario agregar porciones del color complementario de manera que éste pueda quitarle luminosidad.

Tono

Se trata de la resultante de la mezcla de los colores con blanco o negro. Esta variable tiene referencia de valor y de matiz. Por ejemplo, el amarillo mezclado con negro modifica su matiz hacia el verde y se oscurece.

Saturación

Se refiere al grado de pureza de un color y se mide con relación al gris. Los colores muy saturados poseen mayor grado de pureza y se presentan con más intensidad luminosa en relación con su valor. Los colores con menor saturación se muestran más agrisados, con mayor cantidad de impurezas y con menor intensidad luminosa.

En relación directa con la saturación se encuentra la diferencia proporcional entre el pigmento y el vehículo (medio

solvente). A mayor cantidad de vehículo corresponde menor saturación y a mayor cantidad de pigmento con relación al medio, mayor saturación.

PSICOLOGÍA DEL COLOR

Cada color ejerce sobre la persona que lo observa una triple acción:

- Impresiona al que lo percibe: Esto se debe a que el color llama la atención.
- Tiene capacidad de expresión: Cada color al manifestarse expresa un significado y provoca una reacción y una emoción.
- **Construye:** Todo color posee un significado propio y adquiere el valor de un símbolo. Es por esto que cada color es capaz de comunicar una idea. Los colores frecuentemente están asociados con estados de ánimo o emociones.



El valor y la luminosidad en el color es lo que nos indica el grado de claridad ó luz contra el grado de oscuridad ó sombra.

Los colores afectan psicológicamente y producen ciertas sensaciones, sensaciones que se encuentran asociadas al ideario de cada cultura. De hecho, los mismos colores, pueden expresar sentimientos totalmente opuestos en diferentes culturas. Así, por ejemplo, en Japón y en la mayor parte de los países islámicos, el color blanco simboliza la muerte mientras que en Occidente suele asociarse a la vida y la pureza.

A continuación presentamos los tonos más usuales y cómo son concebidos en la cultura de Occidente.

El rojo

Es el símbolo de la pasión ardiente y desbordada, de la sexualidad y el erotismo. Pero también es el signo del peligro. Es el más caliente de los colores cálidos. Es el color del fuego y de la sangre, de la vitalidad y la acción. Ejerce una influencia poderosa sobre el humor y los impulsos de los seres humanos, produce calor. El aspecto negativo del rojo es que puede destapar actitudes agresivas.



El amarillo

En muchas culturas, es el símbolo de la deidad y es el color más luminoso, más cálido, ardiente y expansivo. Es el color de la luz del sol. Genera calor, provoca el buen humor y la alegría. Estimula la vista y actúa sobre el sistema nervioso. Está vinculado con la actividad mental y la inspiración creativa ya que despierta el intelecto y es un buen oponente a la fatiga. Los tonos amarillos calientes pueden calmar ciertos estados de excitación nerviosa, por eso se emplea este color en el tratamiento de la psiconeurosis.



El azul

Es el símbolo de la profundidad. Se le atribuyen efectos calmantes y se usa en ambientes que inviten al reposo. El azul es el más sobrio de los colores fríos, transmite seriedad, confianza y tranquilidad. También se le atribuye el poder para desintegrar las energías negativas. Favorece la paciencia, la amabilidad y la serenidad. La sobreexposición a este color produce fatiga o depresión. También se aconseja para equilibrar el uso de los colores cálidos.



El naranja

Representa la alegría, la juventud, el calor, el verano. Comparte con el rojo algunos aspectos como el hecho de ser un color ardiente y brillante. Aumenta el optimismo, la seguridad, la confianza, el equilibrio, disminuye la fatiga y estimula el sistema respiratorio. Es ideal para utilizar en lugares donde la familia se reúne para conversar y disfrutar de la compañía.

El verde

Simboliza la esperanza, la fecundidad, los bienes que han de venir, el deseo de vida eterna. Representa la naturaleza. Sedante, hipnótico, anodino. Se le atribuyen virtudes como la de ser calmante y relajante, resultando eficaz en los casos de excitabilidad nerviosa, insomnio y fatiga, disminuye la presión sanguínea, baja el ritmo cardíaco, alivia neuralgias y jaquecas. Se utiliza para neutralizar los colores cálidos.



El púrpura

Representa el misterio. Se asocia con la intuición y la espiritualidad, influenciando emociones y humores. También es un color algo melancólico. Actúa sobre el corazón, disminuye la angustia, las fobias y el miedo. Agiliza el poder creativo. Por su elevado precio se convirtió en el color de la realeza.



escondido y velado. Es un color que también denota poder, misterio y estilo. En nuestra cultura es también el color de la muerte y del luto, y se reserva para las misas de difuntos y el Viernes Santo.

El gris

Iguala todas las cosas y no influye en los otros colores. Puede expresar elegancia, respeto, desconsuelo, aburrimiento, vejez. Es un color neutro y en cierta forma sombrío. Ayuda a enfatizar los valores espirituales e intelectuales.

PALETAS DE COLOR

No hay que confundir los términos paleta de pintor con paleta de color. El primero se refiere a un instrumento, es decir a la herramienta donde se depositan los colores para hacer la mezcla.

Por su parte, se llama paleta de color al conjunto personalizado de colores que cada pintor utiliza con más frecuencia. Como mencionamos más arriba, en el mercado existen alrededor de 120 pigmentos distintos para la acuarela y como dijimos, ningún pintor adquiere todos. En su lugar, los pintores dan vida a sus propias paletas de color.

A continuación, brindaremos algunos consejos respecto a las mismas.

Algunos maestros, aconsejan, sobre todo para los principiantes, paletas reducidas y fáciles. Una de las más empleadas es la compuesta por ocre amarillo, siena tostado, rojo claro, azul ciánico y negro marfil. A estos cinco tonos se le añaden otros cinco tonos más : el siena natural, aureolina, viridian, ultramar y rosa maldder. Sin embargo muchos creen que esta paleta tiene el inconveniente de carecer de un rojo cálido como el bermellón.

Otros artistas se inclinan por una paleta más reducida compuesta por siete colores: ocre amarillo, cadmio, siena tostada, cobalto, ultramar, viridian y rosa maldder. A estos puede añadirse, según la tendencia, algunos de estos colores: bermellón, aureolina, azul cerúleo, siena natural, sombra natural, tierra verde o gris de Payne.

Los distintos maestros utilizaban y utilizan diferentes paletas. Peter de Wint, utilizaba una paleta con nueve colores: rojo indio, laca púrpura, ocre amarillo, gamboge, rosa pardo, siena tostada, sepia, azul de prusia e índigo.

El blanco

Su significado es asociado con la pureza, la fe y la paz. También alude a la alegría y la pulcritud. En las culturas orientales simboliza la muerte y la otra vida, representa el amor divino, estimula la humildad y la imaginación creativa.

El Negro

Tradicionalmente el negro se relaciona con la oscuridad, el dolor, la desesperación, la formalidad y solemnidad, la tristeza, la melancolía, la infelicidad y desventura, el enfado y la irritabilidad. Asimismo puede representar lo que está



Thomas Collier, empleaba doce colores: Gamboge, ocre amarillo, siena natural, siena tostada, rojo claro, rojo indio, laca carmesí, negro humo, índigo, ultramar, azul de Prusia y cobalto.

Por otra parte hay que advertir que en el mercado existen distintas calidades de colores acuarela que ejercerán un papel bastante decisivo en el resultado final de una obra. No hace muchos años los distintos fabricantes, Ingleses, holandeses, españoles, cada uno fabricaba su carta de colores existiendo numeraciones distintas, según el fabricante. En la actualidad, han tratado de unificar criterios aunque no han logrado un entendimiento absoluto. Han unificado algunos colores, pero siguen existiendo sus particularidades y sus colores exclusivos que suelen ser de gran calidad.

También se han mejorado algunos colores y otros se han sustituido por colores nuevos, como por ejemplo el azul de Prusia se ha sustituido por el azul Ftalo, por ser este más resistente y permanente.

PALETA BÁSICA

Para una paleta básica es necesario incluir tonos fríos, cálidos, neutros y tonos tierra. Veamos un ejemplo.

Colores fríos

Los colores fríos son los de la gama azul-verde. Son una parte vital de la paleta. El azul marino francés es un sólido y básico azul. El azul cobalto es un pigmento más intenso. También es un poco más ligero. Un verde básico es el verde pasto. El verde hoja es un poco más liviano. Una buena alternativa es intentar con el azul de Prusia o Ftalo, que tiene un tinte metálico o turquesa de cobalto para los que busquen un tono diferente. Agregar un violeta, como el malva, también es una excelente opción.

Colores cálidos

Los colores cálidos están conformados por la gama del amarillo hasta la gama del rojo. Los tonos de cadmio son los más fuertes. Son también los más tradi-

cionales. El amarillo de cadmio, rojo de cadmio y cadmio naranja son un buen comienzo. El bermellón es un color rojo claro. Tiene un brillo vibrante. El naranja translúcido es también una buena alternativa porque matiza con el blanco muy limpiamente.



Blanco y negro

El blanco y el negro son pinturas que no pueden faltar en la paleta. Esto se debe a que, aunque no se apliquen de forma directa, son necesarios para crear matices y mezclas neutrales. El blanco de titanio es el estándar. El blanco chino es menos fuerte. El negro estándar tiene un tinte caliente.



Arriba una muestra de paleta de colores fríos y abajo la de colores cálidos. Es muy importante antes de pintar hacer la paleta personal para tener una visión real de los colores.



Muestra de un cuadro hecho en su totalidad con colores de tonos tierra.

Tonos tierra

Los colores tierra son útiles para desarrollar una gran cantidad de temas, no sólo los relacionados con los paisajes. Son ideales para mezclar y combinar. Pueden ser usados para las áreas menos brillantes de la pintura y ayudan a crear contrastes. El tono tierra tostada es marrón oscuro. El tierra de Siena tiene un ligero tono chocolate. El ocre es más ligero y amarillento. El tierra natural es un marrón que se puede utilizar para oscurecer los tonos más claros.

MEZCLA DE COLORES

La mezcla de colores es un paso fundamental en la pintura con acuarelas. Lo primero que hay que tener en cuenta es que para obtener un color limpio es necesario mezclar dos colores de igual tendencia.

Los más puristas sostienen que no es recomendable la utilización de negro en acuarela ya que quita el brillo y la luminosidad de los colores, razón por la cual es mejor emplear otras mezclas.

CÓMO PREPARAR UN COLOR EN TRES PASOS



Al momento de preparar un color será necesario reparar en tres cuestiones básicas:

Color

Se trata de nombrar el color. Para ello se deberá buscar dentro del círculo cromático el color que más se asemeja al que se quiera preparar.

Intensidad

Comprobar el grado de intensidad del color: apagado, medio apagado, bastante apagado o muy apagado.

Valor

Fijar el tipo de claridad u oscuridad que tiene el color, desde muy claro a muy oscuro.

Procedimiento

- Elegir el color más parecido al que se quiera imitar o preparar
- Mezclar ese tono con su complementario hasta encontrar la intensidad deseada.
- Aclarar el color, sólo si hace falta, hasta encontrar el valor deseado.

Sin embargo, existen otros pintores que defienden el empleo de este color. Es útil para neutralizar y valorar algunas mezclas actuando como factor equilibrador. Los grises obtenidos con el negro, no tienen la luminosidad que se obtiene al mezclar dos o tres colores opuestos, aunque por otra parte, la utilización del negro brinda una tonalidad más mate y apagada que sirve para resaltar las partes contiguas que se quieran resaltar como luminosas.

Al momento de oscurecer un color no hay que añadirle negro. Cuando se trata de oscurecer una tonalidad es necesario añadir un color de la misma tendencia. Así, por ejemplo, si se quiere oscurecer el color amarillo limón o amarillo claro se deberá añadir un amarillo oscuro. Si se desea oscurecerlo más se le agregará un naranja e incluso un poco de rojo, pero nunca negro. De hecho, si se le agregara negro se obtendría un color verde en vez de amarillo.

Para grises y verdes se usará el ocre con cobalto, para los verdes más intensos, los cadmios y el siena natural con el ultramar.

El verde obtenido con cobalto es cálido y acogedor. Los tonos verdes también se pueden obtener mezclando los azules con los amarillos. Si se mezcla el azul con el ocre se obtendrá un verde más oscuro.

Para los verdes más intensos se deben utilizar los cadmios y el siena natural con el azul ultramar. El verde obtenido con cobalto es cálido y acogedor.

COLORES QUE NO SE DEBEN MEZCLAR

- Los cadmios con el verde esmeralda.
- El violeta de cobalto con los ocre.
- El azul ultramar con el verde esmeralda.
- El azul ultramar con el amarillo de cromo.
- El azul de ultramar con el alizarina.
- El bermellón con colores de plomo.
- El rojo de cadmio con el viridian o con el azul de prusia.

Para dar un verde brillante, el viridian es una gran opción. Otras tonalidades de verde se pueden conseguir usando el cobalto con el cadmio oscuro, el siena tostado o el naranja cálido.

Para tonos grises, cálidos y oscuros se puede usar el carmín de alizarina, con siena y en ocasiones con negro. Si se quiere dar un verde brillante, sin lugar a dudas se elegirá el viridian. Para conseguir tonalidades de verde se utilizará el cobalto con cadmio oscuro, el siena tostado o naranja cálido.

Si se quieren obtener violetas suaves y cálidos, se deberá usar el rojo de cadmio y el cobalto.

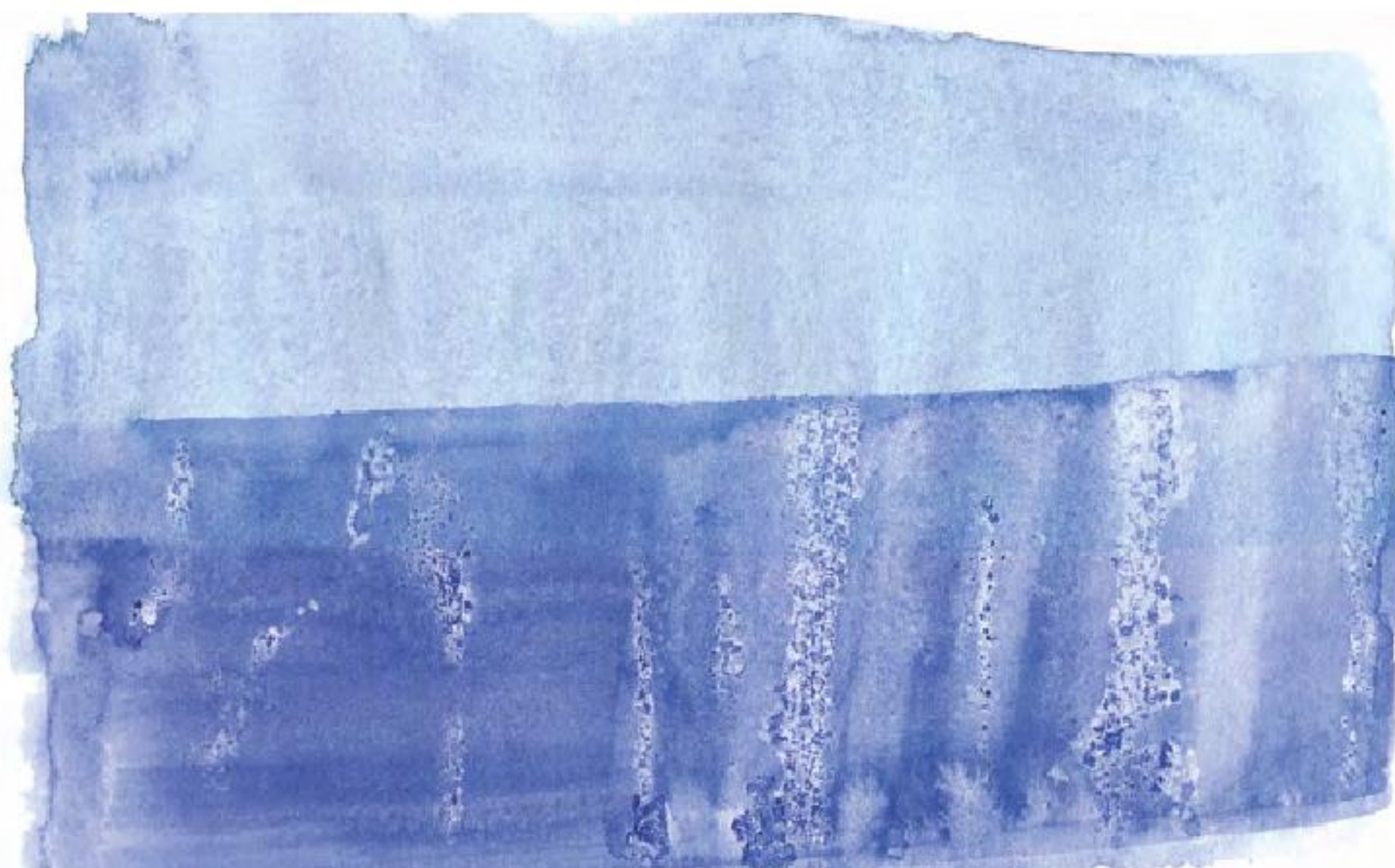
Para los naranjas existen muchas variedades que resultan interesantes y se utilizará uno u otro según la intención. El cadmio claro con el rojo de cadmio dan lugar a un naranja muy rojizo y con el siena tostado un naranja cálido.

Los rojos con el ocre producen unos naranjas suaves. Si se busca emplear un rojo cálido, el de cadmio es el más seguro, entre los fríos el más utilizado es el de alizarina.

Es importante advertir que algunos colores son inestables, se decoloran y no son permanentes, por ejemplo el azul de Prusia, el pardo Van Dyck, el Gamboge o goma guta. El verde esmeralda es muy poco efectivo. El azul índigo es inseguro, así como el carmín. De todos modos hay que advertir que todas estas apreciaciones varían mucho según la calidad de los componentes utilizados en la fabricación de los colores.



Los tonos naranjas son colores muy interesantes para la luminosidad de las piezas.



En acuarela para oscurecer o aclarar un color, basta en ocasiones con agregar o reducir la cantidad de agua. Otra manera es dejar secar una primera capa antes de aplicar la segunda sobre el mismo color.



Para conseguir los tonos y dar color a la piel, siempre se tendrá de base la gama de colores cálidos. Después, la habilidad en las mezclas hará el resto.

amarillo ocre y tierra quemada. Tal vez no sea necesaria la utilización de los cuatro colores.

2. Probar el tono de piel base mezclando los colores en un pedazo de papel para acuarelas de desecho. Aplicarlo fuerte y ligero con el pincel, humedeciéndolo en el agua para aclarar el color. Ajustar la mezcla mientras sea necesario y concentrarse en el valor del tono primario y medio de la piel únicamente.

3. Humedecer el papel para acuarela con un pincel y agua limpia. Cubrir el área completa de la superficie del papel donde se aplicará el color carne. Humedecer el papel permitirá que la pintura se aplique más suavemente y se mezcle mejor.

4. Aplicar el color carne base en un ligero lavado de pintura, dejando el papel sin tocar en las áreas que se quieran resaltar o en donde haya brillos o luces.

5. Mezclar un color carne para resaltar con amarillo limón, amarillo cadmio o rojo cadmio. Aplicar ligeramente este color de resalte en las áreas de la piel que se encuentren directamente a la luz, mezclando en la base ya aplicada en donde se pueda.

6. Mezclar un color carne para crear las sombras con tonos de acuarela como azul cobalto, gris de Payne y verde Veronés. Seleccionar los que coincidan mejor con el tono de la paleta. Utilizar los verdes para sombras más cálidas y los azules y los grises para sombras más frías.

7. Añadir un poco de carmín de Alizarina a las áreas de la carne donde luzca más roja. Estas áreas pueden incluir los labios, los dedos, las mejillas y los lóbulos de las orejas.

¿CÓMO MEZCLAR UN COLOR CARNE EN ACUARELAS?

Mezclar los colores para obtener un tono carne con pintura de acuarelas es un desafío para muchos artistas. La naturaleza poco piadosa de las acuarelas y la dificultad para corregir los colores una vez que se aplican al papel pueden intimidar a un artista cuando esté trabajando en un retrato o en una pintura de figuras. Los tonos carne deben contener una mezcla de rojo, amarillo y azul ajustados a lo largo de la pintura para capturar de forma realista las sombras, luces y variaciones en el color carne.

Las paletas con tonos carne también varían de acuerdo con el tono de piel y la etnia del sujeto que va a ser pintado.

Materiales

- Paleta de acuarelas
- Acuarela de color carmín de Alizarina
- Acuarela de color siena crudo
- Acuarela de color amarillo ocre

Procedimiento

1. Determinar el tono de piel base del sujeto a pintar. Estos tonos son, en general: pálido, negro, oliva o rojizo. Mezclar el tono base en la paleta para acuarela utilizando una combinación apropiada de carmín de Alizarina, siena crudo,



Carmin de Alizarina y Siena, son los colores desde donde podremos empezar a crear los tonos de piel.



Esta es una muestra del resultado de la preparación de acuarelas caseras.

TRUCOS

Varios ingredientes optativos procederán directamente de la cocina:

- Algunas gotas de vinagre blanco prolongarán la longevidad de la solución de goma arábica.
- Un agua azucarada o con una cucharada de miel reforzará la transparencia de la acuarela.

CÓMO PREPARAR ACUARELAS CASERAS DE COLORES

Para crear colores caseros de acuarela se necesitan sólo unos pocos minutos. Si bien no rivalizarán con las de los productos de los fabricantes de colores, serán opciones bien resistentes.

Conceptos previos

Antes de comenzar a preparar los colores caseros será necesario tener presente que:

- Como todas las pinturas, los colores de acuarela están compuestos por pigmentos y un ligante, generalmente goma arábica diluida.
- Cuanto más molidos estén los pigmentos, más resplandeciente será el tono obtenido.

Procedimiento

1. Preparar el ligante

La goma arábica se presenta en dos formas: en solución, lista para el uso, o seca. Preparar la goma seca de la manera siguiente:

- Colocarla en un tarro de vidrio, añadir dos volúmenes de agua. Calentar la mezcla a baño María en una cacerola de agua caliente.
- Remover para disolver completamente la goma. Dejar enfriar. Se deberá obtener un líquido espeso.
- La solución está lista. Será necesario conservarla protegida de la luz, en la heladera. Algunos artistas conservan la solución de goma arábica por lo menos un año. Sin embargo, más vale preparar pequeñas cantidades, adaptadas a las necesidades de cada uno.

2. Mezclar según las reglas

La pasta obtenida puede utilizarse inmediatamente. También puede ser trasladada a pequeños recipientes con tapa hermética para utilizarlos luego como la acuarela clásica.

- Colocar una cuchara de pigmentos en polvo del color deseado en una placa de vidrio, añadir el mismo volumen de solución de goma arábica. Mezclar con cuidado utilizando una espátula fina, humedeciendo bien todos los pigmentos.

- Moler esta mezcla, con una espátula o con una moleta, para aplastar los pigmentos lo máximo posible.

- La dosis de goma arábica depende de la naturaleza de los pigmentos y del resultado que se quiera obtener. Cuanto mayor sea la proporción, más brillante será el color. En cambio, una pintura con demasiada goma tenderá a resquebrajarse.

- Los pigmentos orgánicos son más difíciles de humedecer: añadir eventualmente algunas gotas de hiel de buey, un agente capaz de humedecer.

- Para preparar grandes cantidades de pintura, utilizar un mortero y una maja.

3. Fabricar la acuarela

- La acuarela se fabrica añadiendo a la mezcla de pigmento y ligante caolín, talco o blanco de cinc.

¿CÓMO CLASIFICAR LOS COLORES?

Si se trata de una caja de acuarelas, se puede decir que fundamentalmente hay tres formas:

- Ordenados desde los más fríos a los más cálidos.
- Colocarlos desde los más claros a los más oscuros emparejándolos por colores similares.
- Dispuestos por gamas de color.

Por otro lado, si se trata de una paleta con más de una docena de colores, es

posible organizarlos u ordenarlos realizando tres líneas de colores de la siguiente manera:

- Del amarillo cálido al negro cálido intermediando naranjas, rojos, carmines y violetas cálidos.
- Del amarillo frío al negro frío pasando por verdes, azules y si acaso violeta frío.
- Del amarillo cálido al negro cálido insertando ocres, sienas, rojos terrizos, sombras y sepia.





Hay que intentar evitar poner colores puros en los fondos de las obras.

ESTRATEGIAS DE COLOR PARA PINTAR CON ACUARELAS

Si se repasa la historia de la Pintura se podrá ver que la mayoría de las obras más brillantes y hermosas de color, no se encuentran resueltas con colores puros.

De hecho, cuando una obra se resuelve con colores primarios puros o secundarios, existe una tensión, una lucha entre los colores componentes que resulta molesta, produciendo una atmósfera confusa y sin brillo.

La naturaleza brinda constantes ejemplos de esto, la mayor parte de sus masas tiende a colores grises o pardos, colores todos ellos terciarios. Los colores puros y brillantes se dan como nota de color.

Por todo esto a la hora de plantear una obra en acuarela, será posible y deseable establecer una serie de estrategias:

- Dar una capa de fondo de un determinado color, todos los colores que se superpongan, una vez seca la primera, se relacionarán y quedarán influenciados por la intervención del inferior.
- Otra estrategia sería ir mezclando un determinado color con los demás que se vayan empleando en la ejecución de la acuarela.
- Plantear la resolución de la obra con un grupo de colores análogos y por una pa-

leta basada en la gama de un color y sus colores adyacentes del círculo cromático. Para finalizar, hay que recordar que cuanto mayor sea la extensión del área que se quiera representar, más neutra habrá de ser su coloración.

Evitar los colores puros en los fondos. Conjugarse los colores cálidos y fríos tratando que se equilibren mutuamente, por ejemplo si las luces son cálidas las sombras habrán de ser frías.



Tres colores puros en estado inicial.



ÚLTIMAS CONSIDERACIONES Y CONSEJOS

- 1.- El color es relativo en sí mismo, ya que siempre está influenciado por el color que lo rodea.
- 2.- En las superposiciones se debe aplicar primero el color más cálido.
- 3.- La luminosidad se obtiene cuando se aplican baños bien mezclados con pocas pinceladas y de la manera más simple.
- 4.- Carles Haes, maestro de la pintura, siempre recomendaba a sus discípulos entornar los ojos para ver sin detalles, apreciando así todas las partes del cuadro simultáneamente.
- 5.- Como regla general hay que hacer notar que todos los colores, a medida que se alejan, tienden a fundirse en un gris neutro.
- 6.- Para oscurecer un color, jamás se debe añadir negro, ya que esto resultaría en una modificación del color. En su lugar se debe agregar un color de la misma tendencia siguiendo el orden del círculo cromático. Así para oscurecen un amarillo claro, se agrega un amarillo oscuro o naranja o rojo, pero nunca negro.
- 7.- La imagen que ha de expresar una pintura es la impresión atmosférica y luminosa que captan las percepciones de cada persona.
- 8.- Tener siempre presente que cuanto mayor sea la extensión del área pintada, más neutra habrá de ser su coloración. Los colores puros deben ser evitados en los fondos. En su lugar se deberán conjugar colores cálidos y fríos con el fin de que se equilibren mutuamente, si las luces son cálidas las sombras tendrían que ser frías y viceversa.

NIÑO SOBRE ÁRBOL

FIGURA

PASOS



MATERIALES

Papel

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Profundo

Escarlata

Siena Tostado

Verde Viridiana

Negro



Para la camiseta utilizamos negro. Mezclando siena tostado y Viridiana pintamos el cabello y la madera debajo del niño. Para la madera debajo aplicamos más siena tostado en la mezcla y más agua para que el color sea más cálido y más ligero que el del cabello.



Usando una mezcla de amarillo profundo y Viridiana conseguimos un poco de color verde oliva. Con este color pintamos los pantalones utilizando diversas cantidades de agua para los distintos tonos de este color.



Debajo del niño hacemos una sombra con el color negro. Para sus zapatillas utilizamos una mezcla de siena tostado, Viridiana y negro. Añadimos una capa de siena tostado a la madera donde está sentado el niño.



En la camiseta agregamos rojo escarlata y lo aplicamos en líneas pequeñas y grandes, como se observa en la imagen. Para las líneas pequeñas tomamos el pincel más pequeño.



Con un tono claro de amarillo profundo pintamos la cara y las manos del niño.



Hacemos pequeñas correcciones utilizando los colores aplicados anteriormente. Pintamos una sombra más fuerte debajo del niño usando el color negro. Con siena tostado o escarlata, en algunos lugares hacemos las sombras más oscuras en el cuerpo. En las manos pintamos las sombras con un tono más claro que el negro puro. Lo mismo hacemos con las áreas blancas en la camiseta porque están en la sombra (lo hacemos con un tono más claro de negro, con mucha agua). Con el color Viridiana terminamos la pintura haciendo las sombras en los pantalones.



PASTOR

FIGURA

PASOS



MATERIALES

Papel

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Profundo

Escarlata

Siena Tostado

Verde Claro

Azul Ultramar

Negro



Después de completar el boceto empezamos a pintar esta bonita composición. Empezamos aplicando verde claro para las zapatos. Ahora hacemos una mezcla de siena tostado y verde claro, y lo aplicamos en la camisa y el gorro de la figura del hombre. Para los pantalones utilizamos azul ultramar (hacemos diferentes tonalidades agregando diversas cantidades de agua en la pintura). Terminamos este paso con escarlata pintando el chaleco.



En este paso vamos a pintar una parte de la oveja. Para este momento hacemos dos tonos. Primero siena tostado con un toque de azul, y lo rebajamos con bastante agua. Para estos dos tonos que vamos a aplicar en el cuerpo de la oveja, vamos a utilizar gran cantidad de agua. Terminamos el paso y el trabajo sobre la oveja aplicando siena tostado, verde claro y blanco, y pintamos la otra parte del animal.



Empezamos pintando el tronco de madera debajo del pastor y lo hacemos con siena tostado. En una parte del tronco aplicamos azul ultramar directamente en el papel y dejamos que se mezclen de forma natural, ya que las dos pinturas se han aplicado sobre húmedo una de la otra.



Trabajamos en la cara y las manos mezclando amarillo profundo con un toque de color escarlata. Terminamos el paso acentuando los matices en el tronco donde el pastor está sentado. Hacemos estos matices en color negro y rebajado con bastante agua.



Seguimos con la cara y las manos para hacer las sombras y lo hacemos aplicando una mezcla de siena tostado y carmesí con ligera incorporación de agua. Para chaleco y pantalones mezclamos azul ultramar y negro bastante rebajado con agua. Terminamos el paso haciendo la sombra del pastor en color negro en la parte donde se apoya el cuerpo sobre el tronco.



En este último paso empezamos con los detalles y las sombras en todo el cuerpo (ropas, gorro y cuerpo). Con el mismo color negro y agregando gran cantidad de agua, hacemos la luz por debajo de las piernas del pastor. En este punto la pintura es casi transparente porque hemos agregado bastante agua.



ABUELO

FIGURA

PASOS



MATERIALES

Papel

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Profundo

Escarlata

Azul Cielo

Siena Tostado

Verde Viridiana

Negro



Terminamos el boceto y empezamos a pintar. Empezamos aplicando color negro para crear las sombras y azul cielo para las luces.



Ahora empezamos a colorear la parte de abajo de la ropa. Para esto hacemos una mezcla de azul cielo y viridiana que aclaramos con una buena cantidad de agua. Para la silla y el bastón palo utilizamos siena tostada con un toque de negro.



En este paso empezamos a pintar los detalles. Utilizamos el color negro para pintar el rosario que sostiene en la mano, en las medias ó calcetines y para definir las sombras en la parte superior de la ropa. Ahora pintamos los zapatos ó sandalias aplicando siena tostada. Con el mismo color pintamos con un pincel pequeño los detalles del cinturón. Ahora agregamos bastante agua al color siena tostada y pintamos los pantalones.



Aprovechamos el mismo color (siena tostada) que hemos utilizado en el paso anterior para pintar las manos y la cara del hombre.



Aplicamos dos nuevos tonos en la cara: Viridiana para las sombras más oscuras, y hacemos una mezcla de amarillo profundo y siena tostada para los tonos medios.



Empezamos este último paso pintando o marcando la sombra de la figura. Para esto vamos a tener que utilizar una gran cantidad de agua para agregar a la mezcla de siena tostada y un poco de Viridiana. Pintamos la sombra dejando que se desparrame naturalmente en el papel para crear movimiento. Ahora trabajamos en la barba del hombre aplicando las sombras con Viridiana rebajado con agua. Terminamos esta pintura dando calidez al rostro y manos pintando con color escarlata.

PESCADOR

FIGURA

PASOS



MATERIALES

Papel

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Profundo

Escarlata

Azul Cielo

Siena Tostado

Verde Viridiana

Negro



Después de completar el boceto empezamos a aplicar la pintura. Con una mezcla de azul cielo y Viridiana y agregando gran cantidad de agua, hacemos unas pinceladas en el jersey. Después, seguimos con la mezcla de los dos colores pero con mucha menos agua, y pintamos la gorra y el pañuelo que tiene en el cuello.



Aquí vamos a completa el jersey. Tomamos negro y le agregamos una buena cantidad de agua, y lo aplicamos.



Ahora pintamos las botas con verde claro y un poco de siena tostado.



Mezclamos siena tostado y una pequeña cantidad de verde claro y pintamos los pantalones. Como pueden observar tenemos dos tonos en esta parte de la ropa. Esto lo hemos conseguido aplicando más o menos agua. Para pintar la herramienta más cercana al hombre hemos mezclado siena tostado con negro.



Nos centramos en el rostro. Utilizamos amarillo profundo y escarlata y lo aplicamos primero un color y después el otro, dejando que se mezclen en el papel. En el suelo vamos hacer una textura para darle movimiento a la pintura. Lo conseguimos con siena tostado y negro, aplicándolo por separado. Con el pincel seco, conseguimos la textura.



Para la cara agregamos nuevos tonos usando siena tostado. Para las manos aplicamos siena tostado y carmín por separado para que se mezcle sobre el lienzo. Ahora trabajamos en las sombras de las botas y pantalones. Para realizar estas sombras aplicamos Viridiana. Terminamos la pintura haciendo unas sombras en los perfiles del jersey aplicando color negro rebajado con un poco de agua.



MUJER CON PARAGUAS

FIGURA

PASOS



MATERIALES

Papel

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Carmín

Azul Cielo

Siena Tostado

Verde Viridiana

Negro



Después de completar el boceto empezamos a pintar. Para la camiseta utilizamos color azul cielo. Después de la primera capa y cuando todavía está húmeda la capa anterior, aplicamos un toque de Viridiana y dejamos que se mezcle en el papel de forma natural. Para el cabello utilizamos amarillo profundo para hacer las luces y siena tostado para las sombras. La goma que ata el cabello lo hemos pintado en azul cielo. Terminamos este paso dándole un poco más de color al pelo, y lo hacemos con un tono más oscuro mezclando siena tostado y Viridiana.



Trabajamos en la falda con amarillo limón y una mezcla de amarillo profundo y siena tostado. Los aplicamos por separado, para que se mezclen en el lienzo de forma natural.



Aquí hacemos el paraguas aplicando azul cielo y con el mismo color aprovechamos y aplicamos unas líneas en la falda. Para el interior del paraguas hacemos una mezcla de azul cielo y amarillo profundo. Aprovechamos esta mezcla para hacer una primera capa en la sombra de la chica. Terminamos este paso aplicando el color en la piel. Lo hacemos con una mezcla de siena tostado y amarillo profundo. Para dar distintas texturas y darle realismo al color de la piel, vamos jugando con la incorporación de más o menos agua, y aplicamos.



Aplicamos sombras más oscuras en el cuerpo utilizando el color carmin.



Con la mezcla conseguida en pasos anteriores para la piel, y añadiendo carmin, pintamos la estructura del paraguas con el pincel más pequeño para detalles.



Empezamos este último paso terminando la sombra de la chica y lo hacemos con una mezcla de azul cielo y negro, aplicando a esta mezcla una gran cantidad de agua. Aprovechamos esta mezcla y terminamos la obra aplicándolo en el interior del paraguas.



HOMBRE CON BARBA

RETRATO

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Carmín

Azul Cielo

Siena Tostado

Negro



Después de completar el boceto podemos añadir líquido de enmascarar a los pelos y ojos, y luego empezamos a utilizar la pintura.



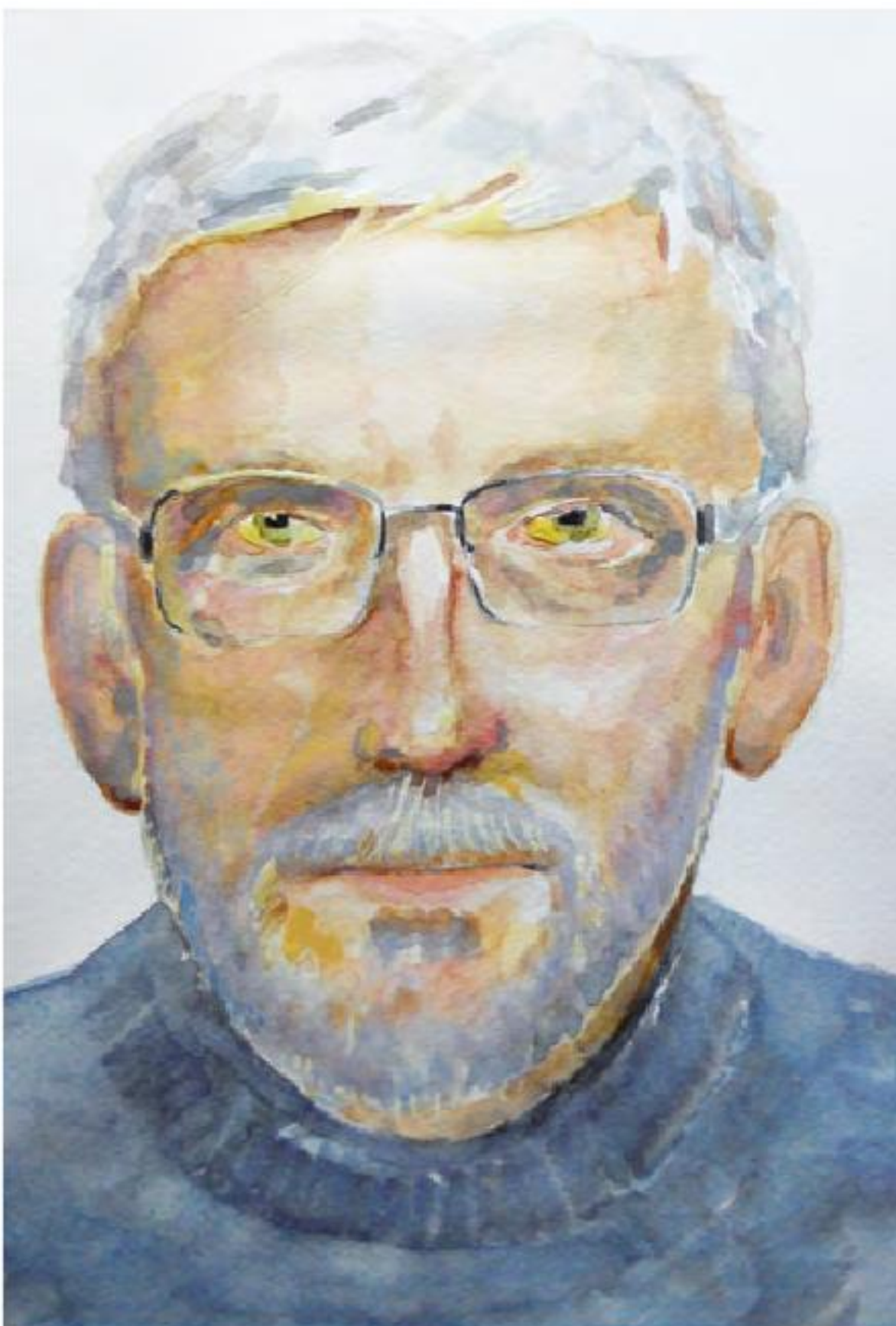
Para los labios utilizamos escarlata y en el rostro, una mezcla de escarlata y amarillo profundo. Lo aplicamos con más agua si queremos un color más claro y viceversa. Añadimos negro a las gafas y alrededor de los ojos. Con siena tostado dibujamos las líneas en las orejas y en los labios.



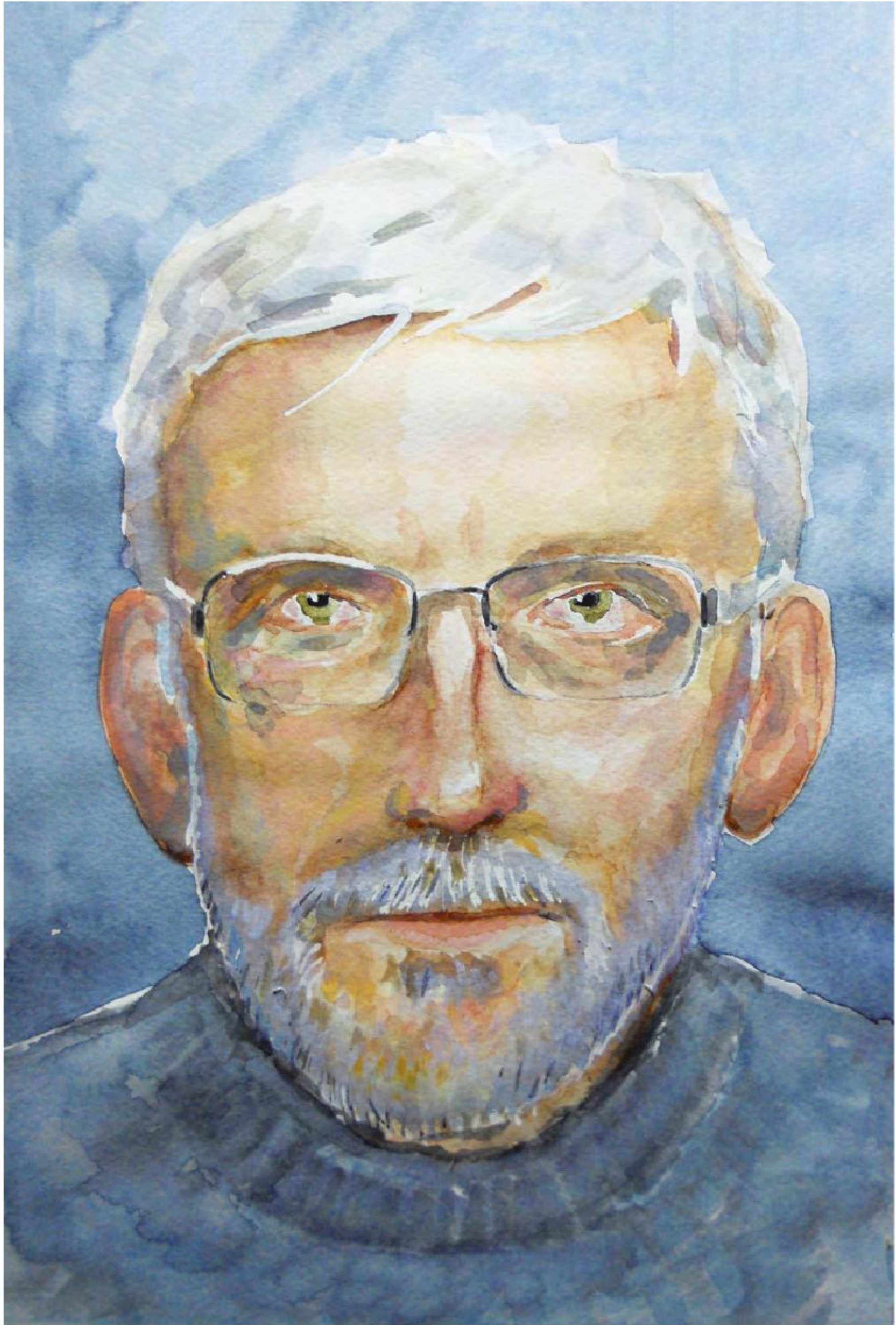
Usando esta mezcla (amarillo profundo y escarlata) pintamos la cara. Utilizamos mucha agua para el color ligero y menos agua para el color más oscuro. En esta proporción de mezcla incluimos más escarlata para las orejas, las mejillas y la parte izquierda de la cara. El amarillo profundo claro lo utilizamos para pintar el mentón.



Usamos siena tostado en el lado izquierdo del cuerpo: la frente, las orejas y las cejas, bigotes y alrededor de los ojos. Añadimos un poco de carmín con diversas cantidades de agua. Se lo agregamos a las mejillas, la nariz y las orejas, alrededor de los ojos y un poco en la frente. Para la barba y bigotes pintamos con negro y una gran cantidad de agua para conseguir el color gris.



Aquí vamos hacer las sombras. En el bigote y en la barba usamos violeta y negro uno a uno. Los mismos colores para los oídos. Con el negro, azul cielo y un poco de siena tostado pintamos el cabello usando los colores uno a uno. Alrededor de los ojos y la nariz agregamos sombras violetas y negras. El azul cielo lo aplicamos en la frente, en la oreja y en la mejilla del lado izquierdo de la cara.



Empezamos quitando el líquido de enmascarar. A continuación pintamos los ojos con una mezcla de amarillo limón y siena tostado. Luego pintamos el jersey usando una mezcla de azul cielo y negro con una pequeña cantidad de agua. Aplicamos pocas capas. Terminamos este paso previo al final, agregando siena tostado para el cuello. Terminamos este retrato haciendo una mezcla de azul cielo y negro para pintar una nueva capa en el jersey y con azul cielo y una gran cantidad de agua terminamos el fondo.



RESERVA DE BLANCOS

Teórico 098 - 105 / Práctico 106 - 137

RESERVA DE BLANCOS

RESERVA DE BLANCOS A TRAVÉS DE LA APLICACIÓN DE LÍQUIDO DE ENMASCARAR Y OTRAS TÉCNICAS

Las técnicas para pintar con acuarelas son muchas. En esta sección nos centraremos en una de las más importantes, la reserva de blancos. Para llevar a cabo esta tarea lo más usual y recomendable es la aplicación del líquido de enmascarar o máscara líquida. De todos modos es fundamental tener en mente que esta no es la única alternativa posible cuando se trata de dejar una sección del trabajo con acuarela en blanco.

Reserva de blanco

En el trabajo con acuarela, se denomina máscara a una zona reservada. Se trata de un área que normalmente se utiliza para proteger el blanco del papel para lo cual se enmascara con una serie de productos.

Cuando un artista se plantea una obra, siempre deberá reservar algunas zonas. Con esto se busca poder resaltar las zonas de luces en contraste con las zonas de sombra. Estas zonas reservadas, es decir zonas que no serán manchadas con las aguadas sucesivas que necesite

el motivo en el que se esté trabajando, deberán ser protegidas con diferentes productos. El artículo más recomendado para esta tarea es el líquido de enmascarar. Este líquido es una solución de látex de caucho que se extiende sobre la zona que se debe reservar.

Hace algunos años atrás, para reservar estos espacios, se utilizaban distintos tipos de ceras mezclados con algunos líquidos. Este tipo de sustancias hoy está

en desuso porque existen en el mercado productos preparados para su aplicación inmediata que resultan ser mucho más fáciles de retirar una vez concluida la obra. Cuando se aplicaban ceras el proceso de retiro de la sustancia resultaba ser un proceso bastante más complejo. Los productos de látex que se usan en la actualidad se aplican con un pincel, que luego deberá limpiarse con sumo cuidado con ayuda de un poco de agua jabonosa.

Para colaborar con la limpieza, se emplearán los dedos que ayudan a arrastrar el látex. Otra alternativa para realizar la tarea es optar por un tipo de cinta que se pega al papel con la finalidad de proteger del color las superficies que se quieren reservar. Estas cintas se emplean en general para sacar líneas muy delimitadas y perfiladas.

La forma más purista de reservar una zona es controlando el color. En otras palabras se trata de someter a la zona en cuestión a continuas pasadas con el pincel semiseco o la esponja totalmente escurrida. En cuanto algún color de los que se estén utilizando en la obra invada la dicha zona hay que eliminarlo. El inconveniente es que si se pasa el pincel o la esponja demasiadas veces sobre un mismo sitio se corre el riesgo de dañar el papel o de generar una mancha que luego no pueda ser salvada.



Muestra de líquido de enmascarar.



La máscara sirve para proteger el blanco del papel y poder resaltar las zonas de luces. También sirve para que los colores no invadan la zona reservada.



La máscara líquida la podemos aplicar con el pincel y sirve para resguardar las zonas deseadas.

¿Cómo se utiliza la máscara líquida?

Sobre un papel apto para el trabajo con acuarela limpio y seco se deberá aplicar y dejar secar la máscara líquida o líquido de enmascarar por completo antes de pintar por encima.

Según sea la "escuela" a la que pertenezca el artista se utilizará de manera más formal (artistas de la acuarela más purista), o de una forma creativa, más espontánea de aplicación, huyendo de las escuelas más formales.

¿Cómo se aplica la máscara líquida?

La máscara líquida se puede utilizar de forma directa, es decir desde el bote o frasco para crear formas irregulares, o bien se puede aplicar con la ayuda de un pincel.

Para realizar este trabajo es recomendable hacer uso de un pincel viejo, ya que la composición de la goma de enmascarar puede dañar el pincel.

MÁSCARA LÍQUIDA

¿Qué es la máscara líquida?

La máscara líquida, también conocida bajo otros términos como goma o líquido de reserva o masking fluid, entre otros, es un líquido que aplicado sobre el papel seco y blanco permite preservar o reservar zonas blancas en la realización de las obras en acuarela. Se trata de un producto simple que es capaz de ofrecer un gran potencial de trabajo. El líquido de enmascarar o máscara líquida tiene un precio bastante económico para las posibilidades que presenta y es elaborado por los principales fabricantes de pintura.

Este líquido ayuda a llevar a cabo una de las técnicas de acuarela más interesantes y de buenos resultados. En la mayoría de los casos está hecho de látex con algo de tono para que pueda ser bien visible y por lo tanto sea posible su fácil diferenciación del papel.

Se vende en frascos y en líneas generales es de secado rápido. La idea es que forme una película impermeable para proteger la zona cubierta mientras se pinta el resto del papel. Es muy útil. Entre otras posibilidades, ayuda con el perfilado de formas pequeñas y complejas que no deben quedar pintadas cuando se realiza una aguada.



La goma para enmascarar puede sacarse cuidadosamente con los dedos.

En el caso de no contar con ningún pincel viejo, se puede utilizar un pincel en buen estado pero para ello es recomendable protegerlo antes con un baño de vaselina o bien, como ya se explicó más arriba, lavarlo muy bien luego de su utilización. Este punto es muy importante ya que por su composición, el líquido de reserva resulta ser permanente una vez seco.

¿Cómo retirar la máscara líquida una vez terminado el trabajo?

Una vez seca la máscara, y realizado el trabajo de pintura deseado, se debe retirar la máscara líquida. Para ello sólo será necesario frotar con una goma o con los mismos dedos. Otra opción es retirarlo de forma directa si es que el grosor de la capa lo permite. No habrá que temer respecto a retirar partes de la obra que se quieran mantener dado que, como se comentó, el líquido de reserva presenta un color característico que lo hace fácilmente identificable al momento de retirarlo de la obra.

¿Qué aplicaciones tiene la máscara líquida o líquido de reserva?

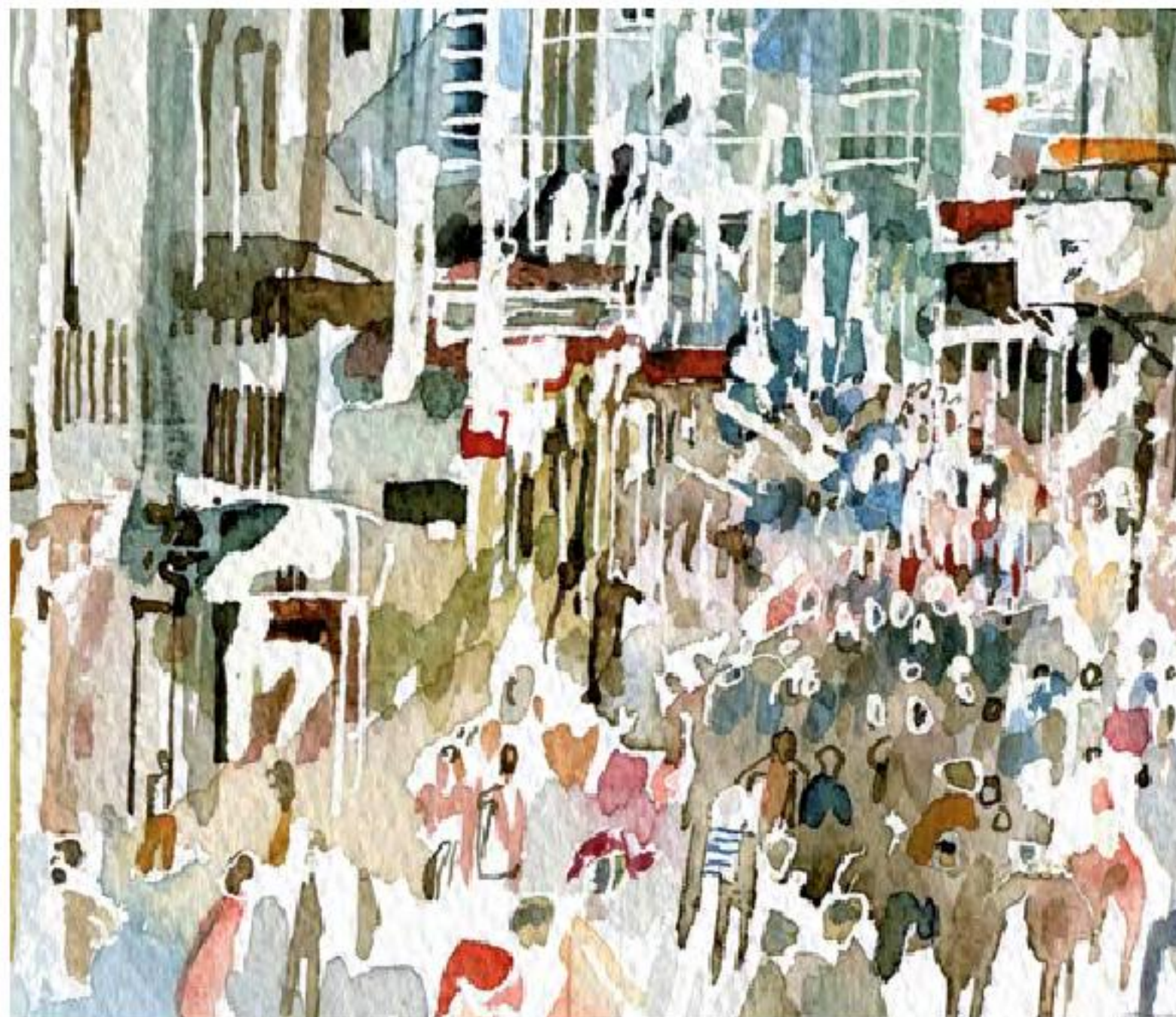
Su función principal, es mantener el blanco del papel. Con este producto, correctamente aplicado, el artista podrá pintar con total tranquilidad consiguiendo que los blancos del soporte permanezcan inalterados.

Este líquido es también utilizado para poder delimitar zonas de un cuadro u obra, es decir para poder trabajar por zonas como así también para poder conseguir efectos y destellos de luz como así también para realizar pintados de negativo.

EL USO DEL LÍQUIDO DE ENMASCARAR

Resulta usual que los artistas experimenten algunos problemas con el uso del líquido de enmascarar o máscara líquida. Si se aplica con pincel, que suele ser lo más habitual, muchas veces supone la ruina del pincel y además su aplicación permite poca precisión.

Otro problema es que el líquido de enmascarar tiende a secarse en el frasco si no se lo utiliza con mucha frecuencia. Con esto, es posible que si pasa un tiempo sin ser usado, pueda acabar por ser inservible.



DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA: USO DEL LÍQUIDO DE ENMASCARAR

El líquido de enmascarar ayuda a mantener ciertas áreas de la pintura claras o sin color. La pintura de acuarela es mezclada con agua, proporcionando un aspecto luminoso y bien ventilado y se utiliza en papel grueso diseñado específicamente para acuarelas. El líquido o máscara de enmascarar, o enmascarador, es un producto de aspecto de pintura blanca o gris de látex o de goma que se usa para "ocultar" un área determinada mientras se pinta. Una vez aplicado el líquido de enmascarar en el papel, es posible pintar sobre el área entera sin obviar el lugar que no se desea pintar. Cuando la pintura se seca, se puede observar que el líquido de enmascarar permanece sin pintar y movable.

Materiales

Un lápiz
Una brocha fina (opcional)
Una goma de borrar
Un papel para acuarela

Instrucciones

1. Dibujar la imagen o el diseño que se desee en el papel con un lápiz.
2. Agitar el líquido de enmascarar para ayudar a combinar la mezcla. Algunos líquidos de enmascarar vienen provistos con una brocha o aplicador de esponja, pero si no lo trae, es posible utilizar una brocha húmeda pequeña, delgada y desechable. Las plumas para el líquido de enmascarar también están disponibles en el mercado y son otra buena opción.
3. Colocar el líquido de enmascarar con la brocha en un papel para acuarela completamente seco, como si se fuera a pintar. Por otro lado, si ya se ha pintado en el papel y se quiere utilizar el líquido de enmascarar para mantener el color de la pintura igual mientras se aplica otro color, habrá que asegurarse de que la pintura esté seca primero.
4. Dejar que el líquido de enmascarar se seque. Mirar la botella del producto para conocer cuál es tiempo de secado preciso, por lo general suele ser de 10 minutos a 1 hora según sea el fabricante. Incluso cuando está seco, será un poco pegajoso al tacto.
5. Pintar la zona que se desee. El líquido de enmascarar es similar tener cinta de pintores en una pared. Puede ser ignorado y se puede pintar sobre él con el color principal y el espacio por debajo de él se quedará en blanco, sin pintar. Establecer la pintura por un lado durante una hora para asegurarse de que la misma se seque completamente.
6. Retira el líquido de enmascarar con un removedor de pegamento de caucho o goma o simplemente con los dedos. Frotar el área con el líquido siempre en una misma dirección, usando la esquina de la goma de borrar. El líquido saldrá en pedazos. Quitar los trozos de la pintura con la mano. El área está ahora listo para el color de pintura apropiado o para ser dejada en blanco.



1



2



3



4

1- Hacemos el boceto con lápiz y aplicamos el líquido de enmascarar en el cuerpo y cabeza del perro.

2- Empezamos aplicar sólo el color negro en algunas zonas del cuerpo del animal.

3- Aquí, utilizamos azul ultramar en la parte media del cuerpo. Intentamos conectar con el color negro anterior. Con el pincel manchado de este color y con una gran cantidad de agua pintamos los tonos claros en las piernas y el cuello. A continuación, utilizando color marrón pintamos nuevas marcas cálidas.

4- Empezamos el último paso haciendo pequeñas correcciones en color siena tostado o negro. Seguimos con el fondo aplicando bastante cantidad de agua. En la parte superior aplicamos más color bajando la cantidad de agua para que sea más oscuro. Ahora trabajamos en el suelo aplicando una capa de amarillo limón con unos toques de azul ultramar para obtener un color verde. Lo aplicamos equilibrando las cantidades de agua para jugar con los tonos. En este momento quitamos el líquido de enmascarar y terminamos agregando negro para los ojos.



1- Antes de empezar a pintar se aplica liquido de enmascarar sobre las partes que queremos reservar en la fortaleza y en la vegetación localizada en la parte inferior. Una vez hecho esta operación, nos disponemos a pintar.



2- Después de haber pintado la parte de la vegetación, procedemos hacer las paredes de la fortaleza con dos colores. Uno es siena tostado con azul oscuro y el segundo es el gris (blanco y negro) con azul ultramar. El color más fuerte es siena tostado claro.



3- Antes de quitar el liquido de enmascarar hacemos una nueva capa de color sobre el agua. Con una mezcla de azul claro y blanco pintamos con un pincel redondo la parte donde ubicamos el cielo. Terminamos completando los detalles de la fortaleza



En esta pintura se ha dejado unas líneas de líquido de enmascarar en el banco para dar una linda textura de madera envejecida.

Algunas ideas útiles para el empleo del líquido de enmascarar son:

- Aplicar con un pincel previamente enjabonado, que luego se vuelve a lavar con jabón inmediatamente después de su empleo.

- Aplicar con otros objetos, como son una pluma de bambú o una plumilla, una aguja de plástico (de las de coser lana) o un punzón, un trozo de papel de acuarela o de cocina retorcido o incluso un palito rígido. En este punto hay que usar la imaginación.

- Vale la pena explorar las posibilidades de aplicarlo con un trocito de esponja natural, para lograr diversos efectos como por ejemplo el de olas rompientes.

- No se debe dejar sobre el papel durante más un día, porque luego será más difícil quitarlo y, si se deja durante mucho tiempo se corre el riesgo de estropear el papel.

- Una forma de evitar que se seque el líquido dentro del frasco, es rellenar el espacio vacío que queda entre la superficie del líquido y el tapón con un poco de

film de plástico transparente arrugado, del que se emplea en la cocina, y dejarlo allí permanentemente. Este procedimiento hace que se elimine la cámara de aire que se forma sobre la superficie del líquido en el interior del frasco y que lo seca con el paso del tiempo.

- Hay que recordar que no hay que agitar el frasco antes de usar el líquido de enmascarar, porque entonces la máscara se llena de burbujas y pierde la consistencia debida.

- La marca Schmincke cuenta en su línea de productos artísticos con un lápiz enmascarador suministrado en un frasquito alargado, cuyo fin es en una boca muy estrecha y que permite un mejor uso del líquido cuando se trata de una superficie

lineal a enmascarar. También es interesante señalar que este enmascarador se suministra en color blanco y en color azul, este último más fácil de distinguir.

MEDIO ENMASCARADOR PERMANENTE

El medio enmascarador permanente se utiliza para cubrir determinadas áreas del papel haciéndolas resistentes al agua. Este medio puede mezclarse también con acuarelas y es perfecto para aislar áreas de mucho detalle. Las secciones que se hayan tratado con el medio enmascarador permanente deben dejarse secar antes de pintar encima. Puede utilizarse un secador de pelo para acelerar el secado de ser necesario. Una vez secas, estas áreas quedan protegidas y las capas subsiguientes no podrán penetrar.

CERA PARA PRESERVAR BLANCO EN LOS TRABAJOS CON ACUARELAS

- Cuanto más oscura sea la pintura que se utiliza sobre la cera, más vivo se verá el diseño.
- El uso de un papel liso resulta más recomendable para el trabajo con cera. Si el papel presenta una textura muy marcada, la cera puede no adherirse correcta o uniformemente al papel. Si sólo a la superficie superior del papel se le adhiere la cera, el resultado será otra textura irregular. Este efecto puede o no ser el deseado por el artista por lo cual hay que prestar especial atención a este punto.
- La cera se queda en el papel, porque no es extraíble. Resulta ser esencialmente invisible excepto si se produce una acumulación del producto. Si se utiliza en pequeñas cantidades, puede que no sea visible en absoluto.

¿Cómo se utiliza?

El medio enmascarador permanente puede aplicarse de forma directa sobre el papel blanco, sobre capas secas en el papel o mezclado primero con acuarelas. Todas las capas de acuarelas mezcladas con el medio enmascarador permanente persisten inacabadas y manejables mientras que la capa esté aún mojada. Una vez seca, el área se convertirá en un área aislada.

No se debe perder de vista que los pinceles deberán lavarse en agua templada con jabón antes de proceder a utilizar otros colores. Cuando se pinta sobre estas áreas con la capa de acuarela, las mismas quedan aisladas y en blanco. Una vez que se ha secado esta capa, se aplica, por ejemplo, una capa de sombra tostada por encima, mostrando así como se aísla cualquier otro tono utilizado del tostado.

¿En qué se diferencia el medio enmascarador permanente del líquido enmascarador para arte?

El medio enmascarador permanente no puede eliminarse. Además este mismo producto puede ser añadido al color. Por otro lado, resulta ser más fácil limpiar en los pinceles. Por su parte, el líquido de enmascarar o máscara líquida para arte está recomendada para áreas de cobertura más amplia y se seca más rápida-

mente mientras que el medio enmascarador permanente está aconsejado para los efectos expresivos y de mucho detalle en la pintura.

OTRAS FORMAS DE RESERVAR BLANCOS EN ACUARELA

La acuarela, por definición, es la técnica de la transparencia de colores, es decir, la aplicación de color debe ser capaz de "dejar respirar" el blanco del papel. Es por esto mismo que el artista tendrá que seleccionar algunas zonas de la obra que deberán quedar como más luminosas para no aplicar color o aplicarlo tal vez muy diluido.

Si bien la reserva de blancos realizada con líquido de enmascarar o máscara líquida es la alternativa más utilizada y recomendada, no es la única. De hecho, existen diversas formas de conseguir blancos:

- Dejar zonas blancas del papel sin pintar.
- Pintar con cera blanca zonas donde el agua no penetrará.
- Raspar con papel de lija.
- Rayar con cuchilla de afeitar, cutter o navaja puntiaguda.
- Aplicar pastel blanco.

- Pintar con acuarela blanca o tinta china
- Lavar con lejía.

Si bien es cierto que las personas más puristas de la técnica reniegan de casi todas estas formas de reserva de blancos excepto del uso del líquido de enmascarar o de la acción de dejar de manera deliberada espacios blancos, esto no quiere decir que el resto de las opciones no sean una buena alternativa al momento de conseguir ciertos efectos expresivos.

De todos modos es importante observar que la última opción, el uso de lejía, no resulta ser la más aconsejable porque en líneas generales no da lugar a un buen envejecimiento de la obra una vez terminada.

Tal como se mencionó más arriba un buen truco para la preservación de la parte blanca del papel en una obra de acuarela es la utilización cera. La cera resiste acuarela, así que usar un lápiz de color blanco o simplemente la cera de una vela se convierte en una manera rápida y fácil de ahorrar un poco de blanco la hora de pintar.

Cualquier sustancia que impide o resiste la pintura se conoce como un resistidor, y la cera es un tipo de resistidor, de hecho un resistidor que se utilizaba tiempo atrás cuando el líquido de enmascarar no era usual en el mercado.

Para guardar blanco en un cuadro con cera será necesario seguir estos pasos:

1. Disponer de un lápiz blanco o una vela blanca.
2. Dibujar en el papel de acuarela utilizando el lápiz o la vela. Aquello que sea dibujado en blanco sobre el papel blanco de la acuarela será revelado más tarde. En este punto es vital saber que la cera permanecerá en el papel. Por lo que si se busca la remoción del producto, será necesario inclinarse por el uso de un líquido de enmascarar a la hora de la reserva de blancos.
3. Utilizar un cepillo o pincel para pintar sobre la parte superior con una pintura diluida de cualquier color. A través de este procedimiento será posible descubrir el diseño realizado anteriormente con la cera.



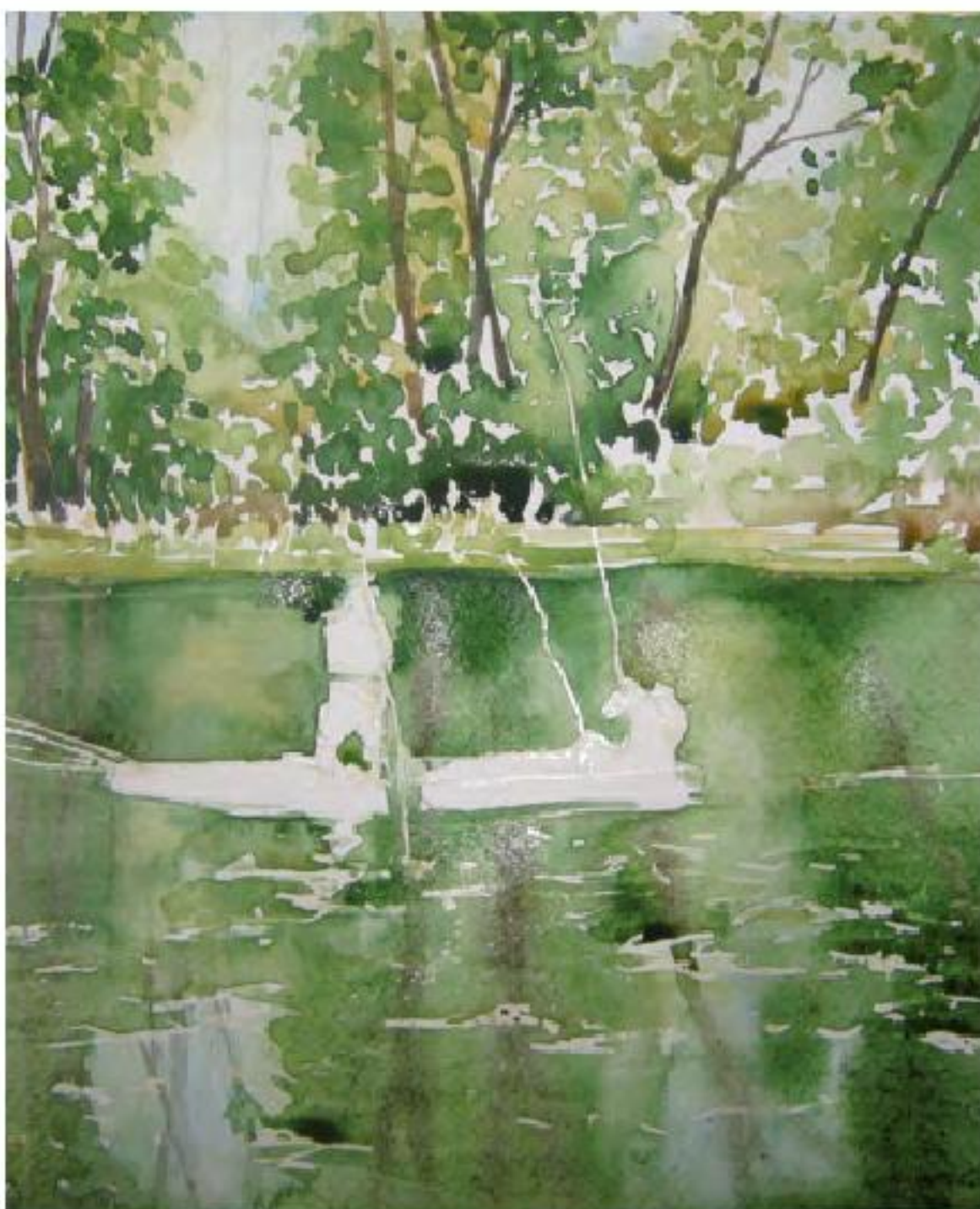
No es necesario e imprescindible el líquido de enmascarar para hacer la reserva de blancos. También podemos dejar sin pintar aquellas zonas que queramos reservar. Para principiantes siempre es aconsejable aplicar la máscara ya que la reserva de blancos sin ella, necesita de una mayor destreza para no fastidiar la pintura final.



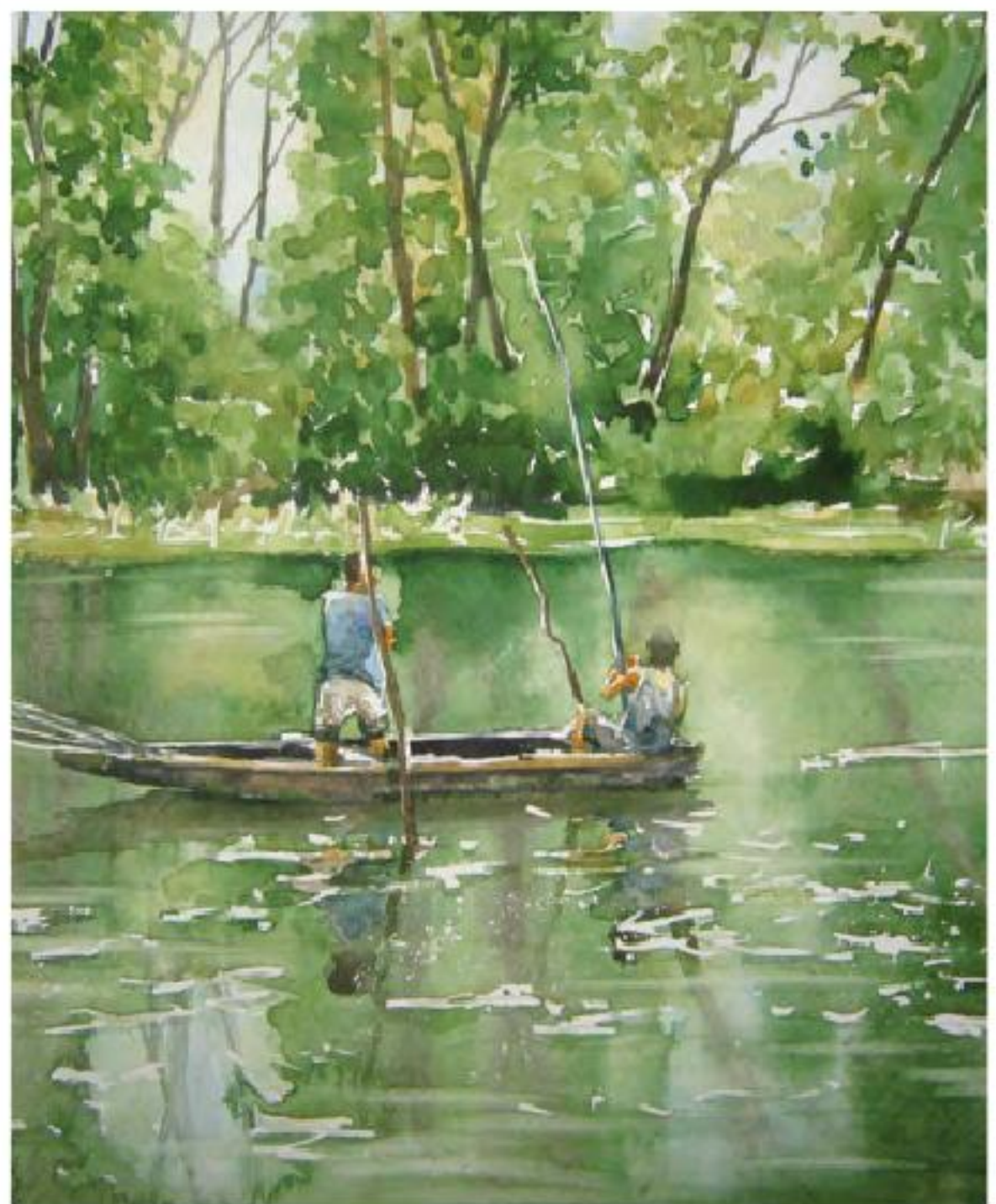
1



2



3



4

1- Hacemos una mezcla de azul ultramar y amarillo profundo para pintar las copas de los árboles y la hierba. Con la misma mezcla pero con más color amarillo profundo pintamos algunos reflejos en el agua. Para este último paso, hemos agregado bastante agua. Con siena tostado mezclado con negro pintamos los troncos de los árboles.

2- Ahora tomamos el color amarillo profundo y agregamos una pequeña cantidad de azul ultramar para conseguir un color verde que nos sirve para dar luz a la vegetación. Mezclamos Viridiana y un poco de amarillo profundo y continuamos agregando color a toda la vegetación que tenemos al fondo. Este color que nos surgió de esta última mezcla es un verde oscuro.

3- Aquí utilizamos una mezcla de amarillo profundo y azul ultramar para seguir dando color a la vegetación. Utilizamos bastante agua para estos pasos. Ahora con el color todavía húmedo y con una mezcla de siena tostado y negro, seguimos dando color a los troncos.

4- Quitamos el líquido de enmascarar que hemos puesto desde el principio. Ahora trabajamos en el cuerpo de los hombres. Para pintar la parte de la piel hacemos una mezcla de amarillo profundo y escarlata, para conseguir un tono anaranjado. Usamos siena tostado o negro para los palos que utilizan los hombres. Para las ropas pintamos en color negro y azul cielo. Añadimos algunas marcas en el agua con los mismos colores para conseguir el efecto de los reflejos. Terminamos la pintura añadiendo algunas marcas blancas a través del agua.

FRESAS

FRUTA

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Escarlata

Verde Claro

Verde Viridiana

Azul Ultramar

Azul Cielo

Negro



Después de completar el boceto añadimos líquido de enmascarar en forma de puntos en las fresas y empezamos a pintar. Para esta fruta necesitamos conseguir un color entre rojo y magenta. Para esto mezclamos una gran cantidad de color escarlata y un toque de azul ultramar y blanco. Pintamos con bastante agua para conseguir los tonos claros y menos para los tonos más fuertes.



Ahora pintamos los tallos de las fresas con color verde claro. Mezclamos este color verde claro con Viridiana para conseguir unos tonos más oscuros para el tallo.



Este paso lo iniciamos para completar los colores del cuerpo de la fruta. Para esto utilizamos el color rojo con un poco de naranja y lo aplicamos en la parte del tono más luminoso. El color naranja lo conseguimos de mezclar amarillo profundo y escarlata





Ahora seguimos pintando las fresas con en color escarlata. A continuación agregamos la sombra de la fruta con un poco de color gris conseguido con una mezcla de negro, blanco y un toque de un azul cielo. Finalmente quitamos el liquido de enmascarar y añadimos algunos puntos característicos de las fresas aplicando amarillo profundo.



Empezamos pintando el fondo aplicando gran cantidad de color blanco. En las zonas altas del lienzo utilizamos amarillo profundo con blanco y unas gotas de color negro para las partes bajas. Todo este fondo lo hacemos con pincel plano y habiendo agregado una buena cantidad de agua.



Para el último paso añadimos una nueva capa en el fondo con el color conseguido de mezclar negro, blanco y azul cielo. Ahora buscamos un color para terminar de formar las sombras. Tomamos azul cielo, escarlata y negro y lo aplicamos en las zonas indicadas. Terminamos la pintura dándole textura al cuerpo de las fresas pintando algunos puntos con el color amarillo limón en algunas partes y en otras, en color blanco.

UVA

FRUTA

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Profundo

Carmín

Escarlata

Violeta

Siena Tostado

Azul Ultramar

Azul Cielo

Negro



Después de completar el boceto añadimos puntos de líquido de enmascarar para el brillo de los granos de uva. Mezclamos negro con azul ultramar para conseguir un azul oscuro y empezamos a darle forma al racimo de uvas.



Aquí aplicamos un poco de pintura rosa usando el carmin y el blanco en conjunto (mucho más blanco que carmin). Con este color pintamos las bayas.



Ahora agregamos una nueva capa de azul en las bayas. Hacemos una mezcla de azul ultramar con blanco para lograr un azul cielo para aplicarlo en algunas y negro para lograr un azul oscuro y pintamos otras bayas. Este mismo color también lo vamos a utilizar para hacer las sombras. Con una mezcla de siena tostado y blanco, pintamos el pedúnculo del racimo.



Ahora mezclamos un poco de pintura azul de tono medio con negro, blanco y una gran cantidad de azul ultramar y lo agregamos a los lugares adecuados en las uvas. Con el color azul grisáceo (negro, blanco y un toque de azul ultramar) pintamos la sombra en el fondo. Con un pincel pequeño y color negro incorporamos los tonos oscuros al pedúnculo para que se vea más real.



Aquí vamos hacer el fondo con colores claros que conseguiremos utilizando una gran cantidad de agua por lo que los colores aparecen casi transparentes. En alguna parte del fondo mezclamos un poco de color amarillo profundo con blanco y pintamos, y en la otra parte lo hacemos mezclando color escarlata con blanco.



Aplicamos más sombras oscuras en las uvas mezclando azul ultramar con negro y un toque de violeta. Pintamos todas las áreas sombreadas en este color. Usando una mezcla de amarillo profundo con un poco de blanco, terminamos el cuadro con una nueva capa en el fondo.

CEREZAS

FRUTA

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Escarlata

Violeta

Siena Tostado

Azul Cielo

Verde Claro

Verde Viridiana

Negro



Después de completar el boceto aplicamos líquido de enmascarar en dos de las tres cerezas para originar el brillo que necesitamos más adelante. Finalizamos el paso mezclando color violeta y escarlata y empezamos a pintar todas las cerezas.



Vamos a pintar las hojas y lo hacemos con verde claro y con Viridiana para las partes más oscuras. Utilizamos verde claro para las hojas. Para las sombras necesitamos mezclar negro, blanco, unas gotas de azul cielo y Viridiana, y lo aplicamos en la parte baja del lienzo donde se refleja la fruta. Utilizamos esta mezcla para perfilar con una línea las cerezas y buscar la separación entre ellas.



El tallo de la fruta lo pintamos mezclando una buena cantidad de negro con un poco de Viridiana para que no sea tan oscuro. Nos centramos en el principio de los tres tallos y utilizando un pincel pequeño buscamos un color más claro que el del tallo grueso y lo hacemos mezclando siena tostado y una buena cantidad de color blanco.



Terminamos con los tallos pero en este momento con un color más real pintando con Viridiana y amarillo limón en los bordes. Los mismos colores de Viridiana y amarillo limón los utilizamos para terminar las hojas.



Ahora pintamos el resto del área de las cerezas utilizando escarlata con un toque de amarillo profundo y blanco.



Empezamos el último paso con una nueva capa más oscura en la sombra. Para esto mezclamos violeta y negro. A continuación eliminamos el líquido de enmascarar que pusimos en el primer paso, y nos aparece una zona blanca que nos servirá de brillo y luz. Terminamos el cuadro completando el fondo. En la parte superior lo hacemos con violeta y escarlata añadiendo una buena cantidad de blanco para conseguir un color claro que contraste bien con las cerezas. La parte baja de este fondo lo hacemos con amarillo profundo, escarlata y también añadimos bastante blanco. Con las dos mezclas, podemos observar una diferencia de colores claros para un mismo fondo en áreas diferentes.

PERA

FRUTA

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Escarlata

Violeta

Siena Tostado

Azul Cielo

Azul Ultramar

Verde Claro

Verde Viridiana

Negro



Después de completar el boceto añadimos dos puntos de líquido de enmascarar. Aplicamos color verde claro con un toque de Viridiana para las hojas y ese color mezclado con amarillo profundo y una gran cantidad de agua para el cuerpo de la pera. La sombra oscura es una mezcla de amarillo profundo y verde claro.



En el lado izquierdo utilizamos amarillo limón claro. En las partes del medio hacemos algunas marcas con una mezcla de amarillo limón y escarlata y también con una mezcla de escarlata y blanco. En el lado derecho y hacia abajo de la pera, utilizamos siena tostado con una gran cantidad de agua.



En las partes medias agregamos una nueva capa más oscura con amarillo profundo. En las partes más bajas aplicamos más escarlata. Ahora mezclamos siena tostado con gran cantidad de azul cielo y pintamos las áreas sombreadas de la pera (derecha y en la parte de la esquina abajo).



Empezamos este paso mezclando azul cielo con negro y con este color pintamos la sombra debajo de la pera. Con el mismo pincel utilizado para la sombra más cercana a la pera y añadiendo más agua pintamos el fondo debajo de la pera. Luego con un pincel plano y limpio, usando sólo un toque de escarlata pintamos las áreas superiores del fondo. Agregamos nuevas capas de colores en la parte derecha. En la esquina baja de la pera pintamos con verde claro mezclado con una gran cantidad de amarillo profundo. Con verde claro rellenamos las áreas blancas en las hojas. Usando Viridiana con un toque de verde claro agregamos algunas sombras en el otro lado de la hoja. Terminamos el paso pintando el pedúnculo mezclando siena tostado y negro.



Con un pincel plano y color azul cielo agregamos una nueva capa al fondo debajo de la pera usando mucha agua. Tomamos el pincel pequeño redondeado y pintamos pequeños puntos característicos en la piel de la pera. Terminamos el paso agregando color negro en el centro de la fruta.



Con una mezcla de violeta, azul ultramar, y negro pintamos una nueva capa más oscura debajo , y en la punta derecha de la pera. Terminamos eliminando los puntos de líquido de enmascarar.



TÉCNICAS SECAS Y HÚMEDAS

Teórico 140 - 145 / Práctico 146 - 193

TÉCNICAS SECAS Y HÚMEDAS

CÓMO PINTAR CON ACUARELAS

El trabajo con acuarelas brinda muchas ventajas como la obtención de obras muy vivas. Además es una de las mejores técnicas para la representación del agua. Las acuarelas son capaces de brindar obras de buen color y de una buena fusión de colores. También puede brindar trabajos donde la luz es radiante y potente. Aunque también presente algunas desventajas.

El material que se debe utilizar debe absorber el agua de forma correcta pues esta técnica funciona con la fluidez de la pintura disuelta en agua y que al secarse debe quedar fijada. Esto implica una limitación de materiales. Si no se utiliza un material que absorba el líquido la pintura correrá y será imposible de do-

minar. Puesto que los materiales deben absorber el agua, se suele utilizar papel y cartón. Ambos materiales son frágiles y requieren cuidados. Hay que prevenir los agrietados y agujereados mientras se pinta. También es imprescindible proteger la obra de la luz ya que ésta decolora.

La técnica transparente de la acuarela implica la superposición de lavados finos y se basa en la blancura del papel para obtener sus efectos y los toques de luz. A medida que se superponen más lavados el color se hace más profundo. El color de la acuarela se puede modificar añadiendo o quitando agua, usando pinceles, esponjas o trapos.

La acuarela da muchas posibilidades: la técnica del lavado permite crear degradados o lavados uniformes, incluso su-

perposición de colores. Con la técnica húmedo sobre húmedo se pinta con la acuarela sobre el soporte previamente humedecido, obteniendo un efecto diferente.

También se pueden realizar lavados del pigmento una vez seco, dependiendo del papel, del pigmento y la temperatura del agua. La limpieza con esponja u otro elemento absorbente, el raspado, son algunos ejemplos de las amplias posibilidades que ofrece la acuarela. Es por todo esto que la acuarela ofrece muchas formas a la hora de expresarse. En primer lugar, hay que elegir el papel que mejor se ajuste a las necesidades del trabajo y estirarlo correctamente para que la hoja no se ondule o arrugue tal como ya hemos explicado en otras partes de este libro.



El trabajo con acuarelas ofrece la obtención de trabajos muy vivos, siendo la mejor técnica para representar el agua.



Antes de pintar con la técnica de húmedo sobre húmedo, hay que mojar el papel con el pincel.

papel con el pincel y diluir bastante los colores en el agua.

La técnica en sí misma consiste en aplicar un color sobre otro cuando el primero aún se encuentra húmedo. En este caso los colores se fundirán y se dispersarán en la dirección del trazo que se haya efectuado con la ayuda del agua.

Con este recurso es posible dejar fluir la soltura del gesto o conducirlo y guiarlo. Se puede llevar a cabo esta técnica con el pincel, con un gotero, a través de salpicaduras, etc. Pueden servir para generar diferentes efectos en un paisaje, en un fondo, etc. Esta técnica resulta perfecta para suavizar la transición de colores diferentes.

Variaciones del baño por fusión

Esta práctica tiene que realizarse sobre un color aún húmedo. Su finalidad es la de cambiar o variar el tono o color original en aquellas partes que el trabajo requiera. En otras palabras, se trata de una especie de superposición sobre húmedo que ofrece grandes posibilidades para múltiples efectos en paisaje, arquitectura, cielos, ropajes, etc. Una ampliación de este medio técnico es el goteado.

Luego se debe elegir con qué tipo de acuarelas se va a trabajar. Si se va a esbozar una composición sencilla resulta conveniente realizar el dibujo con un lápiz acuarelable, o con un grafito acuarelable, que desaparecerá con el uso del agua, sin dejar rastros. Lo importante es no elegir un lápiz que deje su marca después que se pinta, ya que como la condición de este medio es la transparencia se notará el trazo.

los baños anteriores no se han secado correctamente es muy usual que se mezclen los colores, produciendo, la mayoría de las veces, efectos no deseados.

Húmedo sobre húmedo

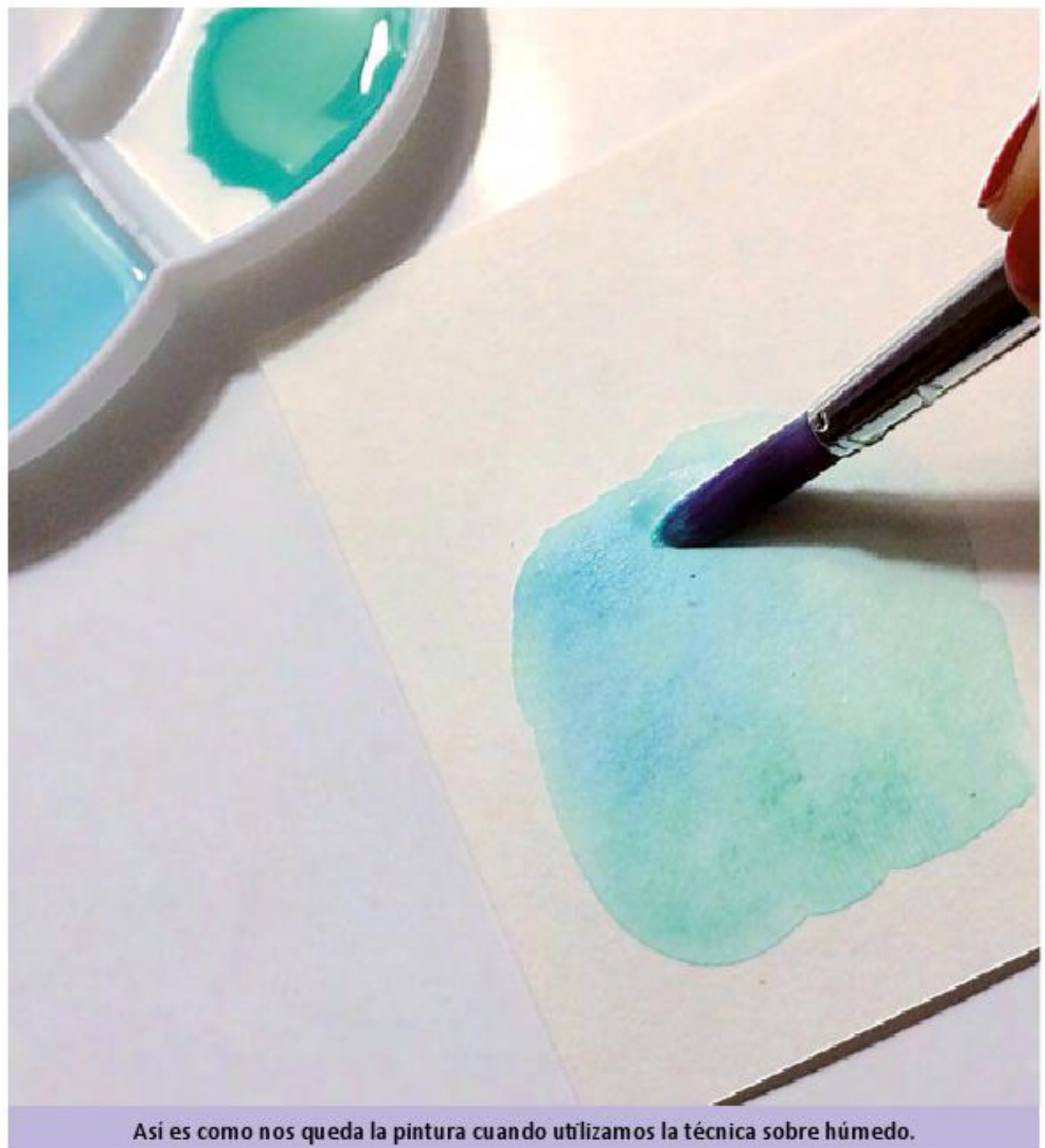
Por lo general esta técnica suele llamarse la técnica del "papel mojado". Esto se debe a que para lograr los efectos deseados es preciso humedecer mucho el

En este capítulo se repasarán las cuatro técnicas "madre". Se trata de las más importantes o destacadas. Son las técnicas de acuarela sobre húmedo y las técnicas de acuarela sobre seco y sus variantes.

ACUARELA SOBRE HÚMEDO

Una de las técnicas más usadas es la de la acuarela sobre húmedo. En este caso se parte de un papel mojado. La técnica consiste en mojar o humedecer el papel sobre el que se va a pintar y, a continuación, pintar con el pincel bien cargado de color. Si se quiere conseguir por ejemplo un efecto en degradé, se deben dar pinceladas, horizontales, suaves, inclinando el papel para que corra el color y se pueda obtener así el degradado.

También es posible conseguir un color totalmente plano, sin ningún degradado, simplemente dejando el papel totalmente plano y cargando el pincel en cada pasada con la misma cantidad de tinta o color. A estas capas de pintura se les denomina aguadas, baños o capas de lavado. Después, y una vez seca la primera capa, se pueden superponer distintos baños. Hay que tener especial cuidado con el secado de las acuarelas ya que si



Así es como nos queda la pintura cuando utilizamos la técnica sobre húmedo.



El goteado es una técnica que se utiliza con acuarelas. Consiste en aprovechar el momento que una tinta está aún húmeda para depositar varias gotas de un pincel cargado.

EL GOTEADO

Como se mencionó es una ampliación o variante de la técnica de baño por fusión. El goteado consiste en aprovechar el momento en que una tinta está aún húmeda para depositar sobre ella una o varias gotas de un pincel bien cargado. Puede estar cargado con agua pura, con la misma tinta sólo que aplicada en intensidad diferente o con otro color de manera tal que la gota se funda casualmente aunque siempre guiándola inclinando el papel hacia uno u otro lado teniendo en cuenta el grado de humedad que en ese momento tenga.

Evidentemente no se conseguirán los mismos resultados si el papel está muy cargado de humedad y el pincel con el que se "gotea" deposita poca cantidad de pigmento que, si por el contrario, el papel tiene poca humedad y el pincel lleva una carga considerable. Mientras que en el primer caso se diluirá con el color de fondo, en el segundo se mezclará con él pero conservando unos bordes radiantes bien definidos.

Un color mezclado con otro por medio de este método y siempre que no se los toque después, determina una composición desintegrada y desigual, en la que los dos colores, aunque mezclados, se aprecian distintamente. Es un recurso técnico perfecto para cielos, follajes o carnes. Además es una excelente opción para la resolución de nubes. Así goteando los colores dorados y cálidos, en intensidades claras sobre las partes iluminadas, y los fríos y más intensos en las zonas de sombra se logra dar vida a diferentes tipos de nubes.

El color goteado puede modificar cualquier baño y dar calidades más ricas y excelentes efectos de textura. Si se quie-

re aplicar el goteado sobre un baño ya seco, es necesario humedecer con agua limpia que sea capaz de ablandar el color aplicado previamente. Cuando el color esté lo suficientemente blando, sin que el papel se halle excesivamente saturado de humedad, es el momento de aplicar las gotas del color.

Transición entre colores

Si lo que se busca es pasar de un color a otro de forma gradual, sin que exista una divisoria clara entre los mismos se debe recurrir a esta técnica. Así, luego de haber depositado el primer color en el papel con una cantidad de humedad suficiente, se deberá extender el segundo color inclinando unos 15° el tablero. De esta manera se irán mezclando los

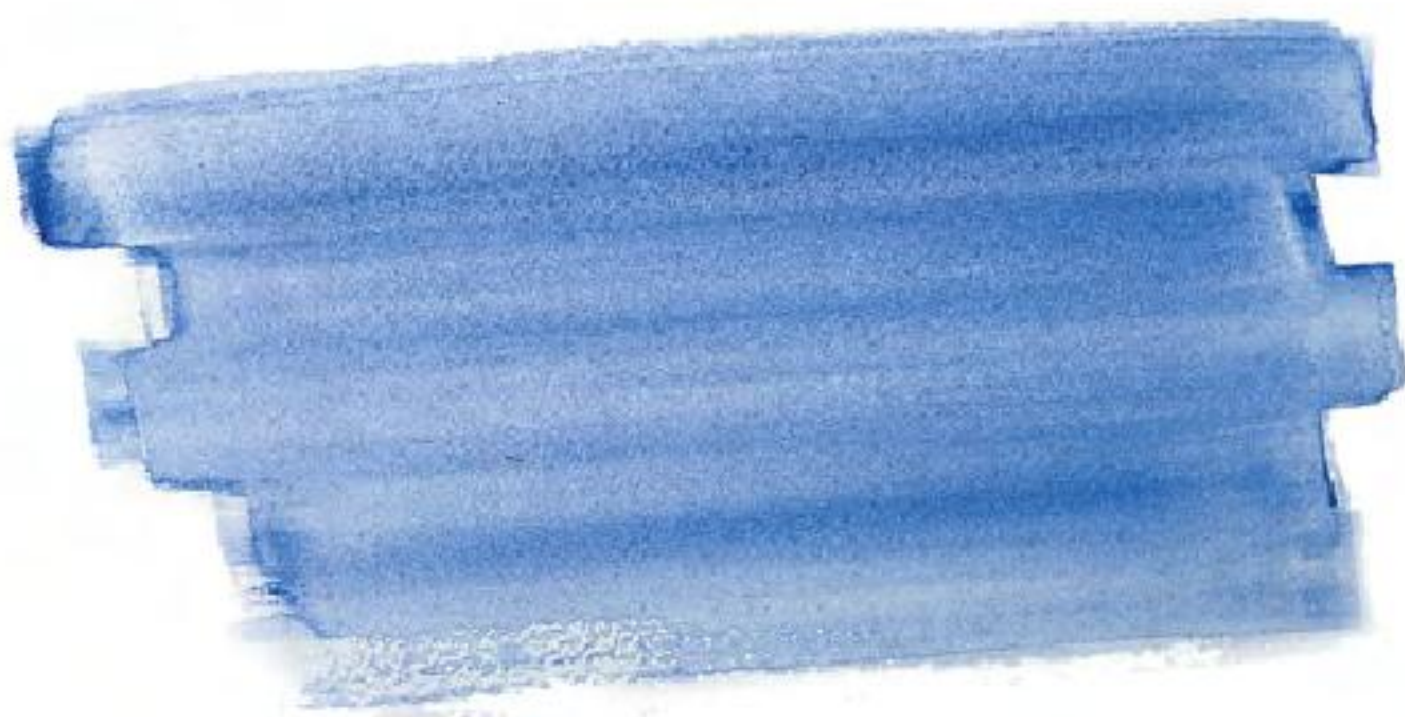
colores. Una vez obtenida la mezcla en la zona escogida se debe volver a situar el tablero de forma horizontal y continuar depositando el segundo color. Por este método se obtienen unas bellas fusiones que resultan útiles y de gran efecto en cielos, reflejos, paisajes, retratos, etc.

HÚMEDO SOBRE SECO

En la técnica de acuarela húmeda sobre seco, la acuarela húmeda se aplica sobre una superficie seca. Una vez aplicada, la pintura se mantiene en su sitio sin correrse y los contornos secos resultan ser bien nítidos. De hecho, sólo se fundirá si se insiste con agua sobre sus límites. Se puede mantener control sobre la pintura.



Así es como se ve una obra utilizando el recurso de transición entre colores.



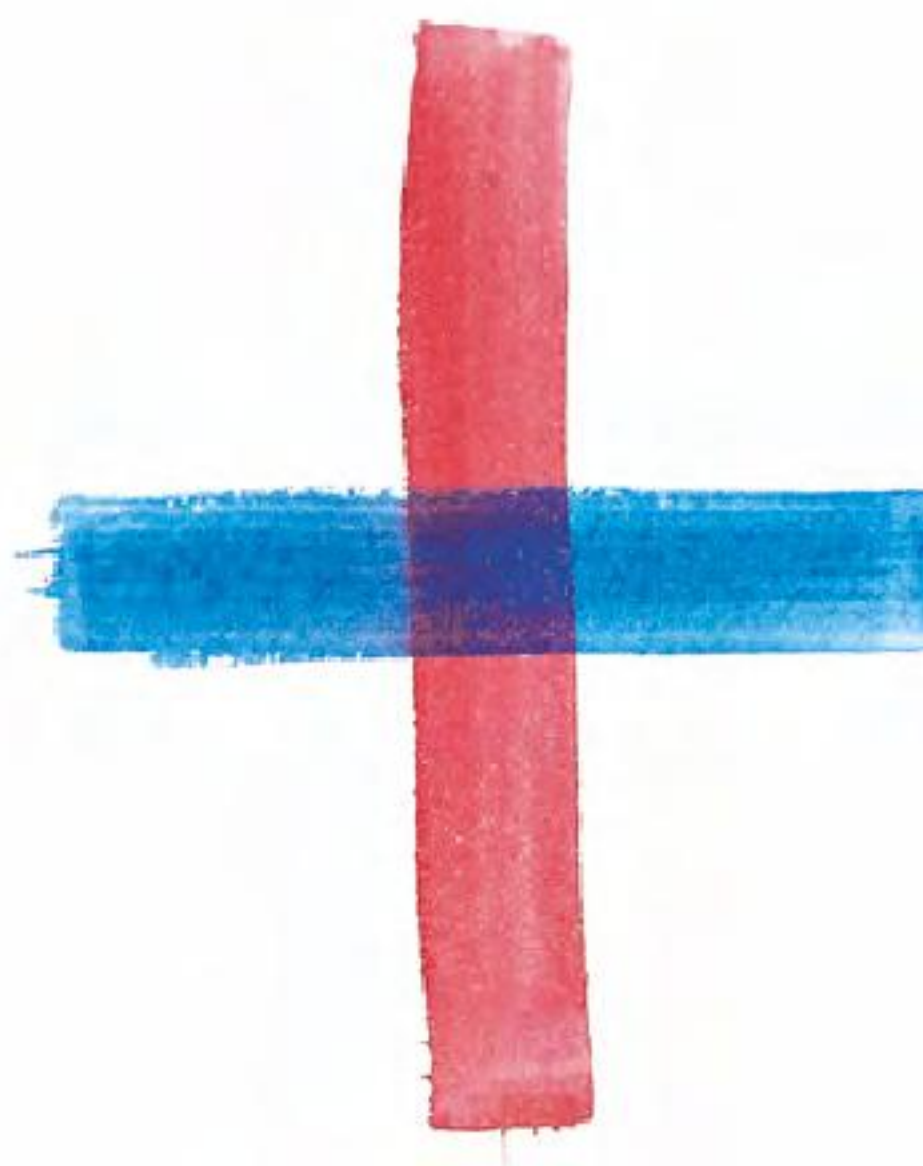
Detalle del aspecto de la pincelada de húmedo sobre seco.



Detalle del aspecto de la pincelada de seco sobre seco.



Aspecto de la superposición de pintura cálido sobre frío.



Aspecto de la superposición de pintura frío sobre cálido.

En la acuarela húmeda sobre seco se trata de aplicar al papel diferentes baños tenues superponiendo un color sobre otro siempre y cuando esté seca la capa inferior. De esta manera se pueden agregar colores mucho más intensos con el pincel seco. Es importante tener presente que primero hay que elaborar el boceto con lápiz para definir bien las capas de la pintura y comenzar a superponer las capas.

En las superposiciones de colores es vital considerar que si se van a combinar colores cálidos directamente en la pintura, se debe en todos los casos utilizar el color más cálido al principio. Por ejemplo, si se

quiere obtener un color naranja, entonces primero se debe colocar una capa de color rojo y una vez que esté seca será momento de colocar el amarillo. En los colores fríos el proceso es a la inversa ya que primero se coloca el color más frío y después el menos frío o el más cálido al principio, como se quiera ver.

Algunas de las mejores características de la acuarela húmeda sobre seco son que es fácil de dominar y que además resulta muy útil al momento de obtener mayor precisión en los detalles. Para intensificar un color, bastará aplicar una nueva mano sobre las anteriores, una vez que esté seca.

ACUARELA SECA

Se conoce como acuarela seca a la técnica de aplicar el color en el papel acuarela totalmente seco, con un pincel seco y los pigmentos o pinturas casi sin diluir. Una vez que se ha secado una zona ya pintada o sin pintar sobre el blanco de la hoja, se deben hacer trazos o pinceladas con la acuarela pero casi sin humedecerla, lo que dará un efecto como raspado.

Esta técnica permite llevar adelante una superposición de colores generando distintas transparencias cuando se superponen los mismos.



Detalle de pinceladas hechas con el pincel seco sobre lienzo también seco.

Las superposiciones de color en la acuarela seca

La aplicación de un color sobre otro ya seco, es decir las superposiciones, tienen una gran importancia en la acuarela. Se considera uno de los procesos necesarios para añadir calidades abstractas al color. El color básico, color general o de fondo, influirá en todos los colores transparentes que se le superpongan.

En las superposiciones secas, tal como sucede con las superposiciones sobre húmedo, se debe aplicar primero el color más cálido. De hecho, si se actúa al revés, es decir, se coloca primero el color frío y a continuación el cálido, el resultado es totalmente diferente. Esto se debe a que el color frío neutraliza al cálido ensuciándolo.

TÉCNICAS DEL PINCEL SECO Y SEMI SECO

El pincel seco es una de las técnicas más difíciles de llevar a cabo. El motivo principal que causa esta dificultad es la falta de paciencia.

TÉCNICA DEL PINCEL SECO

1. Agitar el bote, tarro, o recipiente donde se encuentre la pintura muy bien para que se haga homogénea antes de verter unas gotas sobre el lugar que se utilice como paleta.

2. Tomar el pincel de punta recta y untar una cuarta parte de su cerda en la pintura, no más, puesto que sería innecesario, aparte de que se gastaría más pintura de la requerida, se podría también manchar la superficie que no se desea pintar.

3. Descargar el pincel sobre una superficie porosa (trapo, servilleta de papel, papel de cocina etc) Para hacerlo correctamente hay que dar pinceladas muy rápidas sobre la superficie porosa hasta que las últimas pinceladas no dejen huella.

4. La forma correcta de pintar sobre la obra resulta ser igual a la descarga del pincel sobre la superficie porosa. Sólo que en este caso se hará sobre la obra por lo que se deberá tener mucho más cuidado. Además es aconsejable trabajar de forma más rápida y enérgica intentando que la punta del pincel prácticamente casi ni toque la superficie a pintar. Tal como si se estuvieran dando pinceladas al aire. En este punto la paciencia es vital. Esta forma de pintar no se consigue fácilmente por lo cual no hay que desesperar si no sale las primeras veces.

CONSEJOS GENERALES

1. Cuanto más espesa la pintura a la hora de untar la punta del pincel, mejor. Esto se debe a que llevará menos tiempo la limpieza de esa punta en un trapo o servilleta.

2. El tipo de pincel a utilizar es el recto. Si bien es cierto que se pueden usar también otras formas de punta, el mejor resultado lo da el pincel recto o de punta recta. El motivo es sencillo cuanto más ancha y regular sea la punta del pincel, más terreno para pintar. Los pinceles que no son rectos sólo utilizan una parte de la punta, la que más sobresale por lo que pintan menor superficie.



Mostramos el aspecto de la pintura aplicando color con un pincel semi seco.

5. A base de dar cientos y cientos de pinceladas se irá observando que las zonas sobresalientes van tomando otro color más claro el cual al ser resaltado generará la sensación de tridimensional en la obra.

TÉCNICA DEL PINCEL SEMISECO

La técnica del pincel semiseco es la que se utiliza con mayor frecuencia. Muchos la confunden con la técnica del pincel seco. La diferencia reside a la hora de descargar la pintura que se ha tomado con la punta del pincel. Cuando se aplica la técnica del pincel semiseco, la zona se resalta mucho más rápido por lo que aquello que era un error en la técnica del pincel seco se convierte en el modo de ser de la técnica del pincel semiseco. Aquí si se observa que con las primeras pinceladas se resalta la zona, es correcto. Una de las grandes utilidades del pincel semiseco se encuentra a la hora de pintar grandes extensiones.

DEGRADADOS

Un degradado es una transición de tono y/o color. Puede ser monocromático, es decir el mismo color con distintos grados de opacidad, de más oscuro a más claro o viceversa. También puede ser un degradado con distintos colores, es decir, la transición se hace de un color a otro.

Es posible trabajar degradados con el mismo sistema de los fondos uniformes: técnica húmedo sobre seco o técnica de húmedo sobre húmedo. En este último caso se recomienda elevar o inclinar un poco el tablero para que la pintura escurra un poco. Para que queden más suavizados se puede pasar el pincel limpio de pigmento y mojado en agua para extender mejor la pintura, especialmente en húmedo. Se pueden crear degradados de las siguientes maneras:

1. De oscuro a claro en papel seco con pincel: En este caso las franjas se verán bastante desiguales. Aplicar el color con mucha carga de pigmento y poca de agua en el extremo. Ir disolviéndolo y aclarándolo con agua mientras ocurre un desplazamiento hacia abajo.

2. De oscuro a claro en papel húmedo con pincel: Aquí se realiza el mismo proceso que en el paso anterior humedeciendo previamente la parte del papel donde quiera realizar el degradado.

3. De claro a oscuro con pincel: En el caso



de degradado de claro a oscuro se recomienda empezar con el tono más claro. Primero hay que humedecer la parte donde quiera hacer el degradado, aplicar el tono más claro y extenderlo por la parte que ha sido humedecida previamente, degradando así el tono hasta lo más claro. Después se debe hacer lo mismo pero con un tono más medio y finalizar con el tono más oscuro.

4. Degradado con superposición de colores: Aquí hay que humedecer previamente la mitad del papel. En la parte seca aplicar un color y extenderlo. Dejar secar y repetir el proceso con otro color. Es posible repetir este proceso varias veces, dependiendo del número de colores que se quieran superponer.

PINTAR CIELOS CON ACUARELAS

Muchas veces, pintar cielos es pintar la parte más sobresaliente de una obra. De hecho si se está trabajando sin mayor compromiso de reflejar objetos principales en el paisaje, el foco de la composición recaerá fácilmente en los cielos.

Los cielos se deben pintar siempre en húmedo, mojando con agua la parte del papel que ocupará el cielo y soltando mucho color. Es buen consejo no tener miedo en la aplicación de color en el cielo. Es posible encontrar diferentes tipos de cielos.

Los extremos se encuentran en los cielos despejados y los nublados. En el medio se ubica una enorme cantidad de posibilidades.

Si el cielo va a ser totalmente despejado y por lo tanto sólo azul, lo mejor será variar con dos o tres tonos de azul la superficie a colorear, ubicando los tonos de azul más cálidos en las zonas más altas.

Si se tratara de un cielo con nubes tipo cúmulos, que son nubes de aspecto algodonoso, habrá que pintarlas quitando color a la superficie inundada de azules mediante la aplicación por tamponado (contacto sin desplazamiento lateral) de un trozo de esponja natural o artificial levemente humedecida, papel secante, o simplemente papel de celulosa de uso higiénico personal.

ERRORES MÁS USUALES

1. Si se observa que con sólo dar las primeras 3 pinceladas se resalta la zona, esto significa que no se ha descargado suficientemente el pincel sobre el trapo.
2. Si se ve que al pintar se dejan manchones grandes separados de forma irregular (como si fueran pecas) eso significa que alguna zona de la punta del pincel aún tiene pintura sin descargar.
3. Si se ve que después de dar entre 20 y 40 pinceladas de forma rápida y continua ya no se deja huella sobre la obra, eso significa que es necesario volver a cargar de pintura la punta del pincel para volver a seguir con las aplicaciones sobre la obra.



Cuando pintamos un paisaje, el cielo se convierte en una de las partes más sobresalientes de la obra. Por eso es importante emplear la técnica y los recursos apropiados para conseguir el estado que buscamos. En esta imagen, vemos un cielo oscuro previo a una tormenta.

CASA EN EL RÍO

PAISAJE

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Profundo

Escarlata

Carmín

Siena Tostado

Verde Claro

Verde Viridiana

Azul Cielo

Negro



Después de completar el boceto agregamos el líquido de enmascarar en el suelo para las rocas, la superficie, la casa, el puente y en los caminos distantes.



Empezamos por hacer el cielo con azul cielo mezclado con blanco. Usamos mucha agua y un pincel plano. Para la copa del árbol utilizamos un color amarillo profundo con blanco y un toque de siena tostado. Usamos una gran cantidad de agua. Después, con siena tostado mezclado con un poco de negro y un poco de blanco pintamos las áreas más pequeñas: la superficie, los troncos de los árboles, el granero, el puente y las líneas de la casa (la sombra debajo del techo, ventanas y puertas), utilizando pinceles redondos. Con un gris claro (mezcla de blanco y un toque de negro) pintamos el balde.



Mezclando el amarillo profundo con Viridiana y un toque de verde claro, hacemos el color verde y pintamos con ella la vegetación de los árboles y también el césped. La distancia en el suelo lo pintamos con un amarillo profundo.



Pintamos los caminos usando: gris (blanco y negro), siena tostado con blanco, Viridiana con blanco o dejando pasajes blancos sobre el lienzo para las rocas. Así obtenemos una bonita imagen. Usando siena tostado pintamos el techo del granero. Mezclando el siena tostado con amarillo profundo y un toque de carmín obtenemos un color naranja que usamos para el techo de la casa. Dejamos pasajes blancos en el techo. Usando una gran cantidad de blanco y un toque de un amarillo profundo y Viridiana pintamos la pared de la casa.



Ahora pintamos todas las áreas verdes añadidas en este paso con un color mezclando: verde claro, amarillo profundo y un poco de Viridiana y blanco. En frente de la casa tenemos dos áreas, luz y sombra. Aclaremos las zonas usando una mezcla de blanco y un toque de amarillo profundo dejando algunos pequeños pasajes blancos. Otro color para esta área es una mezcla de mucho blanco y un poco de siena tostado. En las zonas de sombra utilizamos blanco con un poco de Viridiana. Con esos dos colores pintamos desde abajo hasta la esquina derecha del lienzo: gris claro (blanco y un poco de negro) y siena claro (blanco y un poco de siena tostado). Agregamos debajo de la casa una línea de escarlata mezclado con blanco.



En este último paso empezamos haciendo un verde más oscuro usando amarillo profundo y Viridiana para conseguir una imagen más viva en las zonas verdes. Pintamos los detalles sobre las áreas verdes con este color. Utilizando gris (blanco y negro) pintamos las partes sombreadas en las rocas de los caminos. Usando un azul cielo con blanco pintamos el agua. En algunas partes del agua agregamos verde (amarillo profundo, Viridiana, blanco y verde claro). Ahora es el momento de quitar el líquido de enmascarar y usamos un color negro para pintar sombras más oscuras en las rocas. Hacemos el verde más oscuro con Viridiana, amarillo profundo y un poco de negro para pintar las hojas sombreadas o el césped. Usando siena tostado pintamos la barandilla del puente. Con gris y un poco de Viridiana pintamos la sombra del puente en el agua y la sombra de la casa en el suelo.



CAMPO ARADO

PAISAJE

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Escarlata

Siena Tostado

Verde Claro

Verde Viridiana

Azul Ultramar

Azul Cielo

Negro



Después de completar el boceto agregamos líquido de enmascarar en las líneas que separan la vegetación del campo, en los troncos de los árboles y también en los campos arados. Empezamos haciendo el cielo. Utilizamos una mezcla de azul cielo y blanco. Usamos una gran cantidad de agua y un pincel plano. Después de aplicar la capa clara en el cielo hacemos una capa de azul ultramar para las nubes. Para la vegetación mezclamos mucho amarillo profundo y un poco de siena tostado y verde claro. Usamos una gran cantidad de agua.



Mezclando Viridiana con un toque de amarillo limón pintamos la vegetación. Después mezclamos el siena tostado con un toque del amarillo limón con el que pintamos los campos arados. Aquí utilizamos un pincel plano casi seco y aprovechamos la forma del pincel.



Mezclando viridiana y un toque de amarillo limón y blanco pintamos más vegetación, arbustos y árboles. Y con el negro usamos la misma técnica para pintar los campos arados más oscuros con el color negro usando un pincel plano casi seco.



Con una mezcla de amarillo profundo, mucho blanco y un toque de siená tostado pintamos los campos y copas de los árboles usando una gran cantidad de agua.



Aquí creamos un color verde más cálido mezclando amarillo profundo, verde claro y un poco de viridiana. Con este color pintamos el campo y usamos mucha agua, especialmente para la parte donde tenemos una capa de amarillo profundo debajo.



Primero quitamos el liquido de enmascarar. Ahora tenemos partes blancas claras que vamos a pintar. Primero pintamos los troncos más lejanos con siena tostado. En segundo lugar, usamos el Viridiana con blanco para la sombra en el suelo hecha por los árboles. Y en tercer lugar, usando un amarillo profundo con blanco pintamos las líneas de césped en los campos arados.



CASA DE CAMPO

PAISAJE

PASOS



MATERIALES

Papel - Líquido de enmascarar

Pinceles redondos 3/0, 12, 16 - Pincel plano 20

Agua

COLORES

Blanco

Amarillo Limón

Amarillo Profundo

Escarlata

Carmín

Siena Tostado

Verde Claro

Verde Viridiana

Azul Ultramar

Azul Cielo

Negro



Después de completar el boceto agregamos líquido de enmascarar en la casa. Empezamos pintando el cielo. Para ello utilizamos una mezcla de azul cielo y blanco. También usamos una gran cantidad de agua. La primera capa es un azul claro y la segunda capa más oscura con una gran cantidad de azul cielo. Para la vegetación mezclamos azul cielo con amarillo limón y pintamos con un pincel redondo.



Ahora hacemos los troncos y las ramas de los árboles. Hacemos los troncos más oscuros con siena tostado y negro usando pequeños pinceles redondos. Para las ramas mezclamos el mismo color pero más claro agregándole blanco a la mezcla.



Hacemos los detalles distantes de la casa e instalaciones auxiliares alrededor de la casa. Pintamos el gablete de la casa con escarlata y un toque de siena tostado. Para los techos utilizamos siena tostado con negro y un toque de blanco. En el objeto del medio utilizamos carmín con un toque de siena tostado. Usando el pincel más pequeño pintamos la cerca, las superficies y el objeto de madera auxiliar. Después mezclamos viridiana con amarillo profundo para conseguir el color verde y pintamos la línea verde que separa los campos usando un pincel pequeño.



Mezclando un amarillo profundo con azul cielo pintamos una capa verde más oscura en las copas de los árboles. Con el amarillo profundo mezclado con blanco pintamos una línea amarilla debajo del cinturón verde. Mezclando el blanco, azul cielo y viridiana pintamos las paredes sombreadas en los objetos. Pintamos el campo arado en dos capas alineadas. Una capa es de siena tostado, la segunda es gris (blanco y negro).



Ahora vamos a pintar los campos, el más cercano y el más lejano. Para ambos mezclamos el mismo color verde usando verde claro, amarillo limón y amarillo profundo. La única diferencia es que en la zona verde más lejana usamos más agua así obtenemos un color más claro y más transparente.



En este último paso agregamos una nueva capa verde más oscura en el campo más cercano utilizando una mezcla de verde claro, azul cielo y amarillo profundo. Después rellenamos las áreas blancas en el campo arado usando en algunas partes el gris (negro y blanco) y en otras partes el siena tostado. Ahora ya podemos quitar el líquido de enmascarar en los detalles lejanos.





Línea Editorial Publishers
info@lineaeditorial.net
www.lineaeditorial.net