

Materiales necesarios

- *Caja de acuarelas o tubos:*

...sepia o siena tostado

...Gris de Payne

...Azul ultramar y/o cobalto

...Carmín o rojo claro

...Amarillo limón o de cadmio

....Siena natural u ocre amarillo

....Verde esmeralda

- *Bote de cristal o de plástico de boca ancha*
- *Papel de 300 gramos aproximadamente (bloque de 20 hojas de 32 x 23)*
- *Pinceles*

... uno del n° 12 redondo

...uno del n° 3 o 4 redondo de rotular o ramear

...uno del n° 14 plano

- *Paleta si se usan tubos, puede valer un plato blanco o una bandeja*
- *Goma de enmascarar (material en común)*
- *Lápiz y goma*
- *Goma arábica (material en común)*
- *Marco de cartulina negra.*
- *Tablero de 40 x 50 o sustituto*
- *Secador de pelo (material en común)*
- *Trozo de esponja*
- *Cinta adhesiva de carroceros*
- *Pinza para sujetar al tablero foto, apunte de natural, etc.*
- *Navaja o palo de Chupa chus para sacar ramas blancas*
- *Caballote o atril (opcional)*
- *Servilletas de papel para limpiar y “rechupar”.*
- *Trapo absorbente para el pincel.*

Practicas

1. *Aguada y degradado 10 x 15.*
2. *estirado del color sobre seco y sobre húmedo.*
3. *Aguada de una manzana en sepia u otro color.*
4. *Aguada de un grupo de frutas.*
5. *Bodegón en aguada de un objeto sencillo(cafetera o similar).*
6. *Conocer la paleta.*
 - La mezcla de colores sobre el papel de dos en dos colores.*
 - *Rojo y amarillo*
 - *Azul y amarillo*
 - *Rojo y azul*
 - *Gris payne más naranja*
 - *Gris más amarillo*
 - *Gris más azul*
 - *Veladuras*
7. *Mezcla de colores más agua (degradado).*
8. *El “verde creíble”*
 - *Esmeralda más siena más amarillo*
 - *Esmeralda más rojo más amarillo*
 - *Azul más amarillo*
9. *Colores en la distancia.*
 - *De cálidos intensos a fríos tenues*
 - *Contrastando colores y tonos.*
10. *Libre mezcla de colores apuntando el color y cantidad a grosso modo.*
11. *Manchas tipo arbusto con raspado simulando ramas.*
12. *Manchas a pincel seco, cepillado, susurrando follaje.*
 - Manchas con rechupado de pincel o servilleta de papel.*
13. *Sacando algunas formas del paisaje.*
 - *Arbustos*
 - *Árboles desnudos*
 - *Algunos tipos de árboles: pinos, abetos, árboles en la distancia*
 - *Montañas y colinas en la distancia*
 - *Paisajes en la distancia*
 - *Rocas, formas sencilla.*
 - *Suelos sencillos: lejanía, plano medio y primer plano*
 - *Plantas*
14. *El agua*
 - *Tranquilas con reflejos*
 - *En movimientos con pincel seco*

- *La brisa en el agua (rechupado)*
- *Movimiento ondulante del agua*

15. El cielo

- *Cielo degradado*
- *Cielo con nubes y sombras*
- *Nubarrones*
- *Atardeceres y amaneceres*

16. La figura humana en el paisaje , proporciones.

17. Elementos arquitectónico.

18. Perspectiva. Horizontes y punto o puntos de fuga.

19. Tema compendio de lo aprendido. Paisaje o bodegón.

PRIMERA SESIÓN

Tipos de papeles

Fundamental para pintar a la acuarela es un papel adecuado. No sirve cualquier papel, debe tener una características especiales. El gramaje es fundamental. El gramaje atiende al peso de este, por tanto a su densidad por metro cuadrado. El papel mas recomendable es 250,300 o más gramos. Otra característica a tener en cuenta es la proporción de algodón con respecto al de celulosa. A más algodón en su composición mayor absorción del agua y menos encharcamiento. La acuarela requiere que el papel esté lo menos encolado posible para facilitar la absorción.

Los papeles de marca suelen presentar distintas calidades, grosores y apresto. Pueden adquirirse por hojas sueltas de gran tamaño, en cuadernos o en blocs. El bloc es una de la opciones más cómodas . Generalmente en la portada del bloc se indican sus características: gramaje, grano, proporción de algodón y alguna otra característica menos relevante.

Las recomendaciones sobre el papel son:

- *Gramaje de 300 gramos para evitar el abombamiento.*
- *Elevada proporción de algodón para evitar el encharcamiento.*

Las marcas más habituales y fáciles de encontrar son:

- *Canson*
- *Fabriano*
- *Garro*
- *Archés*
- *Rembrandt*

Tipo de pinceles

Para pintar a la acuarela deberemos usar pinceles específicos de esta técnica.

Las características que el artista debe exigir al pincel son:

- *Buena capacidad de absorción y retención del agua*
- *Flexibilidad y capacidad para recuperar la forma*

Hay una gran variedad de ellos, dependiendo de nuestras necesidades. No son necesarios demasiados pero resulta importante que sean de buena calidad.

Por su forma pueden ser redondos o planos. Los redondos permiten trazos finos y los planos permiten trazos anchos y finos.

La cantidad para comenzar sería de 3 pinceles y los tamaños aconsejables los descritos en la lista del material.

Es aconsejable conservarlos bien enjuagándolos al acabar para retirar los restos de pintura y ponerle la protección del fabricante después de haberlos secado lo más posible.

El mechón del pincel se suele fabricar en una gran variedad de pelos. Actualmente y se pueden encontrar sintéticos y son más baratos. Los hay de pelo de marta, meloncillo, pelo de oreja de buey, cola de ardilla roja. Los de pelo natural son algo más caros, pero sin duda más duraderos.

Pinturas

El pigmento se puede presentar en pastillas o en tubos. Aunque a la pastilla en algunos manuales se le encajona como útil para tomar apuntes en exteriores, y al tubo como pintura de elección para el estudio. Podemos decir que ambas presentaciones del pigmento se pueden utilizar tanto en exteriores como en nuestro estudio, es una cuestión de gusto.

La pintura a la acuarela está compuesta de pigmento, goma arábica o del Senegal, glicerina, hiel de buey y fenol.

- *La goma arábica para que el pigmento se adhiera al papel*
- *La glicerina para retardar el secado*
- *La hiel de buey permite que el color se extienda con regularidad*
- *El fenol para la buena conservación*

Las marcas más conocidas son :

- *Winsor and Newton*
 - *Schminke*
 - *Grumbacher*
 - *Rembrandt*
 - *Van Gogh*
- (Estas últimas son las más fáciles de encontrar)*

Elementos auxiliares

- Paleta de mezcla.- Si se utiliza caja de acuarelas la misma caja posee unos compartimentos que se pueden utilizar para la mezcla de los colores y el agua. Si se usan tubos se puede utilizar una caja que se vende al efecto de características similares a la de pastillas con compartimentos para la pintura en tubo y para la mezcla. Muchos artistas usan una bandeja o simplemente un plato blanco.
- Recipiente para el agua.- Un simple tarro de cristal, mejor de plástico, eso si, de boca ancha.
- Soporte para el papel.- Un tablero de tamaño adecuado a las dimensiones habituales del papel que usamos. Algunos bloc traen un cartón grueso que sirve de soporte al papel, en cuyo caso no es necesario el tablero.
- Caballete o atril.- Estas herramientas son opcionales pero útiles en la acuarela. Aunque se puede pintar a la acuarela en muy diversas posiciones, sin lugar a duda, el caballete o el atril facilitan direccionar el agua en el papel. En el caso de utilizar caballete, los más prácticos son los plegables o la caja caballete.

Otros elementos de apoyo.-

- Encuadrador para exteriores. Un recuadro formando una ventana de cartulina negra u otro material.
- Chinchetas, cinta adhesiva o pinzas metálicas para sujetar el papel al tablero.
- Servilletas de papel para absorber y hacer rechupados.
- Trapo absorbente para el pincel.
- Esponja para mojar superficies grandes.
- Alcohol como acelerador del secado de la acuarela.
- Glicerina como retardador del secado.
- Secador de pelo.

SEGUNDA SESIÓN

Normas básicas de composición y selección de un tema.

Para mejorar nuestra pintura en calidad y para que resulte del agrado de la mayoría de gente, debemos atenernos a una serie de normas que nos ayudarán también a la hora de seleccionar un tema. Conviene decir, que estas orientaciones tienen un carácter meramente didáctico, pudiendo el artista atenerse a ellas o no según su criterio creativo.

Contrastes tonales

Lo que pretendemos con ellos es hacer que los elementos compositivos de nuestra obra (cielo, agua, campos, árboles, vegetación, elementos humanos y/o animales, objetos de toda índole, etc.), aparezcan en la pintura y se distingan unos de otros. Esto sería la base para que el ojo humano vea las “cosas”; no se trataría mas que reproducir las distintas reflexiones de la luz (captar en colores y matices) sobre cada uno de los elementos observados y que nuestro ojo recoge a través de la retina. Debemos preguntarnos constantemente si tal o cual elemento es lo suficientemente claro u oscuro.

Para la acuarela, debemos tener presente que siempre “se va de menos a más contraste”, esto es debido a su transparencia.

Los contrastes pueden ser a base de un color o tono, pero también entre colores distintos. Tened presente que los colores complementarios maximizan el contraste y que colores semejantes, variando los tonos, armonizan nuestra pintura. Todo ello contribuye a expresar y mostrar lo que queremos que la gente vea y sienta o simplemente sugiriendo su propia interpretación.

Equilibrios y balanzas

Cuando compongamos una obra, debemos tener presente “ la variedad dentro de una unidad”; es decir, nuestros elementos compositivos no desentonen unos de otros, atrayendo demasiado la mirada del observador sobre una zona determinada por si misma de nuestra composición, desequilibrando la obra al comprobar que el resto de elementos contribuyen poco o nada al conjunto.

Por el contrario, hacer que veamos todos los elementos como algo que de unidad, que forma parte de un todo y contribuya a mirar la obra en todo su conjunto, siendo nosotros, los artistas, los que guiamos al observador a un punto o zona determinada, pero contando con el resto de los elementos expresivos.

Algunos consejos para componer adecuadamente

- *Huyamos siempre de las simetrías.*
- *Si tenemos masas de color muy contrastadas en una zona del cuadro, debemos compensar éstas con otras de mayor o menor cuantía (con menos o más contraste respectivamente).*
- *Tener presente que elementos artificiales en el paisaje, así como las figuras, atraen demasiado la mirada del observador.*
- *Saber encontrar los contrastes adecuados para cada zona del cuadro. Se trata como se dijo, de ir mostrando los distintos elementos compositivos.*
- *Nos podemos imaginar la composición como un “balancín”, dónde el fulcro está situado en el centro y a ambos lados de éste colocamos nuestros elementos, intentando que la vista equilibre mentalmente la observación.*

La perspectiva artística

Pretendemos con ella dar profundidad a nuestra obra. Se trata de insinuar la tercera dimensión (no olvidemos que estamos en el plano del papel) y ello lo conseguimos básicamente de dos maneras conjunta o separadamente:

- *Construyendo una sencilla perspectiva cónica que se de en el tema elegido. Este aspecto lo trataremos mas adelante.*
- *Teniendo en cuenta la perspectiva “aérea”. Esto es; que las zonas más alejadas de los primeros planos presentan una tendencia azulada (debido a la interposición del aire) con menos contraste y definición de formas. Aquí los colores se van uniformando según la lejanía y así en la acuarela, deberemos ir del fondo a primeros planos, añadiendo mas color y concreción de formas.*

□ Zonas de interés

Son aquellas sobre las que queremos atraer la mirada del observador, contribuyendo de un modo conjunto los elementos que componen la obra. Existe la denominada “sección áurea o dorada” de Vitrubio que dice:

“Para que un espacio dividido en partes desiguales resulte agradable y estético, deberá haber entre la parte más pequeña y la mayor, la misma relación que entre ésta mayor y el todo”.

Esto nos viene a decir que si dividimos un rectángulo (generalmente es la forma del soporte papel) en tres partes iguales vertical y horizontalmente, los puntos de intersección de las líneas divisorias (cuatro puntos) serán los centros que más atraerán la mirada del espectador. Normalmente una de estas líneas (p.e. una horizontal) será la línea del horizonte y uno o dos de esos cuatro puntos, el punto o puntos de fuga de la cónica así construida.

□ *Los primeros planos, plano medio y del fondo*

Normalmente en nuestra composición intentaremos insinuar la tercera dimensión como ya se comentó, al hacerlo nos aparecerán los planos que situarán los elementos en el espacio según su lejanía y proximidad. El problema radica en que estos planos funcionen como un todo, sin que alguno de ellos llame demasiado la atención y sobre todo cuidando al máximo los contrastes, tamaños(perspectiva cónica), nivel de concreción, etc. De forma que estos planos sirvan para introducir al espectador en el cuadro. Un problema importante y que a veces necesita un estudio más meditado, es el primer plano; ya que éste es la puerta de entrada al cuadro, sin disminuir protagonismo al resto pero siempre teniendo en cuenta que está en primer término, así pues los elementos que aquí aparezcan deberán estar estudiados lo mejor posible.

□ *La iluminación*

Al hablar de contrastes de tono y de color, sin querer estábamos hablando de la luz, ya que nosotros vemos por la luz reflejada en los objetos iluminados. Veremos mucha luz cuando percibimos grandes contrastes (una zona clara dentro de una muy oscura).

En la acuarela para conseguir el máximo de luz, deberemos dejar el blanco del papel (suma de colores. Máxima luz) y rodearlo de un tono muy oscuro. Esto sería el caso de un día fuertemente iluminado con sombras muy acentuadas (la luz proviene de atrás, lateralmente). El problema en la acuarela de estas condiciones luminosas, reside en estar muy pendiente de dejar blancos a parte del estudio de la dirección de la luz que dejamos para un posterior análisis.

Debemos tener en cuenta que un objeto que recibe luz, la puede reflejar sobre otros que tenga próximos, quedando el color alterado por una mutua interacción. También pudiera tratarse de condiciones de luz un tanto especiales; se trataría p.e. un amanecer, caída de la tarde, efecto nebuloso de luz (luz difusa), iluminación artificial, etc.

Otro caso podría ser el encontrarnos frente a un contraluz; aquí la luz proviene de adelante, pero el foco luminoso aparece semioculto. Este

efecto en la acuarela es bastante agradecido, ya que no tenemos que estar pendientes de dejar blancos y solamente deberemos ir añadiendo más color (contrastando) a medida nos acercamos a los primeros planos y creando así sensación de profundidad.

TERCERA SESIÓN

Colores

Luminosidad, permanencia y transparencia

Los colores que se pueden adquirir en las tiendas de bellas artes en calidades medias y altas presentan gran luminosidad , que dependiendo de nuestros intereses podemos apagar mezclándolos con otros.

La permanencia o la inalterabilidad es elevada en calidades media y altas, dependiendo de la procedencia del pigmento. Muchas marcas garantizan sus colores como inalterables hasta 200 años a la luz de un museo.

El color de acuarela es muy transparente, tanto que cualquier color existente bajo la pintura alterará el color definitivo. Sólo se puede romper la transparencia con el blanco de china que sirve para opacar y apastelar el color elegido cuando se mezclan con él.

La incidencia de la luz influye en algunos colores por sus propiedades químicas como el azul de Prusia es más claro a la luz solar y recupera tono en la penumbra.

La aguada

La aguada permite ejecutar una obra en un solo color con diferentes tonos. El tono variará según la cantidad de agua que se añada al color. Se puede definir la aguada como una obra a la acuarela en un solo color len la que se pueden utilizar todos los recursos de la técnica y en la que sólo prescindimos de la variedad de colores. Es un buen ejercicio para principiantes.

Mezcla de colores

La mezcla la haremos en la paleta y en ella estará presente siempre el agua. El agua siempre será la intermediaria entre dos colores o puede ser simplemente la mezcla de un color con ella para aclarar sus tono.

La mezcla de los colores también podemos hacerla en el papel, resultando un color más interesante, menos plano y más vivo.

Cuando mezclemos dos colores nos aseguraremos que la mezcla resultante tenga la suficiente cantidad del nuevo color para cubrir la superficie propuesta.

CUARTA SESIÓN

Técnicas de acuarela

Básicamente la acuarela responde a dos técnicas que actúan de manera conjunta o separadamente: “la técnica en seco” y “la técnica en húmedo”. A partir de aquí podemos encontrar un sinfín de “trucos o técnicas menores” que pueden ayudarnos a sacar mejor partido a nuestra obra. Estas técnicas debemos utilizarlas sin abusar y aplicarlas con soltura una vez ensayadas.

□ Técnica en seco

Se trata de aplicar color sobre el soporte cuando éste está seco. El efecto producido son manchas de color con bordes muy definidos y concretos.

Esta técnica es propia para aplicar “veladuras” pues consiste en aplicar color sobre una mancha de color que ya está seca. Aquí nos encontramos con dos casos: uno si aplicamos el mismo color o distinto tono, produciendo mayor contraste, y otra si aplicamos con colores distintos, produciendo otro color como consecuencia de la adición de colores; p.e. si al azul le añadimos amarillo conseguiremos un verde. Existe un peligro en esta técnica, cuando la capa anterior no está totalmente seca o nos demoramos con exceso de agua en la siguiente, podemos provocar “cortes” que no son mas que decoloraciones arbitrarias que ensucian la obra. (esto es siempre que no lo provoquemos premeditadamente).

Aconsejamos utilizar mayormente esta técnica cuando queramos tener formas más definidas o cuando existan grandes contrastes de luz y sombra.

Podemos decir que se trata de una técnica “lenta” y abusar de ella nos llevaría a una pintura demasiado recortada o rígida y con colores planos, dando sensación de “aburrimiento” al observarla al no haber variaciones de color. Intentar crearlos con esta técnica nos llevaría a una especie de “emborronamiento” dando aspecto de sucio y manipulación, enemigos estos de la acuarela.

□ Técnica en húmedo

Consiste en aplicar el color sobre el soporte húmedo (esta humedad ha de ser la adecuada; es decir no ha de verse el brillo del agua al incidir la luz cuando inclinemos el soporte) y el efecto producido son formar con bordes difusos, tanto más cuanto mayor humedad tengamos.

Es propia para hacer mezclas de color en el mismo soporte, creando variedad de matices y tonos, p.e. cuando pintamos esos “nubarrones” cargados de humedad en los cielos que enriquecen las formas. También cuando queramos obtener formas difusas y poco definidas como aquellas que se dan p.e. en ambientes nebulosos con sensación de humedad o de lejanía..

Abusar de esta técnica, nos puede llevar a una falta de concreción en general, dando la sensación al observador de falta de nitidez y perdiéndose parte de la insinuación a la tercera dimensión.

Un aspecto importante a tener en cuenta, consiste en cargar más el pincel de color que de agua cuando éste lo apliquemos a una mancha todavía húmeda y pensar que al secarse el color va perdiendo contraste.

Existen dos riesgos a la hora de pintar con esta técnica:

- 1- Exceso de agua.*
- 2- Demora en la ejecución.*

Esto trae como consecuencia decoloraciones y cortes no previstos (que bien pudieran provocarse cuando queramos formas recortadas producidas por dos frentes de color que se encuentran cargados con distinta humedad)

Para acabar, diremos que una buena acuarela debe participar de ambas técnicas a la vez, más de una que de otra según el tema que se trate.

□ Pincel seco

Aplicaremos color con poca o nada de agua sobre el soporte seco; se trata de ir “cepillando o golpes secos” con distintas inclinaciones de pincel según queramos obtener formas diversas. El efecto que se consigue es aplicar determinadas texturas p.e. el follaje de un árbol, el aspecto rugoso de una roca, efecto de una cascada de agua y la espuma que origina, etc. Todos estos efectos persiguen conseguir transmitir una sensación de aspereza, rugosidad, insinuando a la vez un cierto volumen.

□ “Sacando blancos”

De todos es sabido que en la acuarela no existe el blanco y que este es precisamente el color del soporte en blanco, así pues para conseguir “un blanco” deberemos obtenerlo de dicho soporte. Tenemos fundamentalmente cuatro técnicas:

1ª- Previendo las zonas que van a estar con el blanco del soporte, y estar muy pendientes de no cubrirlas. Sería p.e. el caso de un tema fuertemente iluminado por el sol.

2ª- Reservas con goma líquida. Se trata de un producto que al aplicarlo en determinadas zonas (generalmente de poca cuantía) y después que este se haya secado, podemos cubrir la zona con color, preservándola, después y una vez seco todo procederemos a un ligero frotamiento de la goma para eliminarla, obteniendo el blanco que se había cubierto.

3ª- “El rascado”, que consiste en rayar con un elemento punzante o filo de este(navaja, extremo del pincel, tarjeta de crédito, etc.) la pintura todavía fresca sin que se tenga una humedad excesiva, consiguiendo pequeños toques blancos o determinadas texturas propias de ciertos elementos. p.e. cuando queramos obtener luces que inciden sobre ramas o “ramitas”, o la textura de una roca, etc. Conviene no abusar de esta técnica.

4ª- “El rechupado”, Se trata de ir absorbiendo color ya aplicado(si el color está todavía húmedo, resultará más fácil que si está seco) de la zona donde queremos exista algún blanco. p.e. el efecto que provoca la brisa sobre la superficie del agua, rompiendo el reflejo. Esto lo conseguiremos teniendo en cuenta dos casos:

✓ *Cuando la mancha de color esté seca:*

Mojaremos con agua sola y limpia en cantidad necesaria y suficiente la zona de la cual queramos obtener un blanco y esperaremos el tiempo suficiente para que se haya empapado, posteriormente con el pincel lo más seco posible iremos absorbiendo o recogiendo el color disuelto, procediendo así las veces necesarias hasta conseguir el blanco deseado.

✓ *Cuando la mancha de color aún siga húmeda:*

Solamente con el pincel lo más seco posible, iremos restando color a modo de esponja. Aquí actuaremos con rapidez para evitar que la pintura se seque.

QUINTA SESION

Aceleradores, retardadores y otros productos

El acelerador fundamental es el alcohol, que añadido al agua hace que esta sea más volátil, y por tanto acorta el tiempo de secado. Se suele usar cuando queremos pintar al aire libre en época de frío o de humedad.

El retardador más usado es la glicerina o la goma arábica. Impiden la evaporación rápida del agua, especialmente en épocas de calor cuando pintamos al aire libre o cuando en nuestro estudio el calor precipita la evaporación del agua en el papel.

La sal fina o gruesa se puede utilizar para conseguir efectos sobre el color y el agua. Una vez hemos aplicado el color sobre el papel con suficiente cantidad de agua, se cubre de sal la zona donde queremos el efecto que produce la sal. Los granos de sal atraen agua y con ella el color. El efecto podemos describirlo como una imitación de pared vieja o desconchada, pared de piedras en la lejanía o matorrales en la lejanía.

Errores mas comunes, lo que se debe hacer y evitar

- *Planificar la pintura, tomarse el tiempo necesario.*
- *Antes de comenzar a pintar hacer un estudio de tonalidades y composición.*
- *Destilar el tema, quedarnos con lo que nos llamó la atención al elegirlo.*
- *Rapidez en la ejecución.*
- *Tener presente los contrastes de color y tono.*
- *Tener presente el equilibrio de las masas.*
- *Evitar el exceso de agua.*
- *Intentar combinar todas las técnicas cuando sea necesario.*
- *No utilizar una gama amplia de colores, simplificarlos.*
- *No meternos en detalles en la ejecución del tema.*
- *Huir del color plano y aburrido.*
- *Tener en cuenta la luz, su dirección, intensidad, etc.*
- *Utilizar el color con generosidad.*
- *Al pintar sobre húmedo poner más color que agua.*
- *Atreverse a experimentar.*

SEXTA SESIÓN

Técnicas de Paisaje-I: Cielos, agua, vegetación y el terreno en general

Comentaremos brevemente el tipo de técnica más apropiada para cada uno de los componentes que generalmente conforman un paisaje.

Lo primero de todo será observar la escena detenidamente, aquí nos tomaremos el tiempo que sea necesario; analizando la luz en ese momento, la composición más conveniente, si es necesario simplificar la escena suprimiendo aquello que no nos convence o moviendo de lugar tal o cual elemento de la composición. A parte estudiaremos los colores que utilizaremos y que pueden ser aquellos que más nos entusiasmen (no tenemos por que copiar exactamente lo que vemos y con los mismos colores de la naturaleza) o nos transmitan sentimiento. Nunca “abusar” de una amplia gama de colores; para empezar podríamos escoger dos o tres.

Se trata pues de una especie de “destilación del tema”, simplificándolo al máximo y siempre tratando de embellecer en la medida de lo posible la escena. Es conveniente realizar algunos estudios previos, hechos p.e. a carboncillo para ayudarnos en la composición y que también nos pueda servir como estudio de tonalidades.

“Renoir” decía con razón que ya hay bastantes cosas feas en el mundo, para que vengamos nosotros (los artistas) a pintar mas.

Cielos

Siempre deberemos empezar por pintar el cielo. Así lo hacía también el impresionista “Alfred Sisley”, que no en vano era especialista en cielos.

Son algo que continuamente podemos observar (sería de desear que adquiriéramos la costumbre de observarlos aún cuando no pintemos) a cualquier hora y lugar, a veces basta con asomarse a la ventana e intentar pintarlos.

Dentro del paisaje forman una parte primordial, a veces es la principal y ello lo deberemos tener siempre en cuenta.

Podemos encontrarnos una gran variedad de cielos y colores casi infinita, incluso verdaderas sinfonía de luz y color de las que solamente el artista a duras penas puede aproximarse. Pero aquí sólo nos vamos a ceñir a tres tipos:

- ✓ Cielos despejados: *La técnica húmeda será la más apropiada, intentando un degradado a medida nos vamos acercando hacia el horizonte; es decir, vamos aclarando el color. Este tipo de cielo es monótono y conviene utilizarlo cuando el resto de la composición tenga mayor importancia, p.e. pintando una calle urbana.*
- ✓ Cielos con nubes: *Muy importante será dejar los blancos propios de las nubes (si son blancas), cuando apliquemos el color propio del cielo. Posteriormente aplicaremos las sombras que aparecen debajo con técnica en húmedo. Trabajaremos muy rápidos pero seguros (ensayar y ensayar hasta estar mas o menos seguros). Conviene elegir una nube grande hacia el primer plano y después estar pendiente de ir haciéndolas mas pequeñas a medida nos vamos acercando al horizonte. No se trata de pintar todas las que veamos, ni de seguir su forma fielmente, sino de captar la esencia de ese cielo en concreto.*
- ✓ Cielos con nubarrones: *Observar y los colores presentes de la escena y prever las pinceladas que vamos a dar; pues aplicaremos la técnica en húmedo, ya que queremos formas difusas con degradados de color y transmitir sensación de humedad en el ambiente. Este tipo de cielos los pintaremos también con rapidez, contando siempre con que tengamos la humedad necesaria y teniendo presente que añadiremos más color que agua sobre las zonas húmedas.*

Nunca olvidar que debemos conseguir el efecto de profundidad

El agua en el paisaje

- Agua tranquila: *Al igual que en los cielos trabajaremos con la técnica húmeda, teniendo presente que el color del agua es el color del cielo. El resto de elementos que puedan ser objeto de reflejo, los trabajaremos húmedo sobre húmedo, aplicando los colores del elemento reflejado (añadiendo más color que agua).*

A veces hemos observado el efecto que provoca la brisa sobre la superficie del agua, para conseguir esto en acuarela aplicaremos la técnica del “rechupado” sobre húmedo en sentido horizontal, aplicándola en las zonas más oscuras del reflejo.

- Agua en movimiento: Tendremos en cuenta que al reflejo habrá que darle al movimiento ondulatorio del agua, a veces roto por la propia fuerza del agua, utilizando húmedo sobre húmedo o sobre seco; según convenga y plasmando con pinceladas el transcurrir del agua.

Cuando tratemos aguas muy turbulentas o cascadas con levantamiento de espuma; utilizaremos la técnica del pincel seco para indicar la textura de la espuma al mismo tiempo que dejamos lo blancos propios de ella, siempre “direccionando” con el pincel el sentido del movimiento propio de esa agua.

La vegetación

Con la vegetación, y al igual que en el resto, observaremos su estructura básica, la cual indicará al observador de qué tipo de vegetación se trata. Así pues convendría ensayar previamente las distintas formas que se nos pueden presentar en la naturaleza y lo que es más importante: siempre simplificaremos al máximo la vegetación junto con sus formas más características, teniendo en cuenta la perspectiva aérea y todo lo que conlleva.

Si utilizamos los verdes, intentaremos fabricarlos nosotros mismos dándoles tendencias cálidas o frías, evitando que se nos convierta la vegetación en “una ensalada” de esas para comer.

- Árboles y arbustos:

Lo primero observar su estructura y simplificarlo al máximo; es decir, no pintar todas las ramas existentes sino las más características, lo mismo para las ramitas, en el follaje intentar dejar algunos claros por donde precisamente podamos si queremos pintar algunas ramas.

Las técnicas que aplicaremos, podrían ser: en húmedo sobre húmedo para las variaciones tonales y las sombras, a pincel seco cuando queramos sugerir hojarasca (texturas), el raspado para indicar algunas luces sobre las ramas (sin abusar), húmedo sobre seco cuando queramos mas definición o mayor contraste, etc.

Sería conveniente ir “direccionando” con el pincel la forma del follaje y utilizar uno del tipo de rotular para las ramas. Si no hay follaje, por que p.e. estamos en invierno, simplificaremos también las ramas y ramitas, teniendo presente los distintos contrastes que pueden presentar algunas ramas.

Para los troncos, intentaremos captar su forma, la luz recibida, insinuando algunas sombras y la textura de su corteza.

- *Maleza:*

Seguiremos las mismas recomendaciones que para los árboles, buscando siempre su estructura básica, “limpiaremos” de maleza innecesaria nuestra composición, variando también de lugar aquellas que creamos más idóneas. Utilizaremos técnica seca, raspado, etc.

- *Masas de árboles:*

Por ejemplo cuando encontremos árboles en la distancia. Deberemos simplificar su forma al máximo; a determinada distancia ya no se distinguen las ramas, disminuir contrastes, los tamaños, las variaciones tonales, variar también su distribución, evitando la repetición, la simetría etc.

La técnica más aconsejable es la húmeda; según queramos indicar distancia y atmósfera interpuesta, pero también se puede utilizar “el corte provocado”, ya que nos sugiere en la distancia unas formas recortadas muy atractivas.

- *La nieve:*

Se trata de dejar blancos previstos (al hacerlo, dejar más que menos), pintando a pincel seco o húmedo sobre seco, según convenga. Es importante el sentido de la pincelada que generalmente serán las sombras del terreno nevado, por lo cual merece la pena gastar un tiempo en observar como siempre las luces y sombras que conformarán la orografía del terreno.

- *El terreno en general:*

Nos preocuparemos siempre de dar variaciones tonales, del efecto distancia, de suprimir y cambiar aquello que nos resulte más interesante, observaremos las luces y las proyecciones de las sombras.

Trabajaremos indistintamente con las diferentes técnicas, ya comentadas; pincel seco para dar textura, en húmedo para sugerir distancias y distintas tonalidades, raspado para sacar luces en algunas ramas, etc.

Algunos consejos:

- *Observar detenidamente el tema.*
- *Hacer boceto para composición y de tonalidades.*
- *Es aconsejable trabajar “direccionando” con pinceladas la distinta orografía del terreno.*
- *Es aconsejable simplificar al máximo el tema “destilar el paisaje”*
- *No abusar de las técnicas y aplicarlas según sea el caso.*
- *No trabajar con demasiados colores; seleccionar los mínimos imprescindibles. Ello ayudará a la armonización de colores.*
- *Estudiar muy tranquilamente el primer plano.*
- *Elegir los pinceles más adecuados; según los distintos elementos que vayamos a pintar.*

SÉPTIMA SESIÓN

Técnicas de Paisaje-II: La perspectiva, los reflejos, las sombras, la figura humana

En este apartado abordaremos un estudio muy básico de la perspectiva y su inclusión en el paisaje urbano; aunque siempre sea cual sea el tema elegido, nos encontraremos ante un problema de perspectiva y nosotros deberemos darle solución.

La perspectiva: Localización de la línea del horizonte

Se trata de una línea virtual horizontal que pasa a la altura de nuestros ojos; esto en realidad es un plano horizontal (al plano geométrico o de tierra) que pasa a la altura de los ojos y que intersecciona con otro vertical llamado del cuadro, en el cual realizamos nuestra pintura (soporte del papel).

Teniendo como base lo anterior, deberemos elegir un punto de referencia en la escena a pintar que se encuentre a la altura de nuestra visión, situarlo dentro de nuestro soporte y trazar por él una horizontal. P.e. si la escena es una calle; podríamos elegir como señal de referencia una puerta próxima a nosotros memorizando el punto al cual llega la altura de nuestros ojos, posteriormente trasladaríamos estas referencias al soporte.

Una ayuda inestimable, consiste en hacerse con un visor a través del cual encuadraremos la escena que vamos a pintar. (ver lámina nº 1)

La perspectiva: Localización del punto o puntos de fuga

Estos puntos van a estar siempre situados en la línea del horizonte y serán aquellos en donde convergerán las líneas horizontales y paralelas al plano del suelo que “entran” en la escena; p.e. en una calle, aquellas que nos indican los aleros de los edificios, marcos de las ventanas y puertas, aceras, etc.

Nos podemos encontrar con varios casos de puntos de fuga; aquí sólo analizaremos cuatro:

- **Perspectiva con un solo punto de fuga:** (ver lámina nº 1)

Cuando tengamos un solo punto de fuga, (p.e. estamos dentro y frente de una calle sin quiebros de dirección) este como sabemos estará sobre la línea del horizonte y situado exactamente frente a nosotros.

- Perspectiva con dos puntos de fuga: (ver lámina n° 2)

Sería el caso p.e. de una calle que tomara dos direcciones respecto a nuestro plano del cuadro. Aquí y para facilitarnos las cosas, analizaremos a ojo una vez situada la línea del horizonte, hacia qué dos puntos convergen sobre esta línea las paralelas de esas dos direcciones, tomando referencia de todo esto en nuestro soporte. (para más información nos remitimos a la abundante bibliografía que hay sobre el tema).

- Perspectiva en bajada y en subida: (ver láminas n° 3 y n° 4)

En estos casos nos encontraremos con dos puntos de fuga; uno al cual convergerán las horizontales paralelas de plano; situado frente a nosotros y en la línea del horizonte (en el caso de una calle, serían p.e. los aleros de las casas) y otro al que fugarán las líneas paralelas contenidas en el plano en plano inclinado; situado inmediatamente por debajo o por encima del anterior en el caso que se trate de una bajada o de una subida respectivamente (el caso p.e. del bordillo de las aceras). Para situar este segundo punto, nos dejaremos llevar de nuestra apreciación; a más distancia o menos de la línea del horizonte, según tengamos más o menos pendiente.

- Los reflejos: (ver lámina n° 5)

Siguen del igual modo las leyes de la perspectiva; es decir, las líneas reflejadas convergerán en los mismos puntos de fuga. Solamente deberemos cuidar qué magnitud de reflejo aparecerá sobre la superficie especular, que normalmente será el agua tranquila. Esto lo mediremos teniendo en cuenta que la superficie reflejada resultará el plano medio que pasa entre el objeto y su reflejo. Si éste se encuentra sobre la superficie; su reflejo deberá tener la misma magnitud, sino es así, tendremos en cuenta la altura y la distancia a la que se encuentra éste.

Refiriéndonos a la pintura en sí, deberemos insinuar los reflejos, no repetir lo mismo, con los propios colores reflejados aunque más tenues.

A veces existe un movimiento ondulante del agua que no llega a romper el reflejo, pero que lo va transmitiendo a lo largo de la superficie de manera ondulante y en mayor cuantía.

- **Las sombras:**

Al igual que lo anterior, estas siguen las leyes de la perspectiva. Sólo que ahora aparecerá un punto o foco de luz a una altura determinada sobre la línea del horizonte, a partir del cual irradiarán haces de luz sobre los objetos. Inmediatamente debajo de este y sobre la línea del horizonte tendremos el punto donde fugarán las sombras. La magnitud de las mismas y su dirección vendrán dadas por el punto de intersección de la línea haz de luz con la de sombra. La primera pasará por la parte superior del objeto desde el foco y la segunda pasará por la parte inferior del mismo desde el punto de sombra.

Para las sombras distinguiremos tres casos:

- ▶ *Con el foco de luz iluminando lateralmente. (ver lámina nº 6)*
- ▶ *El foco de luz ahora está situado detrás del observador. (ver lámina nº 7)*
- ▶ *El foco de luz situado frontalmente. (ver lámina nº 8)*

- **Divisiones equidistantes:** (ver lámina nº 2)

En una escena pueden aparecernos elementos tales como farolas, árboles en hileras, una vaya, etc. Objetos que tienen en común una repetición en profundidad de escena y que sabemos se encuentran unos de otros a la misma distancia, pero que en perspectiva estas distancias las percibimos cada vez menores a medida se van alejando.

La manera de solucionar este problema consiste en situar dos de estos elementos repetitivos “ a ojo”, indicar el punto medio en altura del objeto más próximo, unir con su punto de fuga respectivo la parte superior, medio y e inferior del objeto para luego no tener mas que ir trazando líneas que pasen por los puntos medios desde los superiores dando lugar a los inferiores que son los que nos marcarán las distancias.

- **Inclusión de la figura humana:**

Un buen ejercicio para empezar, consiste en ir a una zona frecuentada por gente para observar sus movimientos, gestos, la gente en grupo, etc., intentando plasmarla en un cuaderno de apuntes que después nos pueda servir como documentación.

Dos aspectos a tener en cuenta son: uno, la situación de la figura respecto a la línea del horizonte, pensemos en personas más altas que nosotros, aparecerán con las cabezas por encima de esta línea y viceversa, por lo que aquellas que tengan aproximadamente nuestra

altura, sus cabezas pasarán por dicha línea. El otro aspecto trata del tamaño que observamos a medida se van alejando del primer plano; para ello utilizaremos como referencia: los puntos de fuga (cualquiera que queramos o pongamos) para auxiliarnos y sabiendo que aproximadamente la altura del cuerpo humano corresponde a unas ocho veces la cabezas. Para niños el canon será de tres o cuatro cabezas.

Consejos para incluir la figura:

- *Analizar adecuadamente en dónde las colocaremos. Esto puede estropear fatalmente la composición.*
- *Darlas movimiento; que “vivan”.*
- *Tener presente los tamaños según estén situadas en la distancia.*
- *No entretenernos mucho en pintarlas. Hacerlo con soltura, y para ello ensayar a parte cuantas veces sea necesario.*
- *Nunca se pintan los pies.*
- *Hacer las cabezas pequeñas y proporcionadas al cuerpo.*
- *Contrastarlas con fondos oscuros o claros según se encuentren ubicadas en zonas de claridad u oscuridad respectivamente.*

OCTAVA SESION

Interpretación personal

Destilación del tema

Cuando nos ponemos ante nuestro modelo para pintar, ya sea del natural o no, siempre hay cosas que nos atraen de él y otras que no nos acaban de gustar porque creemos que estropean la composición. El determinar qué cosas harán equilibrada nuestra acuarela y de qué cosas podemos prescindir es lo que llamamos “destilar el tema”.

Hay cuadros que carecen de unidad, son incoherentes por muy bien pintados que estén. Para poder llegar a destilar el tema deberemos pensar que es lo verdaderamente atractivo del tema. Tal vez en un paisaje de árboles solamente tengan interés un par de ellos, bien por su color o forma, y el resto lo que hace es distraer la atención del espectador. Cometiendo un pequeño fraude, colocaremos en la distancia a los de detrás y tal vez podamos eliminar a los del primer plano, dando protagonismo sólo a aquellos que equilibran el tema.

Al destilar el tema debemos prescindir de lo accesorio y debemos crear unidad en la pintura utilizando el equilibrio de las masas, los contrastes tonales y la armonía del color.

Para ver si la destilación que hemos planificado ha sido la adecuada, lo mejor es llevar a cabo un pequeño esbozo donde se pondrán de manifiesto los errores de diseño.

Creatividad

La capacidad o aptitud para crear o inventar es lo que generalmente se conoce como creatividad.

La creatividad es extensiva a la composición, al tema y al color. Seremos creativos si modificando el tema, bien añadiendo elementos o eliminando lo que distraiga la atención.

Seremos más creativos si tratamos de huir de composiciones y de los colores cotidianos.

En un paisaje urbano o campestre donde la gama tonal es “aburrida”, podemos afirmar que un pintor será más creativo si modifica los colores del modelo hasta el punto que le permita su creatividad. Esta última afirmación la podemos hacer extensiva a la composición y la elección de tema.

¡Ánimo con las acuarelas!

Iniciación a la Acuarela ***(Técnicas básicas)***

Jesús Pajares Alonso

