

IIA
MA
YO

DIBUJO

TÉCNICAS DE MAESTROS DIBUJANTES QUE PUEDES
EMPEZAR A APLICAR HOY EN TUS DIBUJOS.



DIBUJO

TÉCNICAS DE MAESTROS DIBUJANTES QUE PUEDES EMPEZAR
A APLICAR HOY EN TUS DIBUJOS.



CONTENIDO

NOCIONES

INTRODUCCIÓN	5
DIBUJAR COMO LOS GRANDES ARTISTAS	10
BASES Y FUNDAMENTOS DEL DIBUJO ARTÍSTICO	13

TÉCNICAS

CARBONCILLO	20
TINTA	38
GISSES PASTEL	52
GRAFITO	61
ACUARELA	74

CIERRE

COMENTARIOS FINALES	89
BIBLIOGRAFÍA	94



01

NOCIONES

El dibujo desempeña un papel fundamental en nuestro desarrollo cognitivo, pues nos ayuda a aprender, a escribir y a pensar de forma más creativa.

También contribuye al desarrollo de la coordinación ojo-mano, al perfeccionamiento de las habilidades analíticas y a la capacidad de conceptualizar ideas.

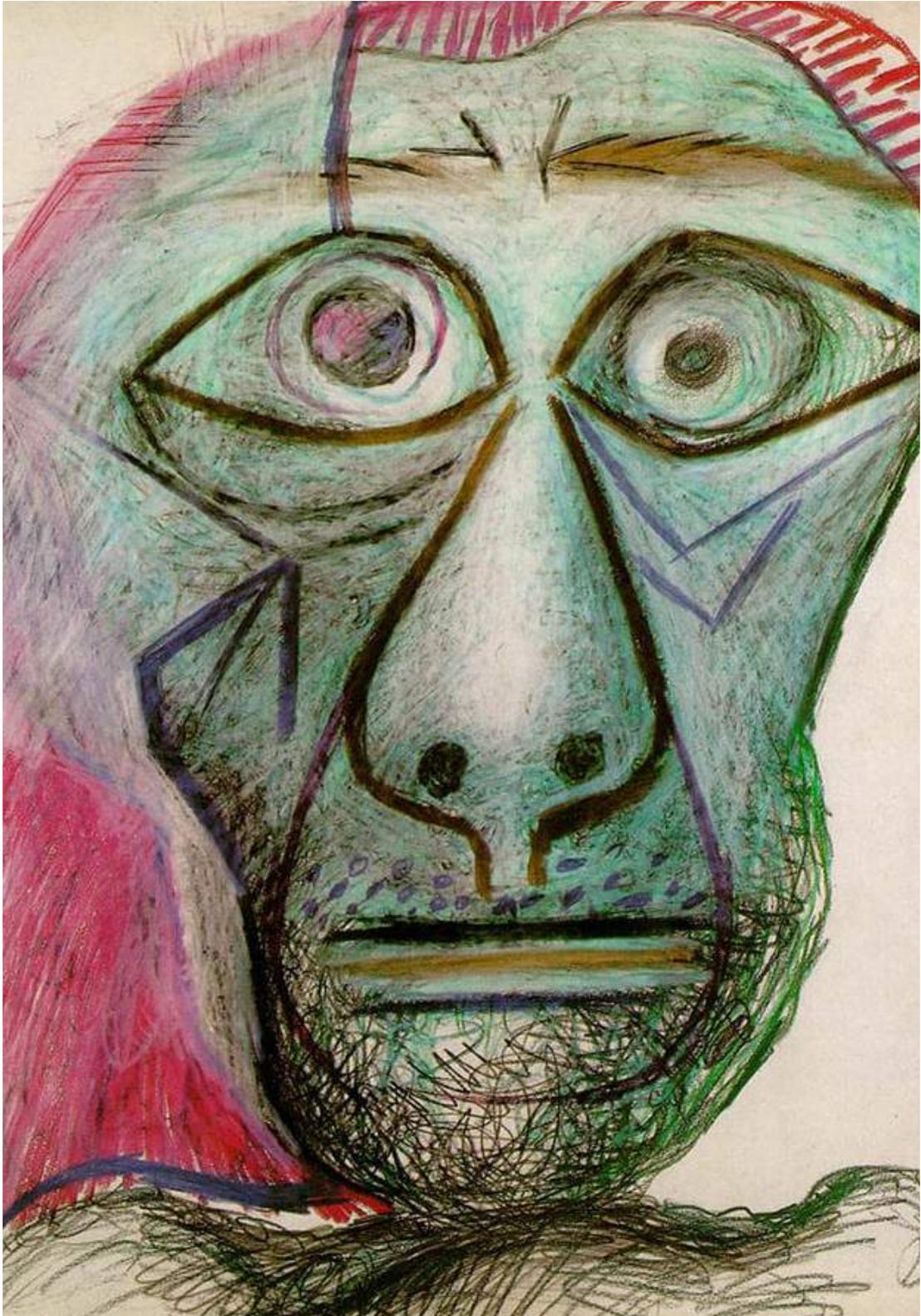
Pablo Picasso, Proyecto para monumento Dinard (fragmento), 1928.
Pluma y tinta negra sobre papel.



INTRODUCCIÓN

¿Qué podemos aprender de los grandes maestros del dibujo y sus técnicas? Con esta pregunta como guía fue que Guillermo Alfaro escribió este breve libro.

No todos los artistas que eligieron un mismo medio o técnica para trabajar lo hicieron por las mismas razones. Existen numerosos medios, así como múltiples lenguajes gráficos y pictóricos distintos. Una gran variedad de aproximaciones al dibujo surgieron en diferentes momentos y partes del mundo, muchas veces sin contacto entre sí. Gracias a esto existe una enorme diversidad de técnicas. Ahondar en las posibilidades que nos ofrece cada una de ellas como dibujantes es sumamente valioso.



Pablo Picasso, Autorretrato ante la muerte, 1972.
Cera sobre papel

Una de las más grandes ventajas de profundizar, no sólo en las técnicas y los materiales de pintura, sino también en las de dibujo, es que nos permiten diferenciar nuestra obra de la de otros artistas. Esto se debe a que, si bien hay una gran oferta de materiales en el mercado, se puede acceder a un mayor número de posibilidades gráficas y pictóricas si se sabe combinar materias primas para preparar los propios materiales.

Esta libertad es, de hecho, uno de los grandes motores que han impulsado por siglos a los pintores a desarrollar nuevos métodos para diferenciar sus obras de las de otros artistas. Un momento histórico destacado en el que esta búsqueda de diferenciación técnica se hizo evidente fue durante el Barroco. Los pintores de esa época perfeccionaron la manera de hacer lienzos de pintura al óleo, para que pudieran ser enrollados y para evitar que los de gran tamaño se craquelaran.

“No digo que haya que abandonar la pintura prefabricada, sino que saber preparar los materiales mientras se utilizan distintas técnicas permite obtener resultados que no pueden lograrse si sólo usas materiales de consumo masivo.”



Pablo Picasso, Desnudo en la playa, 1972.
Acuarela y tinta de India sobre papel.

Todo esto generó un enorme crecimiento en el mercado y dio lugar a la creación de academias barrocas para satisfacer la demanda de mano de obra competente. La técnica al temple previa al óleo carecía de flexibilidad, lo cual no permitía pintar lienzos más grandes de 150 cm sin agrietarse. Es por esto que se solían unir varias ta-

blas para formar un retablo, lo cual se traducían en cuadros muy pesados y difíciles de transportar. Al tener la nueva posibilidad de crear lienzos flexibles, los artistas desarrollaron imprimaturas que les permitieron pintar cuadros de gran formato sin craquelarse, además de tener la posibilidad de enrollarlos y enviarlos a largas distancias.

INTRODUCCIÓN

Tenemos situaciones similares con otras técnicas, como el pastel en Europa en el siglo XVII, el acrílico en la segunda mitad del siglo XX y en la actualidad, así como la acuarela en Inglaterra a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Del mismo modo que existen movimientos artísticos surgidos de innovaciones estilísticas, como el cubismo o el manierismo, existen otros que tienen su origen a partir de desarrollos técnicos, como los mencionados anteriormente.

En ttamayo estamos dedicados a la investigación, resguardo y divulgación de las técnicas y los materiales de la pintura artística justamente por todo aquello que puede aportar a la técnica a un pintor.

Esperamos este pequeño libro te aporte nuevas posibilidades y grandes satisfacciones en tu práctica artística.

Jorge G.
Director de ttamayo.

DIBUJAR COMO LOS GRANDES ARTISTAS

Este material analiza diferentes herramientas de dibujo basándose en obras de destacados artistas del pasado y este ejemplo inicial de Pablo Picasso no podría ser mejor. No sólo se trata de un artista de vanguardia, sino de uno que decididamente buscó alejarse de la figuración precisa para llegar a lo que muchos consideran meramente como “dibujos feos”. Si bien Picasso partió de un talento innato, la mayoría de nosotros suele comenzar por perfeccionar el dibujo figurativo antes de embarcarnos en nuestro propio viaje de exploración artística. Aunque este texto presenta fundamentos y técnicas con una metodología asociada, en ttamayo queremos motivarte a explorar y experimentar libremente.

Durante la lectura, puedes tener algunas ideas. Te invitamos a ponerlas en perspectiva mediante el uso de las diferentes técnicas aquí presentadas y a experimentar con ellas a tu gusto. Continúa haciéndolo incluso después de terminar el material, ya que esas ideas te pueden llevar a descubrimientos y procesos que puedes utilizar en tus obras, así que no deben ser desechadas. Definitivamente, será valiosísimo que pruebes eso que se te ocurrió.

Haz de la experimentación parte de tus herramientas habituales, pues, aunque en el dibujo figurativo puede haber limitantes como proporciones (piensa por ejemplo en los cánones), estilos o formas de trabajar con los materiales, después de conocerlos podrás jugar con ellos y adaptarlos a un amplio proceso creativo, de posibilidades indefinidas y con el que puedas gozar de gran libertad artística.



Pablo Picasso, Corrida, Barcelona (verano), 1900.
Gouache y pastel sobre tabla.



Pablo Picasso, Tête de Femme (fragmento) 1965.
Lápiz sobre papel.

En resumen, quiero enfatizar que practicar es fundamental para poder dibujar exactamente como deseas, sin importar si tienes un talento innato o no. El reconocido artista italiano [Tintoretto](#) expresó una vez la importancia del dibujo al afirmar: “Se pueden comprar hermosos colores en las tiendas de Rialto, pero un buen dibujo sólo se puede comprar del cofre del talento del artista con estudio paciente y noches sin dormir”.

BASES Y FUNDAMENTOS DEL DIBUJO ARTÍSTICO

El artista e historiador del siglo XVI, [Giorgio Vasari](#), fue el primero en mencionar en su libro “Vidas de los Más Excelentes Pintores, Escultores y Arquitectos” una idea que hoy en día se considera un hecho: el dibujo nos permite acceder directamente a los procesos de pensamiento de los artistas. Al contemplar los dibujos de grandes pintores como Miguel Ángel o Leonardo da Vinci, podemos sentir cómo sus mentes trabajaban.



Leonardo Da Vinci
Bosquejos de caballos, 1513.

cha necesidad va acompañada de la curiosidad suficiente para intentar plasmarla de manera detallada y gráfica, respetando tanto al sujeto y su percepción objetiva, como su perspectiva y habilidades propias. Estos artistas solían estudiar muy bien la forma y el entorno, y es que el requisito principal del dibujo, más allá de tener papel y lápiz, es la observación.

Con esto en mente y ya que lo que buscamos es llegar a tener un manejo del dibujo artístico inspirado en las bases sentadas por ellos, observa los dibujos de estos grandes maestros y déjate reflexionar: ¿Qué buscaba con este dibujo?, ¿Cómo fue que lo creó? Es evidente que la necesidad de expresión artística va más allá de una simple comunicación inerte; di-



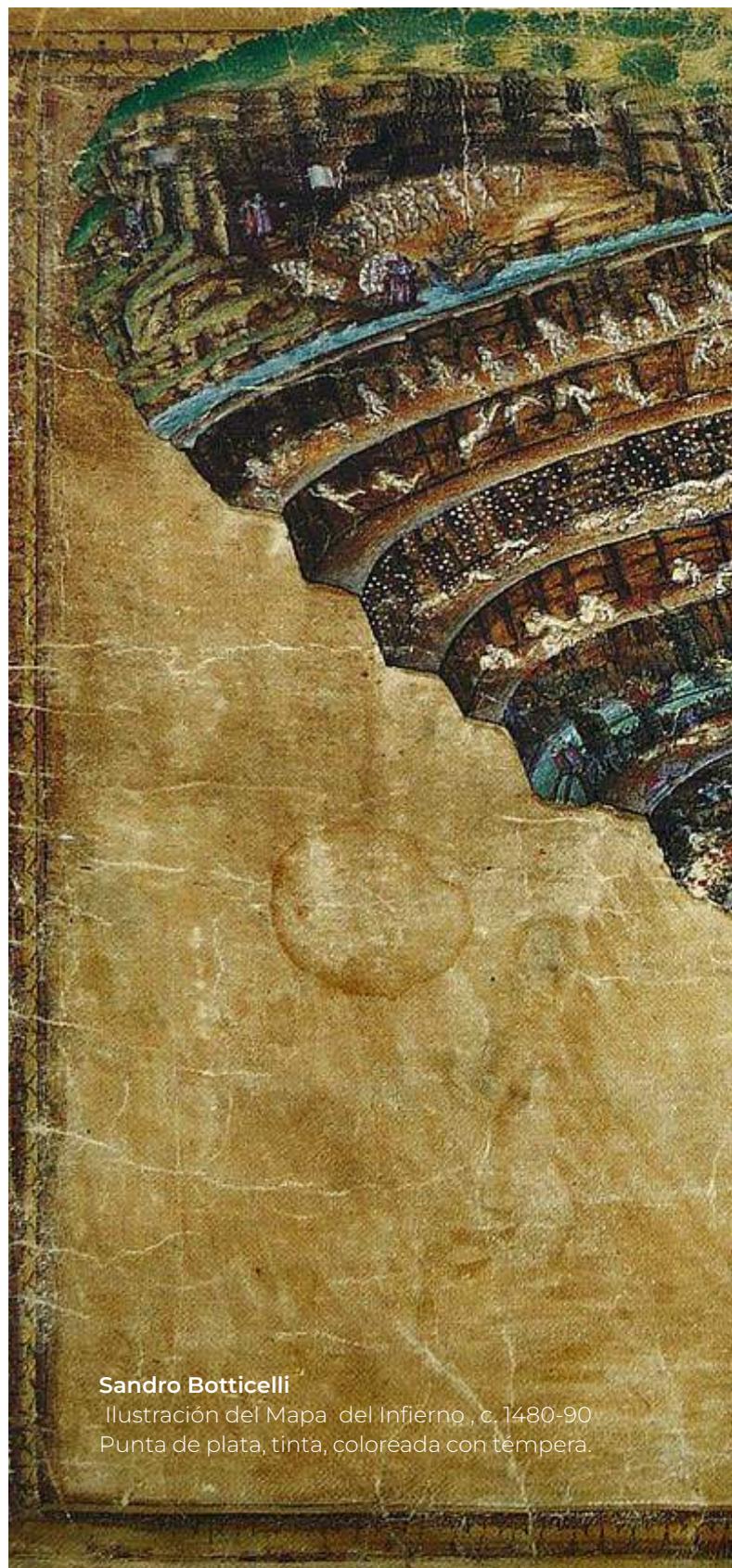
Leonardo Da Vinci, The Abduction of Ganymede, c. 1511-74. Pluma, tinta marrón, pincel y aguada marrón, tiza negra y blanca sobre papel azul.

Previamente mencionamos que uno de los encantos del dibujo radica en su accesibilidad, ya que cualquiera puede aprender a dibujar con suficiente dedicación. Por lo tanto, si estás interesado en el dibujo figurativo es fundamental prestar atención a la representación deseada. No puedes dibujar un caballo sin saber cómo se ve uno, ¿Cierto? Y pasa lo mismo con los rostros, las manos, la ropa, un alhajero o con un paisaje.

El dibujo es un proceso que requiere del uso de referencias y simplificación. En ttamayo, recomendamos practicar tanto con modelos como al aire libre, al mismo tiempo que aprendes sobre el uso de la geometría, la perspectiva, los cánones y la anatomía. Estas bases son fundamentales para crear un dibujo desde cero, es decir, representar nuestras ideas sin depender de otras referencias.

Actualmente, cuando hablamos de dibujo, generalmente nos referimos a él en términos de línea y trazo. Sin embargo, en el periodo del Renacimiento los artistas abordaban el dibujo desde diversas perspectivas. En esa época, se consideraba una forma de “pintura simplificada”. Los pintores utilizaban tintas de diferentes tonos, que aplicaban con pinceles y plumillas sobre sus papeles o soportes para crear trazos y volúmenes. Posteriormente, acentuaban los contornos, luces y sombras utilizando carboncillos, tizas y otros elementos.

Todo esto lo trabajaban no a manera de técnicas separadas, sino como medios de un mismo sistema. De esta forma lograban los resultados que continuamos admirando aún hoy en día y sobre los que aprenderás aquí, en este material, para poder utilizarlos en tu propio proceso creativo.



Sandro Botticelli

Ilustración del Mapa del Infierno, c. 1480-90
Punta de plata, tinta, coloreada con témpera.





En nuestro blog, encontrarás numerosas publicaciones que te permitirán aprender sobre diversos temas relacionados al dibujo y la pintura. Además, ofrecemos [cursos intensivos](#) y [clases regulares](#) que te guiarán en todo el proceso de aprendizaje, (haz clic en los enlaces para obtener más información).



02

TÉCNICAS

Quizás lo más fascinante de un dibujo es que, en una hoja de papel en blanco, el artista se revela ante tus propios ojos. En solo unas pocas líneas, se puede ver (con algo de astucia) cuándo lo hizo y de dónde es él o ella

Edgar Degas, La Toilette, 1884-86.
Pastel.

CARBONCILLO

En el período moderno temprano, se esperaba que los aspirantes a artistas pasaran sus años de formación practicando el dibujo del modelo vivo. Tanto artistas franceses como italianos viajaron a Roma para imitar a los viejos maestros, al igual que los pintores holandeses, quienes se dirigieron a Italia en busca de inspiración en el paisaje de la campagna romana y su luz incomparable.

El dibujo era la base de gran parte de la producción creativa, sin importar si el artista trabajaba en arcilla, pintura o metal. Esta relación estrecha y perdurable llevó a decir que el dibujo es el pensamiento del artista, mientras que la pintura en la pared es sólo el producto final. Quizás lo más fascinante de un dibujo es que, en una hoja de papel en blanco, el artista se revela ante tus propios ojos. Con sólo algunas líneas (y un poco de astucia), se puede apreciar cuándo fue hecho y de dónde es quien creó la obra.



Michelangelo Buonarroti.
Estudio para La batalla de Cascina.

Los dibujos de los antiguos maestros a menudo están estrechamente relacionados con la historia del país en el que fueron creados. Por ejemplo, en el siglo XVII, Holanda era un país protestante iconoclasta, lo que resultó en una escasez de encargos de pinturas religiosas. Además, debido a su falta de aristocracia, rey o corte, la mayor parte del arte se adquiría de forma

privada, por lo cual los dibujos de paisajes o escenas de género a menudo se consideraban obras de arte completas en lugar de simples bocetos. La mayoría de estas obras dibujadas tendían a presentar la firma del artista. En general, en los siglos XVI y XVII, los artistas comenzaban trabajos más grandes haciendo un esbozo rápido de la composición con pluma y tinta.

A menudo utilizaban carboncillo o tiza negra para indicaciones discretas. Estos dibujos rápidos con pluma eran ideales para explorar ideas iniciales. Para lograr mayor precisión, se utilizaba tiza para representar con cuidado las figuras individuales y estudiar la luz y la sombra.

El papel azul era adecuado para la tiza, y los artistas a menudo elegían dos tonos de negro, blanco o rojo, e incluso los tres (era una práctica común). Una vez que se habían hecho estos bocetos iniciales, el artista pasaba al “*modello*”, un estudio terminado cercano a la composición final. A menudo, enviaban el *modello* a un patrocinador para su aprobación.



François Bonvin, Una mujer hilando lino, 1861. Carboncillo sobre papel verjurado.

El dibujo siempre fue de gran utilidad para los artistas y al observar estudios al carboncillo como los de Botticelli (quien solía usar frecuentemente este medio para los dibujos previos de sus obras), uno se puede dar una idea de cómo es que con el tiempo el dibujo fue saliendo de un lugar tras bambalinas hasta ocupar el papel de obra de arte terminada.

Habiendo entablado una relación milenaria con el dibujo, podemos decir que el carboncillo es uno de los medios para dibujo más antiguos. Si uno toma en cuenta su aparición en las pinturas rupestres de cavernas como la de Apollo en Namibia, este medio data de unos 28,000 años atrás; casi podríamos llamarlo el medio por excelencia para dibujar. Claro que, a pesar de su aparente sencillez, utilizar esta técnica exitosamente en nuestras obras requiere de familiarización, algo de paciencia y de tener en cuenta algunas cosas que veremos a continuación.

| EL USO DEL CARBONCILLO EN EL DIBUJO

Dibujar con carboncillo es una de esas cosas que simplemente no podemos evitar cuando empezamos a adentrarnos un poco más en el terreno del dibujo artístico. El carboncillo es una de las primeras herramientas específicas con las que se experimenta en cursos y clases introductorios referentes al dibujo y a las artes pictóricas. Fácil de conseguir -hoy en día incluso lo podemos encontrar en formato de lápiz- pero no así de manejar, dibujar con carboncillo requiere un cierto manejo propio de la técnica para producir resultados satisfactorios.

El carboncillo puede producir líneas intensamente oscuras que por su composición son fáciles de borrar, aunque esto puede significar también un mayor riesgo de dejar manchas accidentales a la hora de trabajar con él. Como un medio de tipo seco, puede ser aplicado en casi todo tipo de superficie, desde lisas hasta muy rugosas. Para trabajar de manera más fácil con él y para finalizar un trabajo hecho con carboncillo, por lo general se utilizan fijadores especializados para adherirlo al soporte elegido (comúnmente papel) con el cual ha de solidificarse para así prevenir que se borre o se despinte al contacto. Un buen ejemplo de fijador sería la solución de caseína.

Otra opción que se tiene es trabajar como Käthe Kollowitz, que después de utilizar carboncillo pasaba sus dibujos a litografía. Además del uso de esta técnica, hay mucho más que decir sobre esta maravillosa artista, de quien podemos aprender algunas lecciones sobre el trabajo con carboncillo.

KÄTHE KOLLWITZ, LA PAZ Y EL ARTE

Käthe Kollwitz vivió en Alemania desde aproximadamente 1883 hasta su muerte en 1945 y dedicó su vida a documentar el dolor, el sufrimiento y el trauma de la guerra. Incluso antes de la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial, que ella vivió y sufrió, documentó otras penurias y sufrimientos humanos como la Guerra de los Campesinos Alemanes y otras.



Käthe Kollwitz, Muerte, Madre e Hijo, 1910.
Carboncillo sobre papel verjurado, 480 x 633.



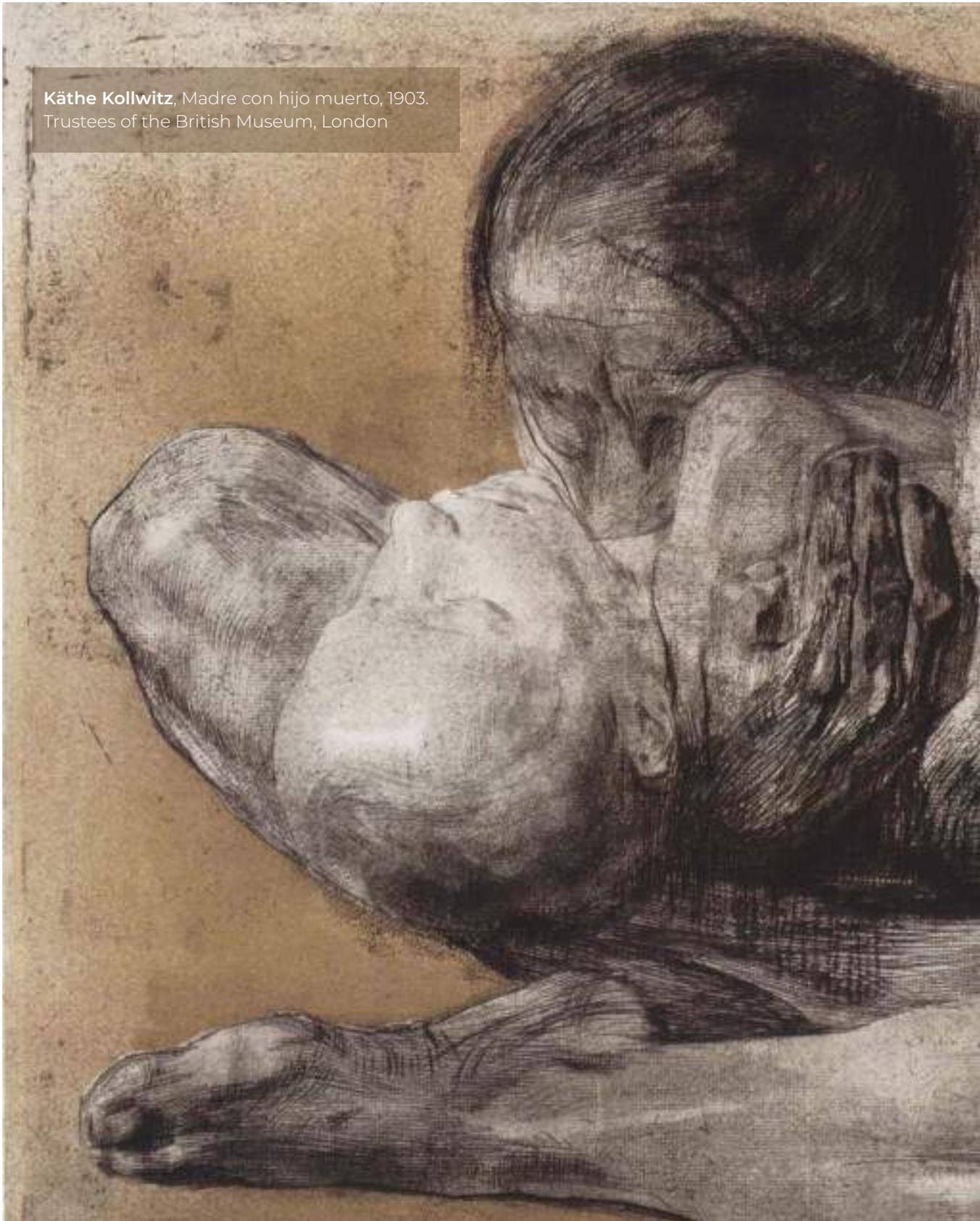
Käthe Kollwitz, Autorretrato de perfil viendo a la izquierda. 1933.
Carboncillo sobre papel verjurado.

Perdió a su hijo en la Primera Guerra Mundial, y esto solidificó su postura como pacifista y socialista. Su arte es sencillo, pero sumamente poderoso, enfocándose principalmente en dibujos, grabados y litografías de individuos o grupos de personas que han perdido por completo el prota-

gonismo del escenario. A veces, estas representaciones parecen carecer de contexto, pero las expresiones faciales, la calidad de las líneas, la textura y la ausencia de color logran capturar de manera realmente convincente la profunda emotividad de las figuras.

La obra anterior es un autorretrato a gran escala de la artista, donde aparece de sesenta y seis años, dibujando con el brazo extendido frente a un caballete. El retrato sugiere una conexión dinámica, incluso eléctrica, de la inteligencia artística de Kollowitz, vista entre el perfil fuerte y definido y la cabeza volumétrica e implícita. Además, se aprecia la actividad del brazo y la mano que sostienen el carboncillo, trazando una línea única y minimalista que marca el borde del caballete o bloc de dibujo. Su trazado en zigzag que conecta la cabeza y la mano sobre una amplia extensión de hoja vacía debe representar una de las líneas más emocionantes que haya hecho. La acción está implícita en el intersticio entre los dos puntos de atención, cuando el ojo lee la imagen de derecha a izquierda y luego vuelve a saltar sobre el papel vacío.

Käthe Kollwitz, Madre con hijo muerto, 1903.
Trustees of the British Museum, London





Esta última es una de las grandes obras del final de su carrera; resulta realmente interesante notar el contraste en el uso de un realismo casi fotográfico expresado a través de líneas de una esencia más bien gestual. Todo esto dota a la pieza de una frescura que sólo se puede encontrar en el dibujo. Es sencilla, franca y espaciosa; no hay nada aquí imposible de hacer.

Si deseas utilizar su obra como inspiración, debes tener en cuenta un detalle muy importante: ella relegó la dimensión espacial a un segundo plano, casi haciéndola desaparecer por completo, con el objetivo de centrarse en la representación de la figura humana. Asimismo, simplificó estas representaciones al máximo, poniendo énfasis en rostros, manos, gestos y el lenguaje corporal.

| TIPOS DE CARBONCILLO

Antes de comenzar a dibujar con carboncillo, es importante conocer los diferentes tipos disponibles y explorar los resultados que se pueden lograr con cada uno. A continuación, te presentaré los tipos de carboncillo más comunes.

Carboncillo de sauce o nogal: Al ser fabricado carbonizando ramas de sauce o nogal es el más frágil, aunque en general no tienes que presionar mucho para hacer dibujos con carboncillo. Lo podemos encontrar en barras largas y es ideal para realizar bocetos rápidos cuando se intenta capturar algo en el momento, como en el dibujo de modelos en poses de corta duración.

Carboncillo comprimido: Tiene una estructura muy similar a la de los pasteles. Se trata de carbón en polvo que ha sido mezclado con un aglutinante de goma o cera. Es considerablemente más duro que el de sauce, por lo que puede mantener su forma al dibujar. Por eso, es ideal para los detalles en un dibujo a carboncillo con líneas finas y texturas.

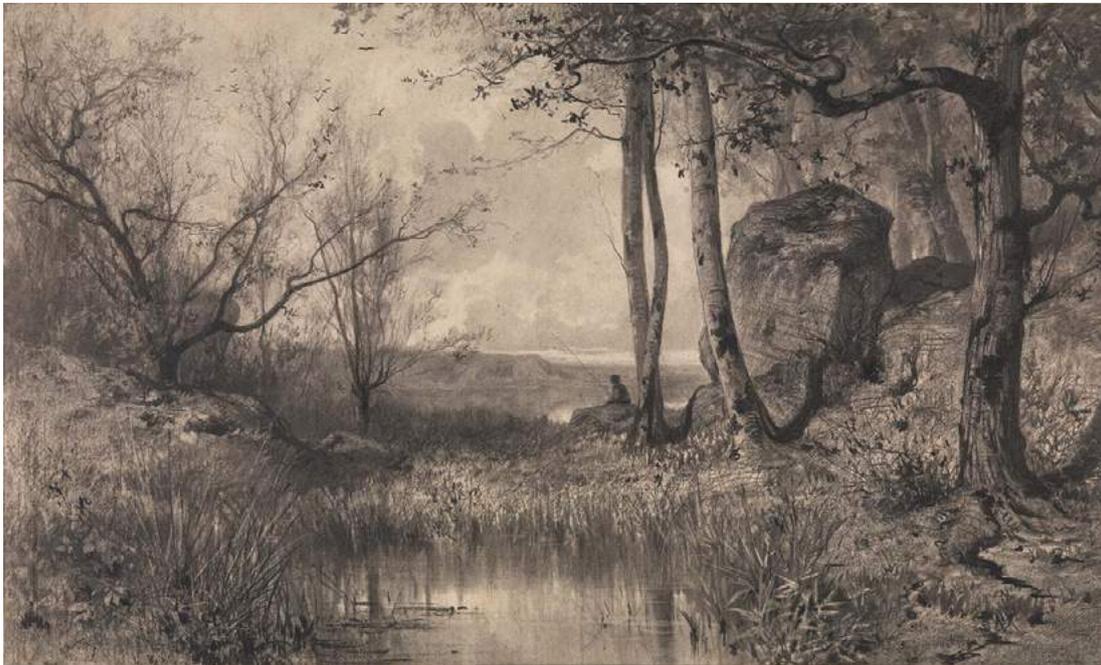
Carboncillo en polvo: A diferencia del carboncillo de sauce y el comprimido, el carboncillo en polvo viene en forma pulverizada. Se utiliza espolvoreándolo sobre el papel y difuminándolo con herramientas como pinceles o difuminadores. Es útil para crear efectos difusos y sombreados suaves.

Para usarlo necesitarás tener un pincel o un trapo a la mano, ya que es fácil ensuciarse al trabajar. Esta modalidad ha sido utilizada como pigmento en múltiples técnicas a través de la historia del arte. Se ha empleado en técnica de óleo, temple y otras, como cualquier otro pigmento. El negro del carboncillo ha sido utilizado para mezclar tonos de [verdaccio](#) en pintura de tonos de piel.

RECOMENDACIONES AL TRABAJAR CON CARBONCILLO

A muchos artistas nos gusta dibujar con carboncillo por sus líneas ricas en color y el sombreado que produce, aunque lo cierto es que su oscuridad puede ser difícil de manejar. Los principiantes suelen usar demasiada presión al aplicarlo sobre el papel, dejando de manera accidental marcas que no se pueden suavizar o borrar fácilmente. Para que esto se vea disminuido a la hora de empezar a dibujar

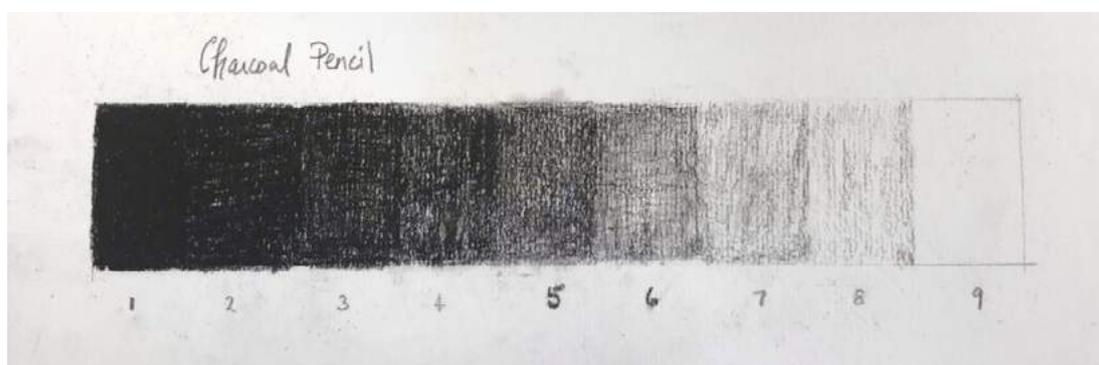
con carboncillo, diversos artistas e instructores de dibujo, como Allison Maletz, empiezan sus clases de dibujo a carboncillo con un ejercicio de escala de grises. El punto de este ejercicio es crear una escala que muestre las tonalidades desde el negro hasta el blanco. Así, el estudiante puede desarrollar un toque más sensible, delicado y moderado con su mano.



Adolphe Appian, Un estanque con un pescador junto al Río Ain, 1868–70. Carboncillo y tiza negra sobre placa de metal imprimada y entonada.

Pero eso no es todo: más que crear la escala en orden, se recomienda rellenar la parte más oscura, la más negra, y entonces brincar hacia el centro o la mitad de la escala, creando ahí un gris medio. Posteriormente, se puede ir trabajando desde el centro hacia atrás (o sea, en dirección hacia el negro) y luego hacia el blanco. Al trabajar de esta manera es menos probable que se termine con una escala desbalanceada, saturada de valores oscuros, y también se gana control de los valores más luminosos. Tratándose de una obra creada con carboncillo, un buen manejo del valor tonal como el que podemos aprender con este ejercicio resulta especialmente útil.

¿Qué es lo más importante del valor tonal en el dibujo con carboncillo? Para empezar, a lo que nos referimos aquí con “valor” es a un paso entre el blanco y el negro, en un rango del 1 al 10, donde 1 es el blanco y 10, el negro. De esta manera, un 5 o un 50%, es un gris medio, justo entre el blanco y el negro.





Louis Smith, Retrato de Helen (acercamiento). Carboncillo sobre papel.

Toda imagen está compuesta de valores (sombras o luces), sin importar el color. Ahora bien, se suele decir que una imagen exitosa es aquella que se puede leer fácilmente y que tiene el poder de tocarte emocionalmente. Esto es igual al dibujar con carboncillo, pese a que se trate de un dibujo hecho, simplemente, con diferentes valores en una escala de grises. Usar estos valores o tonos y hacer un mapa que asigne tonos más oscuros o menos oscuros a diferentes áreas de tu dibujo puede cambiar tu obra por completo. De hecho, a través de la jerarquía de valores, puedes permitirte dirigir la mirada del espectador a observar lo que tú quieres que observe primero. Los dibujos del artista holandés [Levi Van Veluw](#) son un excelente ejemplo de esto (ver página siguiente).



Levi Van Veluw, Espacio de trabajo II, 2016.
Carboncillo

Otra recomendación que hará que tus dibujos sean más interesantes es utilizar líneas gruesas y delgadas, lo cual es una idea interesante y necesaria. Parece simple, pero es fácil olvidarse de hacerlo. Cuando estamos muy empecinados en la figuración, el carboncillo puede llevarnos a concentrarnos demasiado en las líneas más definidas y, cuando menos te das cuenta... ¡Bam!

todas tus líneas están igualmente definidas. Sin embargo, esto se puede solucionar fácilmente: Al dibujar, recuerda que por regla general las líneas que estén “por encima” de las cosas son más delgadas, pues la luz les está pegando y las líneas debajo de los objetos pueden ser más gruesas ya que normalmente las sombras se asientan ahí.



Si quieres algunos tips más, visita nuestra publicación de blog [“Dibujar con carboncillo: Materiales, herramientas y métodos de trabajo”](#).

Si quieres acompañar esto con algunos ejercicios, en el blog de ttamayo te tenemos [8 ejercicios que fueron utilizados por el mismísimo Leonardo Da Vinci](#) y que puedes probar con carboncillo y las demás técnicas aquí presentes.



TINTA

Para aprender sobre la técnica del dibujo con tinta tenemos a un magnífico artista: Gustave Doré. Tan reconocida es su obra en el ámbito de la ilustración y el grabado que incluso si no conoces su nombre como tal, seguro has visto alguno de sus trabajos o referencias hacia estos.

Claro que, para poder dibujar como él, primero debes comprender el estilo de este artista. En muchas ilustraciones, utilizó solo dos colores para representar sus imágenes y se basó en patrones de diferentes densidades para sugerir los distintos tonos de gris. Es por esto que es un buen ejemplo para trabajar con tinta; básicamente, en lugar de tratar de hacer que una pintura se vea perfecta, este artista usó patrones de densidad variable para crear una pintura de apariencia realista.



Gustave Doré, Un jinete y un caballo muerto en un paisaje, 1863.
Pluma y tinta negra, pincel y tinta negra, realzado con blanco sobre una xilografía.

Según Aida Audeh, historiadora del arte, la obra de Doré contenía “elementos de la cultura popular” (queda confirmado en su interés por ilustrar historias como la de La Cenicienta y La Caperucita Roja) combinados con “desnudos miguelangelescos” y “paisajes sublimes”, todos los cuales formaban parte de sus logros más importantes. Como artista gráfico nato e ilustrador prolífico, Doré experimentó también con otras técnicas de pintura (incluso incursionó en la escultura), razón por la cual trabajó codo a codo con otros grandes artistas del grabado de su tiempo en los dibujos destinados a las diferentes publicaciones que ilustró. Tenía mucho de autodidacta, pero no desaprovechó la oportunidad de estudiar las bellas artes y de aprender de otros artistas.

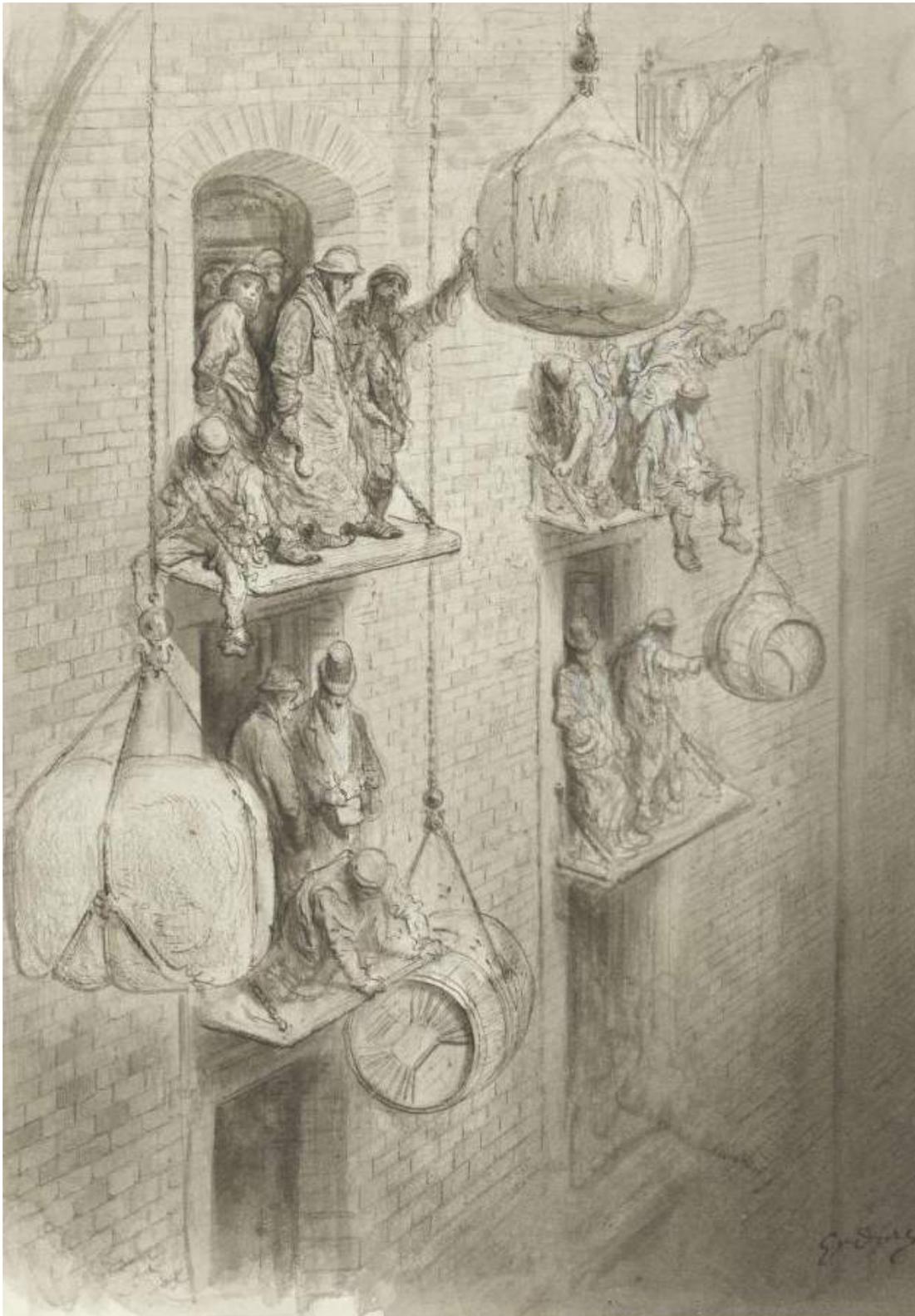


Levi Van Veluw, Espacio de trabajo II, 2016.
Carboncillo

| EL ESTILO DE DORÉ

El dibujo fue el primer medio de elección de este artista desde la temprana edad de cinco años. Su obra, aunque notablemente dirigida hacia otros rumbos, a veces recuerda a los impresionistas al reflejar la majestuosidad de la naturaleza y la temporalidad de la luz. Definitivamente, había una perspectiva muy interesante desarrollándose en toda su generación (no son meras conjeturas, se sabe que fue un contemporáneo exacto de Edouard Manet).

El uso excelente del claroscuro y lo místico son elementos evidentes en la obra de Doré, sobre todo en aquellas de estilo gótico oscuro, que también le valieron muchas buenas críticas y se convirtieron en un sello característico de su obra. Sólo basta echarle un ojo a sus ilustraciones para El Infierno de Dante para saber de lo que estamos hablando aquí, aunque es algo que también suele estar presente en pinturas suyas como [“La Siesta, Recuerdo de España”](#).



Gustave Doré, Depósito en la ciudad. 1869-72.
Tinta y blanco de China sobre papel.

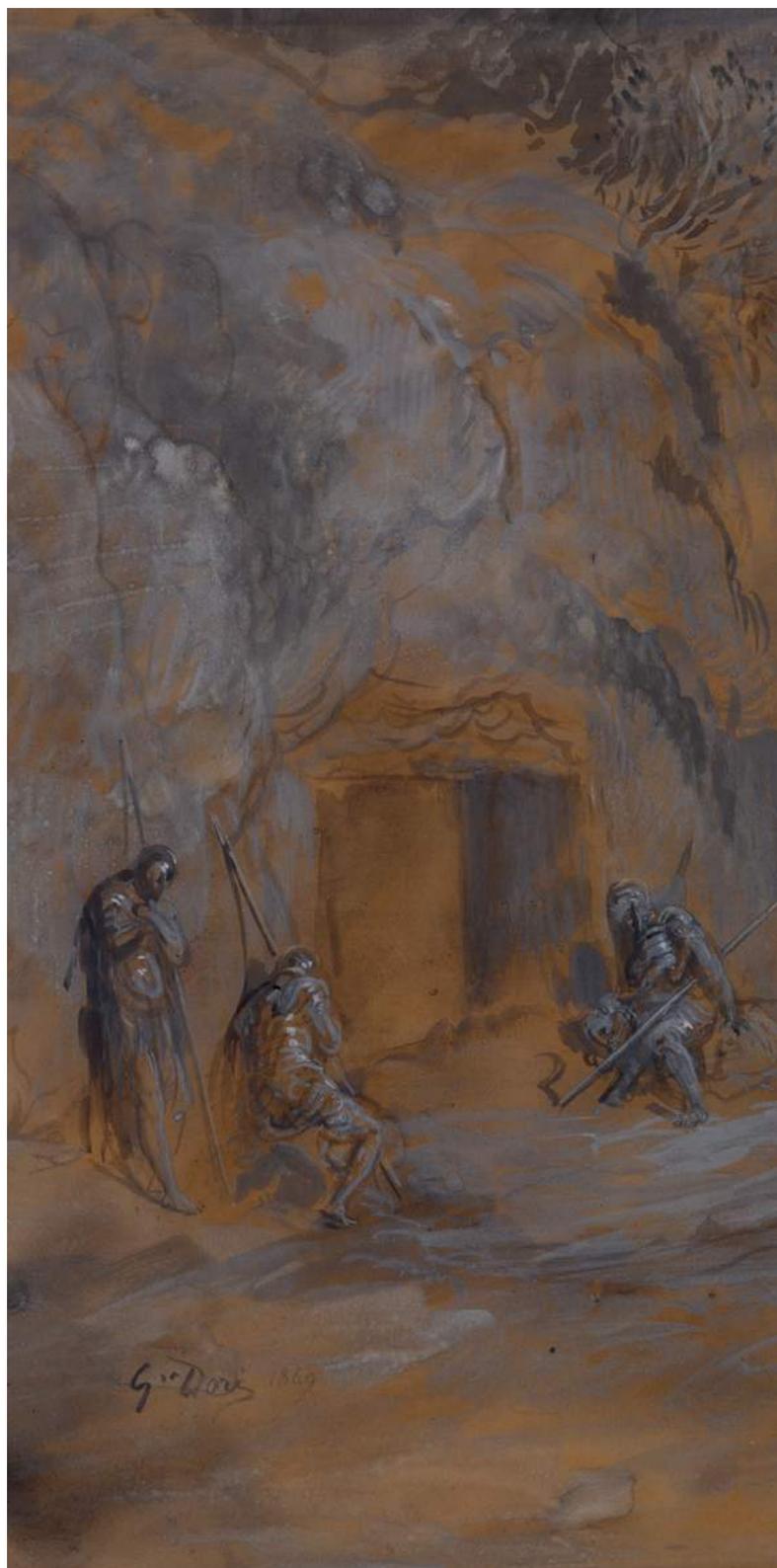
Uno podría pensar que dichos elementos y el grabado son todas las cartas fuertes de su obra, pero su avidez por echar a andar la imaginación no parecía conocer límites. Alguna vez afirmó “¡Lo ilustraré todo!” y vaya que lo intentó. No sólo fueron la espiritualidad, el misticismo o la fantasía sus temas, pues también era todo un cronista social (cabe señalar que se inició como ilustrador profesional a los 15 años trabajando para un periódico).

En suma, se dice que sus trabajos fueron visiones de un tardorromanticismo al uso en el campo de la ilustración. Su visión de una naturaleza provista de vastos espacios, y con reminiscencias del pintor inglés John Martin, revela una atracción por lo sublime.

| DORÉ Y EL USO DE LA TINTA

Las tintas de dibujo históricas son comúnmente tonos de marrón, marrón rojizo, gris y negro. Como es de esperarse, muchos dibujos originales de Doré utilizan estas tintas. De hecho, al igual que muchos otros grandes artistas, solía utilizarlas junto con otras técnicas para crear obras como *Le Christ sortant du tombeau*, que fue concebida usando gouache, tinta café y tiza negra sobre papel café, probablemente entonado. La tiza negra está hecha de [esquistos](#), que son minerales que contienen carbono. Es una tiza capaz de producir diferentes tonos de negro, aunque en algunos casos se hace simplemente con carbocillo y algún agente aglutinante.

A partir de finales del siglo XIX, los colorantes sintéticos procesados químicamente aumentaron drásticamente la gama de tonos disponibles para los artistas, aunque las preferencias concretas de cada uno para la expresión artística son igualmente íntimas en pleno siglo XXI.



Gustave Doré, Cristo Resucitando de la Tumba, ca. 1850. Gouache, tinta marrón y tiza negra sobre papel marrón



Las tintas tradicionales comparten ciertas propiedades con las acuarelas y pueden fabricarse con materiales comparables; sin embargo, las acuarelas siempre contienen partículas sólidas de pigmento. Las tintas, por el contrario, pueden estar compuestas de tintes y son de baja viscosidad, lo que les permite fluir suavemente desde un bolígrafo. Antes de la invención de las plumas de punta de acero, la pluma fuente y los rotuladores en los siglos XIX y XX, los artistas usaban plumas anchas y estrechas de caña y canilla.

La tinta también se puede aplicar con un bolígrafo o un pincel para lograr efectos lineales o tonales, por lo cual el dibujo con tinta puede ser un proceso increíblemente creativo. Tú eliges como trabajar y esto puede ser tan delicado o atrevido como dicte tu temperamento: el dibujo con tinta se trata, también, de experimentar.



Gustave Doré, Dibujo, 1869.
Pluma, tinta negra y blanco con lavado marrón sobre papel marrón preparado.

| DIBUJAR CON TINTA

En el blog de ttamayo ya hemos compartido antes [una serie de tips](#) que dan la pauta para crear dibujos en tinta, los cuales utilizan muchos de los elementos que hacen que las obras de Gustave Doré sean tan imponentes. De estos, probablemente uno de los más básicos es el de empezar con bocetos y dibujos a lápiz. Es una buena idea, ya que el dibujo a lápiz se puede borrar después de que se seque la tinta. Para no complicarte mucho con la elección, puedes optar por un lápiz HB o un B clásico. El tono y la textura de los dibujos a tinta se capturan mediante los trazos que se utilizan. Como lo puedes ver en la obra de Doré y como han mencionado diversos artistas de la tinta acerca de la técnica, los diferentes tipos de trazos tendrán cada uno su propia sensación peculiar, y variar el peso, la dirección y la densidad de los trazos puede tener un gran impacto.

Para ser impresos, muchos de los trabajos de Doré tuvieron que ser convertidos en grabados y tallado en madera, aunque se sabe que el artista nunca quedaba realmente satisfecho con los resultados de estas impresiones, por maravillosas que le parezcan al espectador. Esto se debe a que en sus trabajos podemos encontrar el uso de trazos y matices hechos con pincel y tinta, lápiz, carboncillo y otras técnicas que simplemente no era posible transmitir a la impresión. Por esto solía querer exponer las obras originales para que también pudieran ser admiradas por el público (aunque los editores de los libros en los que iban a figurar sus obras no estaban siempre de acuerdo).

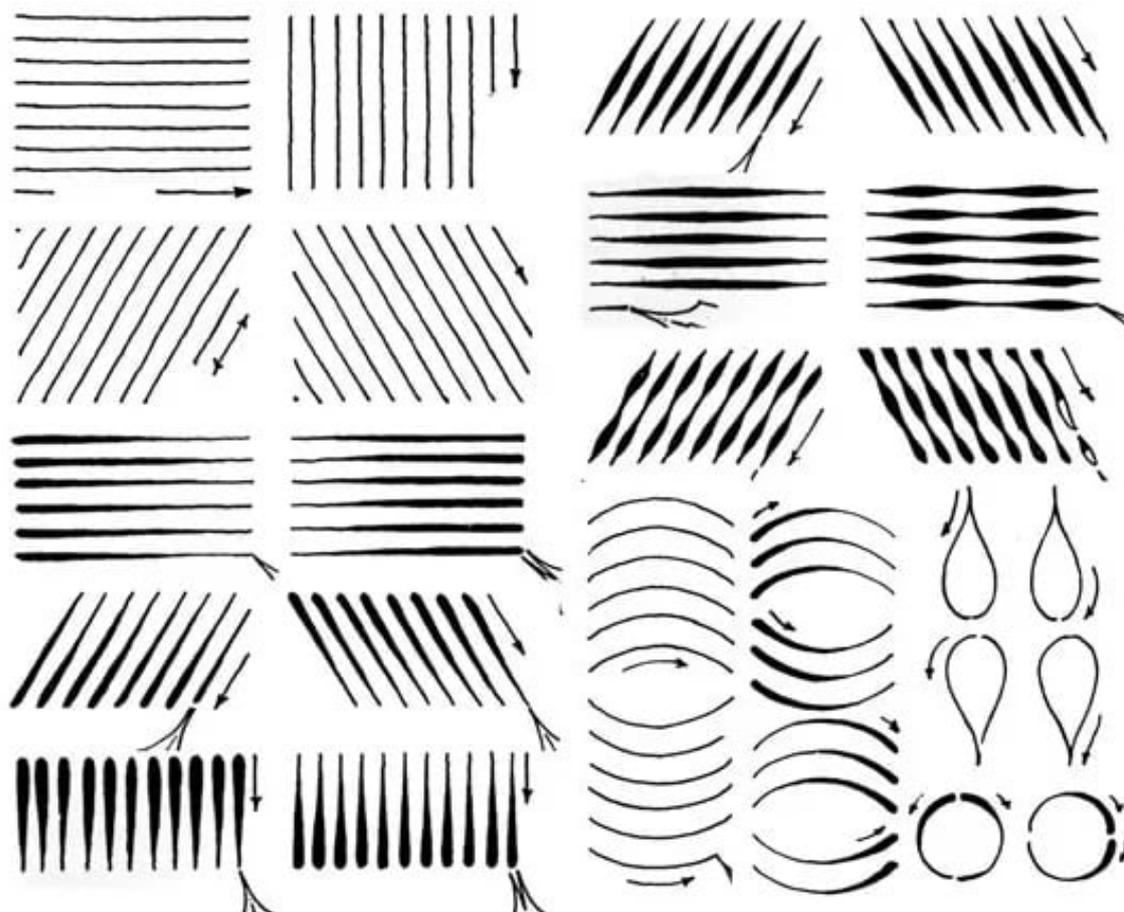


Gustave Doré, Sancho se arrodilla ante Don Quijote, 1974.
Pluma y tinta marrón sobre papel

Algo más que podemos aprender de la forma en que éste y otros grandes artistas trabajaron con la tinta es la exploración de diferentes texturas (piedras, techos de paja, madera, etc.), lo cual es una excelente manera de enriquecer tus escenas de tinta y realzar la narración. Las texturas contrastantes son visualmente interesantes. Si lo piensas un poco, es como dice la artista Tess Fowler. “¿Alguna vez has sentido la corteza de un árbol? ¿Piedra fría e inquebrantable? Alimenta tu trabajo con esa biblioteca mental de sensaciones. Diferentes herramientas pueden ayudar. Sumerge tu dedo en tinta y aplícalo en las paredes de tu edificio. ¡Boom! Nueva textura”.

ENTRE LA TINTA Y LAS HERRAMIENTAS

Una recomendación: elige a conciencia entre pincel, pluma fuente, de punto fino (como los estilógrafos) o bolígrafo. Aunque parezca que al mencionar el dibujo con tinta muchos artistas profesionales piensan inmediatamente en las plumas y bolígrafos para dibujar con tinta, la verdad es que muchos prefieren usar pinceles para trabajar con esta técnica. Esto es debido a que son ideales para líneas suaves, curvas y expresivas y se pueden usar para la creación de toda una variedad de anchos de línea, dependiendo de cuánto se presionen contra el papel. Claro que para un efecto de pincel sin una inmersión de tinta desordenada, también existe la opción de trabajar el efecto con pluma fuente u otros tipos de bolígrafo para tinta.



La elección depende de lo que quieras lograr. Ten en cuenta que las plumas o plumones de punta fina producen líneas sólidas y duras. Lo mejor de estos es que son fáciles de controlar y son buenos para dibujos precisos, pero ofrecen escasas variaciones en la línea y pueden ser menos expresivos que las alternativas. Los bolígrafos resultan similares, aunque ciertamente puedes lograr líneas menos perceptibles con

éstos si agregas menor presión. Dichas líneas no presentarán mayor variación en el grosor, aunque para lograr efectos geniales de este tipo sin el uso de un pincel, volvería a recomendar encarecidamente la pluma fuente. Es por esta variedad de acabados que resulta necesario hacer pruebas antes de una aplicación sobre tus dibujos a lápiz en lo que sería una obra final.



Hay formas radicalmente diferentes de trabajar con el uso de la tinta —con su propia frescura y visión— que han inspirado a los más reconocidos pintores de los siglos anteriores y el presente. Te invito a conocer en nuestro blog el [Zenga: el arte y la pintura Zen](#).

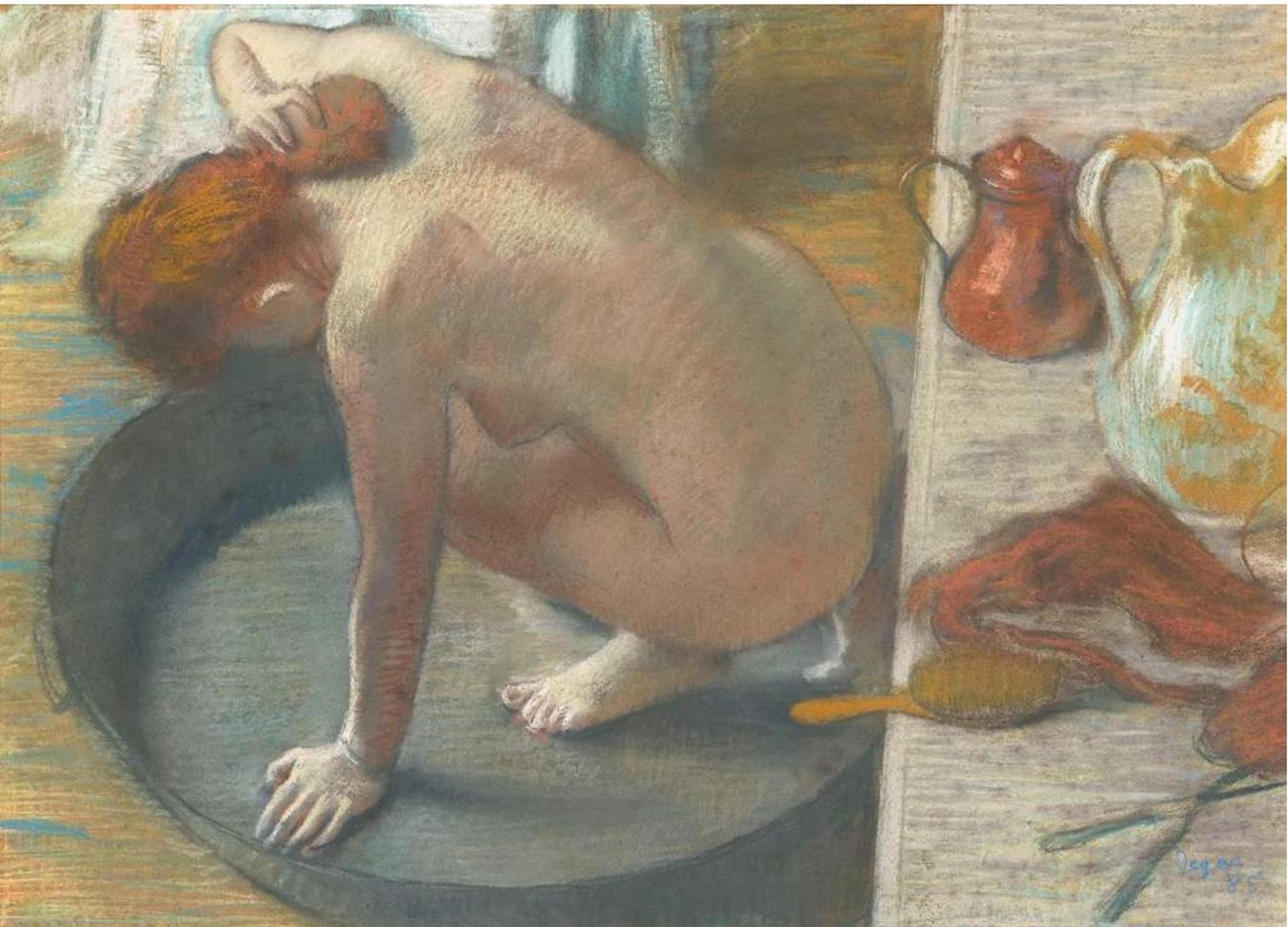
GISES PASTEL

La técnica de gis al pastel que Degas tanto utilizó fue mencionada por primera vez por Leonardo da Vinci en 1495. Durante el siglo XVII esta técnica alcanzó su edad de oro, y durante el siglo XVIII, alcanzó la apoteosis. En esa época, ésta se solía usar como una técnica mixta con gouache y era la técnica de moda para pintar retratos. Los pintores Quentin de Latour y Jean Siméon Chardin fueron grandes exponentes de la misma, aunque cayó prácticamente en desuso después de la revolución francesa, en beneficio del óleo. Pese a que este medio nunca volvió a tener el gran auge que en algún momento tuvo, fue utilizado posteriormente por grandes artistas, entre ellos Edgar Degas.

Los colores que usó Edgar Degas en sus pasteles fueron brillantes y audaces, y ofrecieron un resumen de algunas de las cualidades de los artistas impresionistas. Al examinar la producción completa de los pasteles de Degas, podemos ver cambios a lo largo de su carrera tanto en el estilo que usó como en el contenido que representó (che-ca esta publicación para saber más). Francia era un hervidero de nuevas

ideas artísticas en ese momento y algo de esto habría influido en su dirección, como una construcción más espontánea de la forma.

La técnica de pastel a la manera de Degas es una técnica mixta en la que se trabaja con pigmentos aplicados sobre un fondo áspero, con lo cual se logra gran expresividad y un sistema de trabajo veloz y espontáneo. Lo primero



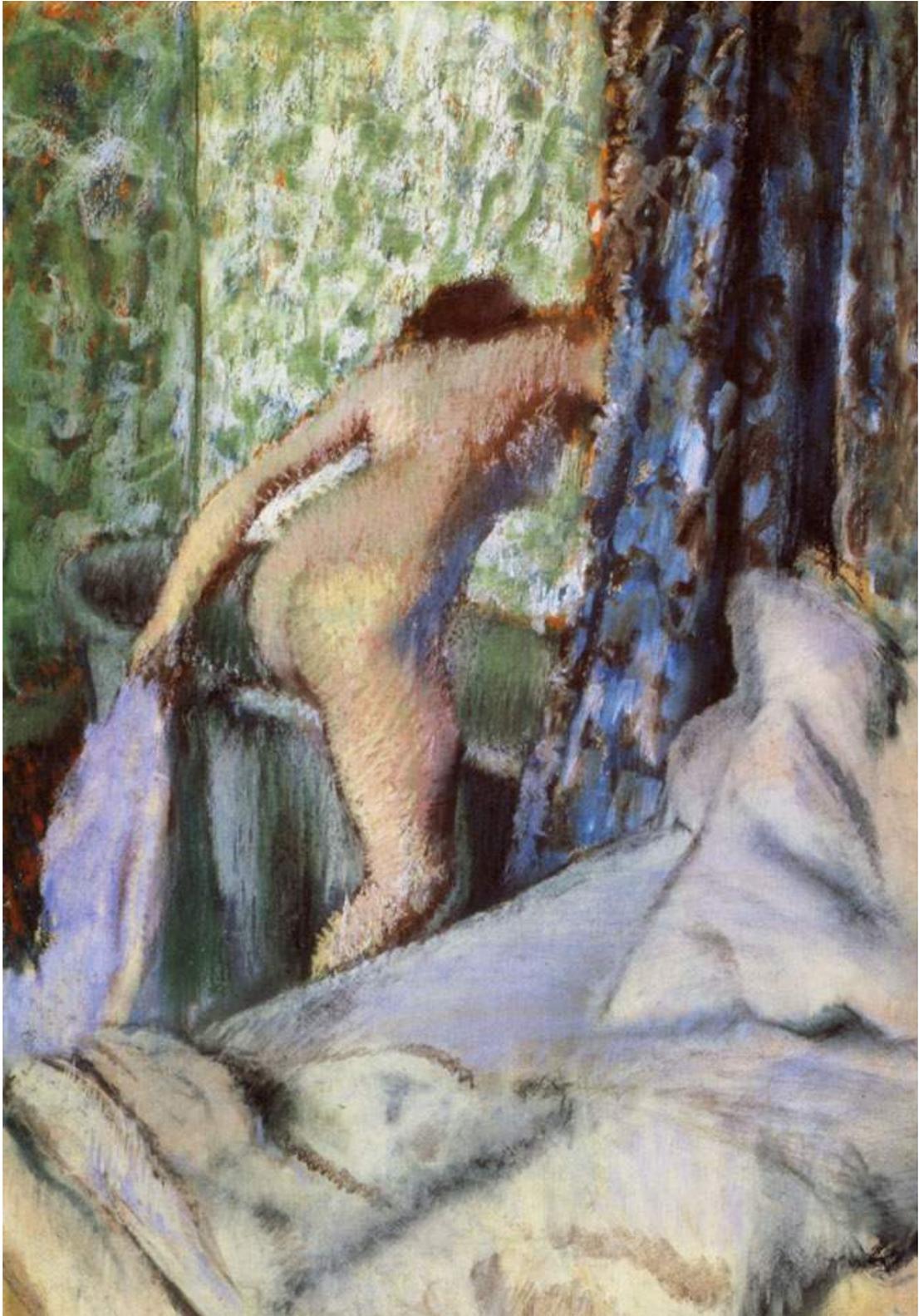
Edgar Degas, La Bañera, 1886.
Gis pastel sobre cartón.

para trabajarla es teñir el sustrato, para luego hacer que el fondo se vuelva áspero. De esta forma, los pasteles se adherirán fácilmente al papel para luego ser fijados. Ya fijos los pasteles, se pueden utilizar sobre ellos veladuras en las partes superiores. En su sistema de trabajo, Degas usaba capas sucesivas de pastel y, entre ellas, caseína, que es un medio adherente que posteriormente permite entonar los pasteles, si así se desea, usando otros medios. Esta técnica posee gran frescura e inmediatez y aún pasando décadas, e incluso siglos, no hay amarilleo ni resquebrajamiento en ella.

Sabiendo esto, ¿Cómo se puede aprender a dibujar como Degas? Tomando su ejemplo, probablemente lo primero que debe hacer es copiar tus obras favoritas, y en este caso, las del propio Degas. En particular, sus dibujos y bocetos. De hecho, pue-

des comenzar calcándolos con papel calca de buena calidad. Una de las ventajas de rastrear las marcas reales hechas por Degas es que transmite la sensación, directamente a través de la mano, de que tú también puedes dibujar así. Con la práctica de calcar y copiar en una variedad de medios, obtendrás una buena idea de la mecánica de los trazos de Degas.

Además, observa con atención cómo las figuras de Degas están construidas con formas simples pero muy útiles que forman extremidades, torsos y cabezas. Claro que este ejercicio no se trata de copiar el estilo del artista a la perfección (a menos que quieras convertirte en alguien que hace reproducciones de muy buena calidad); son sólo pasos para construir tu propio repertorio de habilidades con base en las de este artista.



Edgar Degas, El baño matutino, 1883.
Gis pastel sobre papel

LA TÉCNICA DE DEGAS REVELADA

La artista profesional Mayko del sitio [Love Life Drawing](#) nos da un excelente acercamiento a grandes rasgos del proceso seguido por Degas para sus dibujos al pastel. Primero dibujó la forma tosca de la figura e hizo una especie de mapa tonal con carboncillo, sobre la cual irán las capas de gises al pastel.

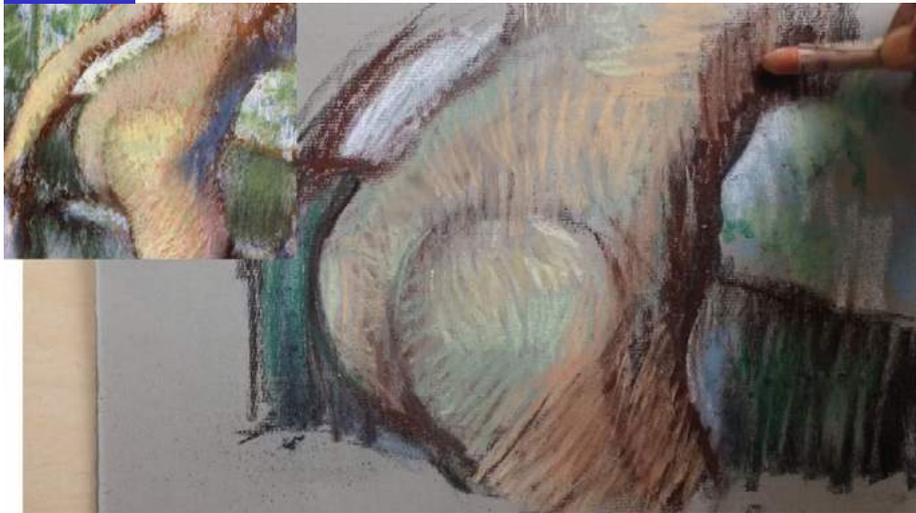
El método básico que ella está usando aquí es aplicar primero los colores oscuros y fríos (fig. 1), que generalmente se usan para las áreas de sombra, y luego pasar a los colores más cálidos. La razón de esto es que los colores más fríos y los tonos más oscuros tienden a atraer la atención del espectador hacia el dibujo, mientras que los colores más cálidos y claros salen del dibujo. Cuando los colores comenzaron a verse irregulares, Mayko aplicó el tono de piel ligeramente en un área grande para unificar toda el área.

fig. 1



Entonces, cuando sea posible, es útil dejar primero esos colores más oscuros y fríos que crean profundidad en el dibujo, y luego superponer los más cálidos y claros que aparecen en la parte superior (fig. 2). Puede hacer esto con pastel porque es muy opaco y tiene un gran poder de cobertura. La acuarela, por ejemplo, tiende a tener mayor transparencia, por lo que agregar capas más cálidas sobre otras más frías no funcionaría de la misma manera.

fig. 2

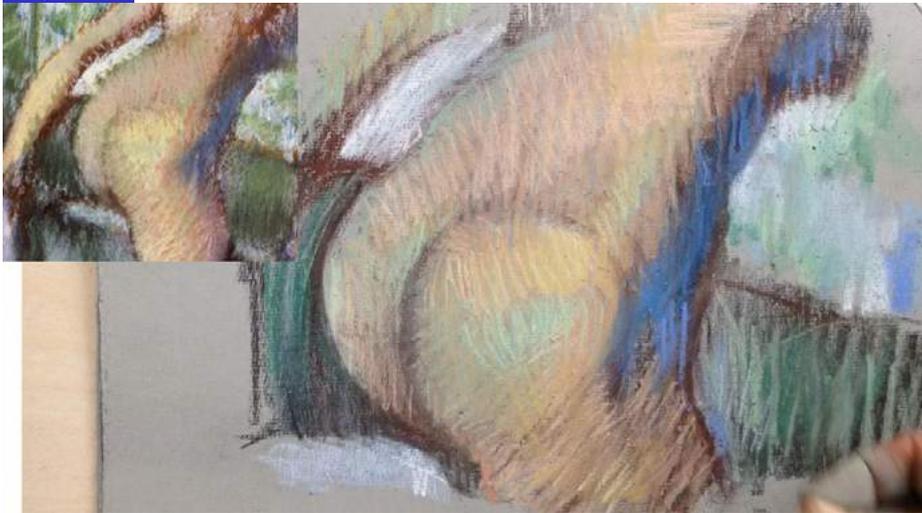


Degas es famoso por su espíritu de experimentación. Utilizó todo tipo de técnicas, tanto tradicionales como de invención propia. Incluso se sabe que llegó a usar pasteles sobre pintura al óleo. Para su trabajo al pastel, usó fijador y vapor para poder aplicar muchas capas de color superpuestas (nosotros solemos recomendar la solución de caseína como fijador, por la forma en la que actúa a nivel químico). Si no se están utilizando estos elementos, no se pueden agregar demasiadas capas de pastel; no es que quiera desmotivarte, sino que en algún momento las capas no se adherirán correctamente al papel.

El pastel es principalmente pigmento en polvo y no tiene tanto aglutinante como los crayones de cera, por ejemplo. Si estás usando papel más rugoso (como el papel Ingres que está usando Mayko aquí), probablemente necesitarás más capas para que esto suceda, pero eventualmente sucederá.

Otra cosa que podemos aprender con Mayko es que Degas aplicaba el sombreado de colores con mucha audacia y libertad (fig. 3). Usó sombreado paralelo y de contorno, para lograr una sensación de forma y volumen, y para mantener cierta consistencia general en todo el dibujo. La belleza del entramado en colores pastel es que puedes crear una malla de diferentes colores que funcionan juntos, donde todos los colores se mantienen vivos. En general, la técnica de dibujo al pastel se puede comenzar a entender fácilmente.

fig. 3



En realidad, basta que consigas gises al pastel de una calidad al menos intermedia (para empezar) y después busques una obra que te atraiga lo suficiente como para analizarla e intentar reproducirla. No necesita ser la de un pintor famoso como Degas o Toulouse Lautrec, simplemente una de cuyo colorido te gustaría aprender.



¿Lo que quieres es aprender a crear un paisaje con gises al pastel? Entonces nuestra publicación [“2 Formas de dibujar paisajes con gises pastel \(paso a paso\)”](#) te vendrá de perlas

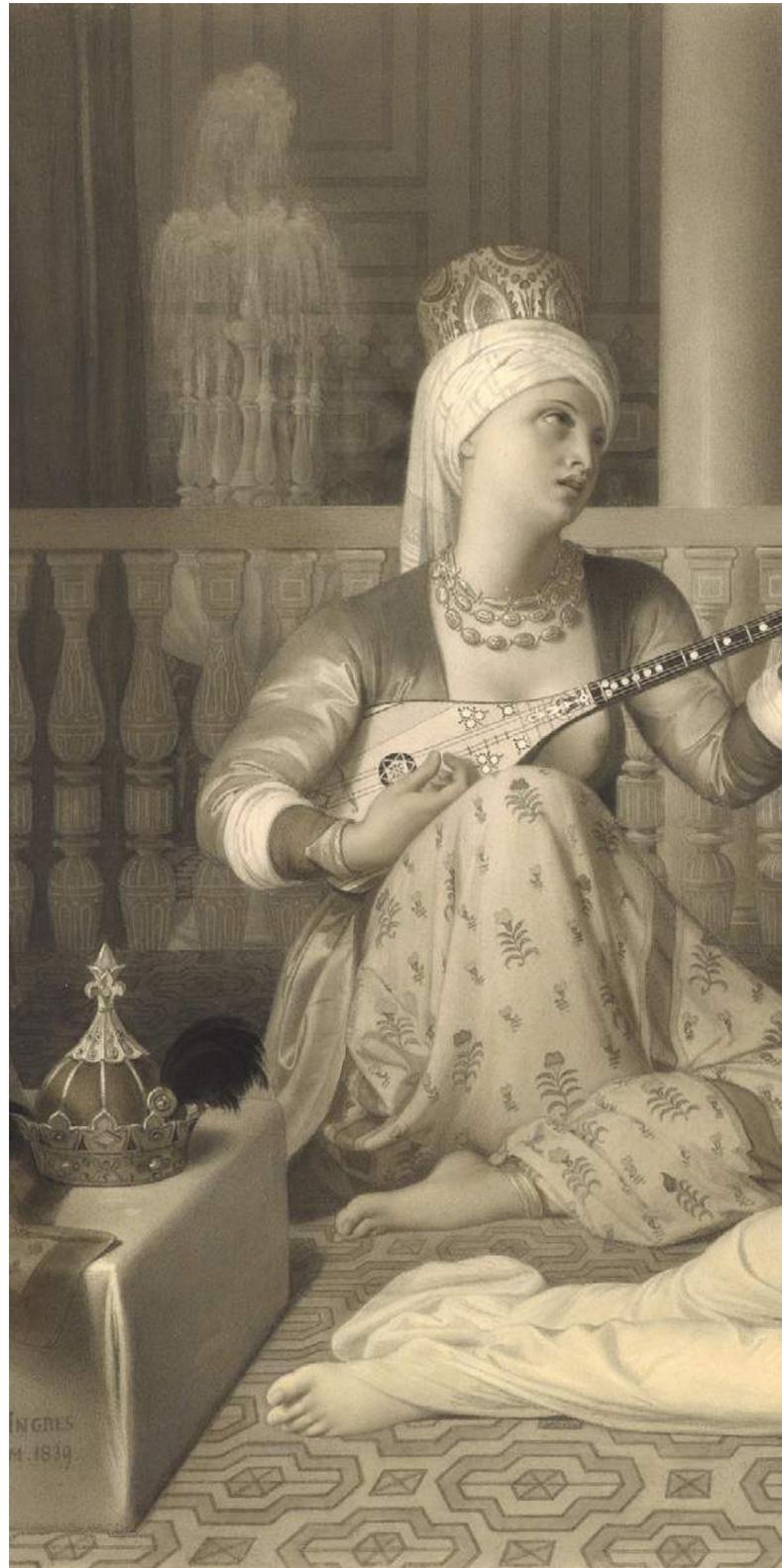
GRAFITO

Ya sea que estuviera haciendo retratos de familiares y amigos o estudios preliminares para importantes pinturas históricas, [Jean-Auguste-Dominique Ingres](#) (1780–1867) creó dibujos de gran sutileza y matices. Un examen detallado del papel y los medios nos permite vislumbrar los métodos de trabajo de uno de los más grandes dibujantes y retratistas de la historia de Francia. Aunque empleó los materiales más simples —principalmente grafito sobre papel fino—, Ingres logró resultados magistrales.

Ingres empleó hábilmente todos los medios de dibujo predominantes en su época: grafito, tiza y pluma y tinta. Aunque dibujaba retratos casi exclusivamente en grafito, ocasionalmente utilizaba tiza blanca o acuarela para resaltar algún detalle del traje de su modelo, como podemos ver en Retrato de Marcotte Genlis y Retrato de niño.

Su dibujo *Odalisca y Esclava* es notable por el uso cohesivo de grafito, tiza blanca y negra, y aguadas de acuarela, que combinó tan perfectamente que puede ser difícil distinguirlos. En esta escena sensual, Ingres juega con las diferencias en el color, la transparencia, el brillo y la textura de sus medios para comunicar las cualidades táctiles de los sujetos representados, desde las frescas y suaves baldosas hasta los elaborados tejidos.

En la parte inferior derecha, por ejemplo, la textura “esponjosa” de la tiza blanca realza las plumas del abanico.



Jean-Auguste Dominique Ingres, *Odalisca y esclava*, 1839.
Grafito, tiza blanca y negra, gouache blanco, lavado gris y marrón





Jean-Auguste Dominique Ingres.
Estudio de figura para el retrato de la Viscondesa Othenin d'Haussonville, ca. 1844.
Grafito y tiza blanca sobre papel.



Jean-Auguste Dominique Ingres.
Estudio para Angelica en 'Roger Freeing Angelica' ca. 1819.
Grafito sobre papel calca.

Los dibujos preparatorios de Ingres nos muestran cómo experimentó con elementos para ser utilizados en otras composiciones y, como era de esperar, estos estudios incluyen una variedad de técnicas para transferir y editar su trabajo. Para copiar un diseño de una hoja a otra, Ingres alternaba entre papel de calco, cuadrículas y líneas inscritas.

Ingres usó una fina hoja de papel de calco transparente para transferir un diseño preliminar para el Estudio del centurión montado. Después de calcar, la delgadez del papel ya no era una ventaja, por lo que lo montó en un papel verjurado más pesado que proporcionaba la fuerza necesaria para soportar más dibujos y borrados mientras el artista elaboraba la composición.

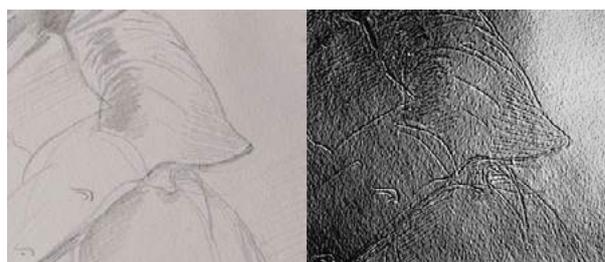
Cuando el papel de calca no era apropiado, como para un retrato terminado, Ingres usó un lápiz ciego u óptico (esto es, que no pinta, sino que solo deja una marca) para transferir un diseño de una hoja a otra. Colocaba una hoja de papel debajo de la imagen a transferir y trazaba el contorno con el lápiz óptico, inscribiendo así líneas de presión en el papel de abajo.

El soporte que proporcionaba un tablero de dibujo prefabricado era fundamental para evitar que el puntiagudo punzón rasgara el papel de dibujo. Por ejemplo, Ingres usó esta técnica en Retrato de M. Guillaume Guillon-Lethière: trazó la composición general en líneas inscritas, la mayoría de las cuales luego marcó con grafito.

La técnica principal de Ingres para eliminar una línea dibujada era raspar la superficie del papel, levantando la capa superior de fibras de papel y los medios incrustados en ellas. Esta área irregular y áspera luego la pulía hasta suavizarla, lo que daba como resultado un cambio en la textura de la superficie del papel que es fácilmente evidente cuando se examina el dibujo a la luz rasante.



Auguste-Dominique Ingres.
Retrato de Guillaume Guillon-Lethière, 1815.
Grafito sobre papel.



Estudio hecho con transformación de reflectancia, o RTI (por sus siglas en inglés)

Ingres hizo muy pocos cambios mientras trabajaba en sus retratos; cuando lo hizo, fue a menudo en los cuellos, puños y contornos de los torsos. A la derecha puedes ver la imagen completa de Retrato de M. Guillaume Guillon-Lethière, donde Ingres aplicó estas técnicas.

Claro que hoy en día utilizamos lápices y gomas de borrar de muchos tipos que facilitan la labor dibujística, por lo que hacer cosas como raspar el papel para corregir sería impensable en la mayoría de los casos. Como artista, acabarás utilizando muchos de estos tipos de lápices y gomas en un momento u otro, dependiendo de lo que exija tu obra en turno, así que conócelos y pruéalos.



Lápices (también llamados “puntas”) de plomo utilizados en tiempos medievales del Museum of Everyday Life. También está presente un pedazo de pan, como se menciona, solía ser una de las herramientas para borrar.

Estamos tan acostumbrados a la existencia de estas grandiosas herramientas que las damos por hecho. Muchos ni siquiera se imaginan que hubo un tiempo en que se utilizó el migajón del pan para borrar o que el lápiz de madera surgió alrededor de 1760. Quizás las otras técnicas de dibujo de las que hablamos en este libro llegaron mucho antes a las manos de mujeres y hombres con buenas habilidades -grandes artistas del pasado que dieron vida y forma a las bellas artes- y se han seguido utilizando después de la llegada del lápiz de grafito. Sin embargo, por su fácil manejo y sencillez a la hora de hacer correcciones, el grafito se convirtió en el siempre confiable favorito de muchos.

Hoy en día también se le puede encontrar en forma de minas (similares a las del carboncillo) para su uso en el dibujo artístico, aunque los grados de dureza y oscuridad son los mismos que los de los lápices. La principal diferencia es que, de ser necesario, podrías utilizar la longitud completa de la mina para dibujar, pero por lo demás, es una cuestión de preferencias.



Las gomas de borrar se encuentran entre las mejores herramientas para dibujo. Sabiendo cómo explotar todo su potencial, puedes incluso probar técnicas como la del dibujo sustractivo. Lee más acerca de este tema en nuestra publicación de blog [“Los tipos de gomas de borrar para dibujo.”](#)

HABILIDADES COMO LAS DE INGRES

Ya hemos hablado del proceso creativo de Ingres y sobre cómo utilizaba sus materiales, pero quizás te preguntes si hay ciertas de habilidades que necesites para dibujar como él. En todo caso, dichas habilidades serían aquellas que todo artista gráfico encuentra valiosas, pues se tratan de aquellas que provienen de poder intercambiar entre las funciones de la parte izquierda de nuestro cerebro (relacionadas con el lenguaje, contar, la lógica y la abstracción) y las de la parte derecha (las cuales son no verbales, intuitivas, orientadas al espacio: a saber, son habilidades “para el momento”).

Se oye complicado, pero es algo intuitivo que iremos desarrollando sobre la marcha. Si aplicamos esto al dibujo, se convierte en las habilidades de:

- Identificar bordes
- Reconocer espacios
- Calcular proporciones y ángulos
- Diferenciar la luz de la sombra
- La habilidad inconsciente de “unirlo todo”

| TÉCNICAS BÁSICAS

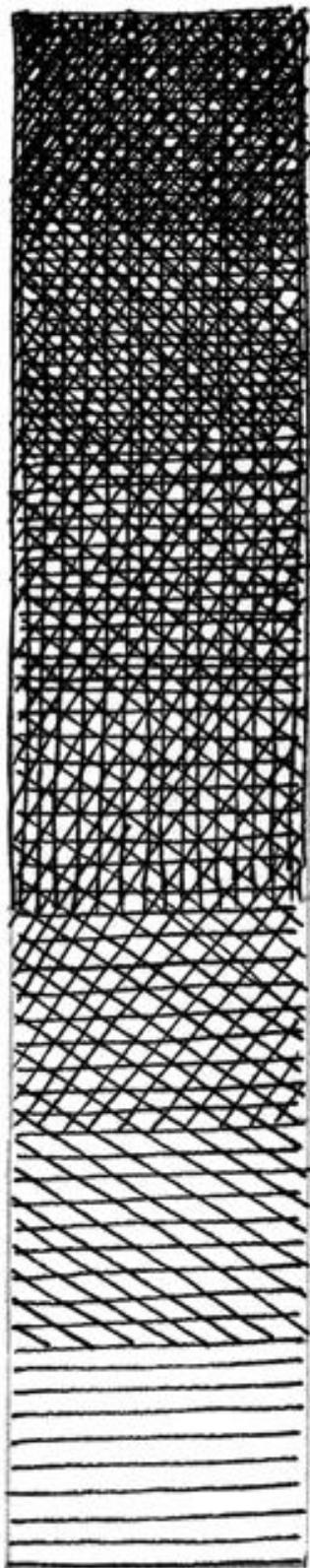
Si quieres saber sobre técnicas que vas a utilizar desde un principio en el dibujo con grafito, sí o sí, las siguientes 3 son casi una necesidad en el repertorio de todo dibujante:

Trazo de ida y vuelta: Esta técnica de dibujo a lápiz es la básica. La hemos utilizado hasta inconscientemente. Lo que hacemos aquí es mover nuestro lápiz (o cualquier otro utensilio de dibujo) de adelante hacia atrás sobre el papel, con un movimiento parejo, nivelado, tratando de no dejar espacios en blanco. Dependiendo de cuánta presión apliques y de la saturación de líneas, el color será más oscuro. Esto será más aparente si utilizas, por ejemplo, lápices tipo B.

Tono: La técnica del tono se refiere al grado de claridad u oscuridad de las distintas áreas de un dibujo. Hay varias técnicas de sombreado en las que puedes aplicar el tono para dar forma y masa convincente a tu dibujo. Puedes usar movimientos pequeños, inclinados o circulares. Esto último puede depender también del acabado que deseas o si estás buscando representar una cierta textura.

Esta técnica resalta aún más con lápices de colores o contando con una variedad de lápices con diferente nivel de oscuridad y dureza. Puede ser bastante útil en conjunción con la siguiente técnica.





Trama cruzada, ashurado/achurado o Cross Hatching: Primero hablemos rápidamente de su hermana la trama, que se trata de utilizar pequeñas líneas paralelas entre sí (y generalmente más gruesas en el extremo donde se apoya el lápiz) aplicadas sobre el papel. Entre más cerca están, oscurecen más ciertas áreas, y entre más lejos estén pueden indicar puntos de luz

La trama cruzada es la extensión lógica de la trama, pero en vez de sólo crear una serie de líneas paralelas, aquí cruzamos las líneas dando el aspecto característico de “X” del tramado cruzado. Ejemplos excepcionalmente bien logrados para ambas variaciones de achurado también pueden ser vistos, por ejemplo, en los grabados hechos para las ilustraciones de Gustave Doré y en otros dibujos suyos hechos a tinta.

GRAFITO

La diferencia con respecto a los grabados es que en el dibujo a lápiz los vas a trabajar directamente sobre el papel para lograr un cierto acabado. Con respecto a la tinta, esta puede de hecho ser el paso siguiente (o sea, el entintado de tu obra) en un dibujo, aunque trabajar primero con grafito te permite hacerlo de manera más relajada ya que cualquier error o imperfección puede ser borrado fácilmente.



Nuestras clases regulares de dibujo, entre las que puedes encontrar la de [“Técnicas y materiales de dibujo aplicados a la figura humana”](#) (asociada a este material y a la que te animamos a unirte, son excelentes para aprender estas y otras técnicas, practicándolas con la ayuda de los maestros del equipo de ttamayo, ya sea en taller o en línea.

 **ACUARELA**

Durante su primer viaje a Europa en 1903, Alice Schille pasó un tiempo en la colonia de arte holandesa de Laren, donde pintó *Knitting*, una de las primeras acuarelas que exhibió profesionalmente. Esta y otras escenas de la vida campesina que capturó durante los viajes de regreso a los Países Bajos, Francia y la actual Croacia establecieron su reputación como una destacada acuarelista estadounidense que experimentó con la paleta aligerada y la pincelada suelta y rápida, que definen las técnicas de pintura impresionista.

Su aptitud para capturar la luz del sol y los patrones de la superficie es particularmente notable en las pinturas que hizo en el pintoresco pueblo francés de Le Puy, como *Sun Spots on the Road* (Manchas de sol en el camino) y *Mother and Child in a Garden, France* (Madre e hija en el jardín, Francia), ambas pintadas alrededor de 1911. También dibujó para atenuar los interiores de las iglesias animadas por los ricos tonos de joyas de la luz filtrada por vidrieras, que apelaron a su catolicismo y entusiasmo por la arquitectura. Schille también experimentó con técnicas puntillistas, empleando trazos horizontales cortos de color intenso.

ACUARELA



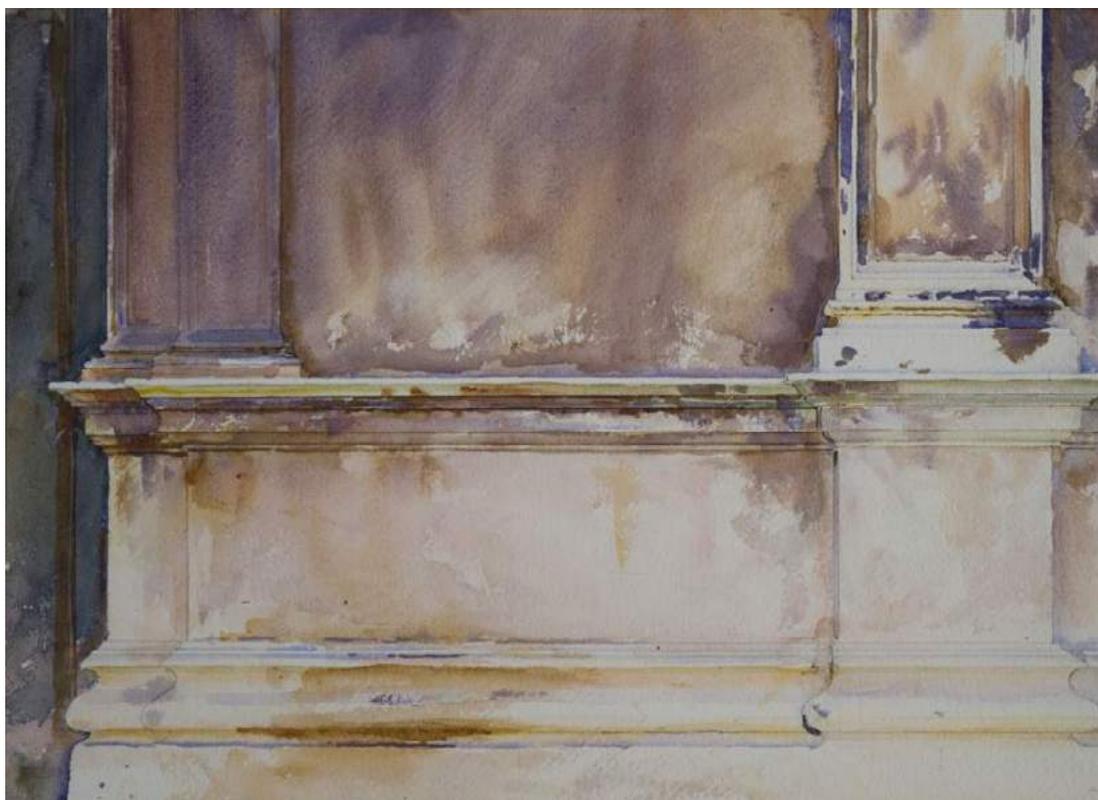
Alice Schille, Tejiendo, 1913.
Acuarela.

| SINGER SARGENT, VIRTUOSO DE LA ACUARELA

Como lo demuestra su pincelada confiada, Sargent fue un excelente dibujante, como resultado de años de práctica constante. Un artista amigo, Adrian Stokes, al observarlo, dijo: “Una vez que se asentó su técnica... la rapidez y la franqueza con la que trabajó fue increíble... Su mano pareció moverse con la misma agilidad que cuando tocaba las teclas de un piano...fue mágico”.

“Vivir con las acuarelas de Sargent es vivir con la luz del sol capturada y mantenida”, dijo uno de los muchos biógrafos del artista.

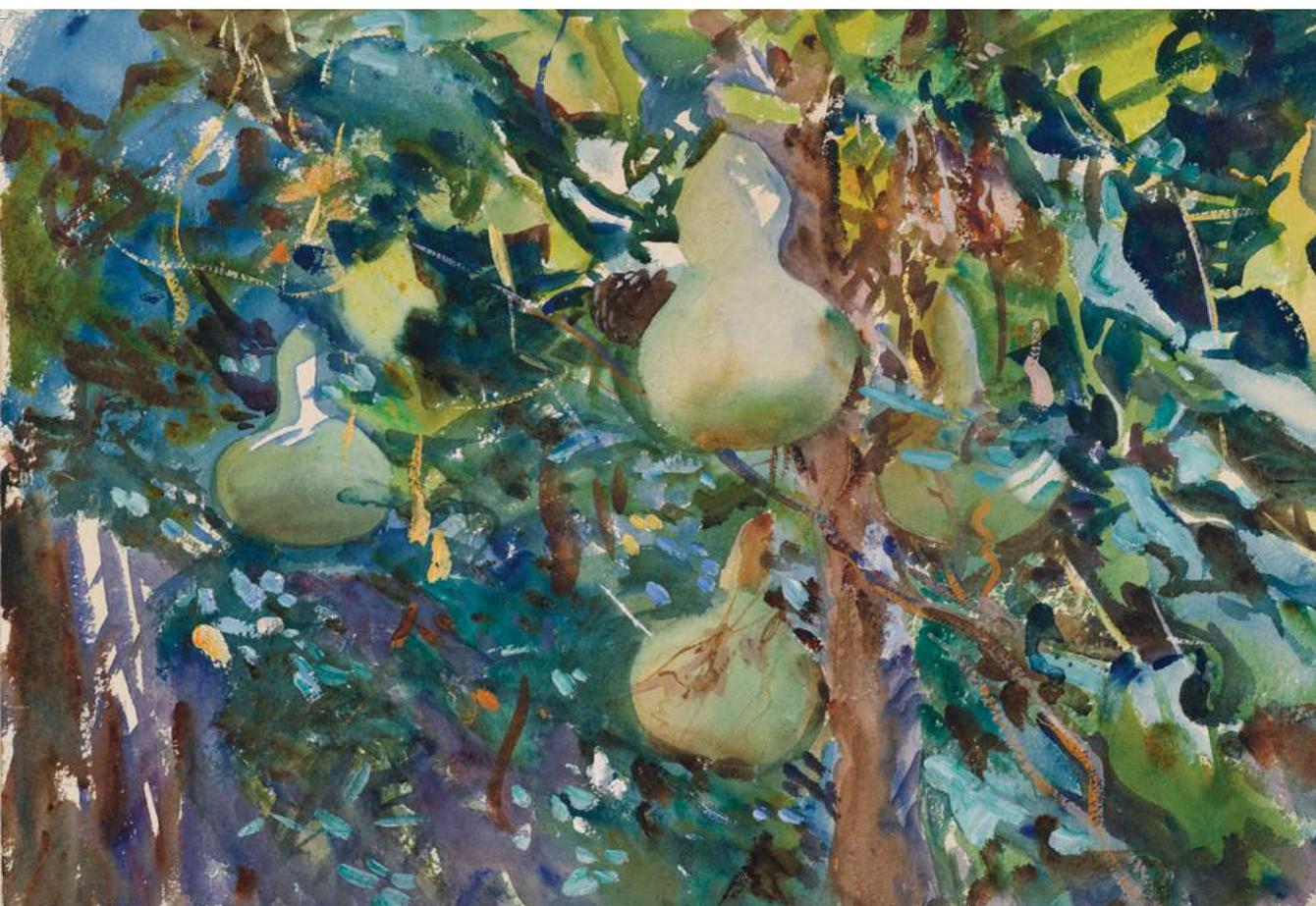
En Roma: un estudio arquitectónico se observa un dibujo meticuloso. Incluso se pueden ver sus trazos de lápiz en la parte superior de la base de la columna y una aplicación más cuidadosa de la pintura. Sin embargo, permite que sus colores se mezclen libremente, insinuando la textura de la superficie de la piedra. Cada pintura muestra cómo Sargent se deleita en permitir que la acuarela haga lo suyo, definiendo todo el esquema con la menor cantidad de trazos posibles.



John Singer Sargent, detalle de Roma: un estudio arquitectónico, 1907.
Acuarela sobre papel y lápiz preliminar.

John Singer Sargent era especialmente conocido por su exquisita pincelada de bravura que se basaba en la técnica húmedo sobre húmedo de Carolus-Duran (quien fue su maestro) de trazos fluidos combinados y bordes suaves. Las marcas sueltas y pictóricas parecen descuidadas de cerca, pero desde la distancia se fusionan para crear un hábil retrato del sujeto. Sargent cortó

y raspó el papel, aplicó capas de color (especialmente de blanco de China) tan gruesas que se agrietaron al secarse, espumó la pintura con tanta fuerza que dejó burbujas en el papel que estallaron para dejar puntos brillantes casi blancos, aplicó cera con un palo para resistir los lavados y realzó las luces con blanco de zinc.



John Singer Sargent, Detalle de Gourds (Calabazas), 1905. Gouche y acuarela sobre dibujo previo en grafito y papel.

Sus acuarelas, creadas por él mismo, no cumplirían con las estrictas restricciones que algunas asociaciones contemporáneas de acuarelas transparentes exigen a las entradas a concursos. Usó lápices de grafito para colocar dibujos subyacentes en elementos exigentes como edificios, y aplicó líneas de grafito en el último momento, sobre pinturas de acuarela en gran parte terminadas, para indicar rasgos faciales en pinturas de figuras. Mezclaba libremente colores opacos y translúcidos según lo exigía la situación. En Salmon River (Río Salmón, no se muestra), Sargent colocó un verde opaco para

el color base del río, luego mezcló el blanco de China con azules y verdes para los trazos que indican el agua turbulenta y las olas.

En Gourds (Calabazas, 1905), dio la vuelta al enfoque convencional, pintando el follaje de fondo con trazos afilados llenos de contraste mientras lavó suavemente los colores apagados en las calabazas, su centro de interés principal. No resulta sorprendente que cuando Sargent mostró algunas de sus acuarelas en Londres, los tradicionalistas se sintieron ofendidos.

“La diferencia entre el enfoque de Sargent de la acuarela y la tradición británica de la acuarela era profunda, un hecho que se hizo aún más evidente cuando Sargent mostró cinco de sus obras en la Royal Society of Painters in Water Colors en el verano de 1904”, escriben Hirshler y Carbone, en su catálogo de “Acuarelas de John Singer Sargent”. El Liberal Westminster Gazette nos regaló una imagen más clara que quedó para la posteridad, al comparar la llegada de Sargent a la de ‘un águila en un palomar’.



Los fauvistas y sus composiciones audaces, de colorido antinatural, vibrantes, subjetivas, llegaron a hacer que Picasso y los cubistas gritaran gozosos desde Montmatre: “Matisse te vuelve loco!”, “¡Matisse es más peligroso que el alcohol!”. Conócelos en nuestra publicación [“Fauvismo: La bestialidad pictórica de 1905”](#).

ELEMENTOS DE LA OBRA DE SINGER SARGENT

En un artículo para la página Artists & Illustrators, el artista Graham Booth señala características muy específicas de la forma de trabajar de Sargent y que podemos identificar fácilmente en sus obras. Esta serie de elementos que veremos a continuación son adaptables a nuestro propio proceso creativo, y en todo momento debemos recordar que la observación y la familiarización con las técnicas y los materiales nos facilitarán utilizarlas.

Puedes copiar alguna de las obras de Singer Sargent para identificar mejor qué hacía y cómo lo hacía (así como el ejercicio que hemos visto con Degas), pero siempre recuerda darle tu propio giro una vez que se trate de una obra original. Sin más preámbulo, veamos las características particulares con las que trabajó este artista y que podemos identificar en sus obras:

Trazo de ida y vuelta: En *Blind Musicians*, las dos figuras se fusionan usando áreas blandas de húmedo sobre húmedo con los bordes duros suficientes para permitir que nuestra imaginación complete la imagen. No se desperdicia una pincelada. Vea cómo las áreas tonales claras, medias y oscuras, simples y sencillas, describen el sombrero, la cabeza y los hombros del músico de la derecha. También se puede ver cómo se desvió considerablemente de su dibujo inicial a lápiz, particularmente con los dos instrumentos.



John Singer Sargent, *Músicos ciegos*, 1912.
Acuarela sobre papel, sobre lápiz preliminar



John Singer Sargent. Grupo de soldados españoles convalecientes, 1903.
Acuarela sobre papel, sobre lápiz preliminar

Economía de las pinceladas: John Singer Sargent. Grupo de soldados españoles convalecientes, 1903. Acuarela sobre papel, sobre lápiz preliminar En Group of Spanish Convalescent Soldiers (Grupo de soldados españoles convalecientes) se pueden ver las figuras fusionándose con el fondo oscuro. Su economía de trazo se ve claramente en la figura más cercana con los pliegues del pantalón y las sandalias señalados con apenas unos movimientos de pincel.

Con la tercera figura, Sargent utiliza gouache para separarlo del fondo, pero, una vez más, en su estilo todo lo que se necesita es un par de trazos rápidos y seguros.

Creación de áreas tonales: Planear y vincular áreas tonales puede ser una de las tareas más desafiantes (sólo piensa en lo que hablamos sobre mapear el valor tonal en la sección referente a la técnica del carboncillo, pero aplicado a todo color y con una técnica con base de agua como lo es la acuarela), y en *Bed of a Torrent* (Lecho de un raudal), sig. página) este artista lo ha logrado magníficamente. Le da sustancia a las piedras usando sutiles variaciones de color y tono, creando la ilusión de docenas de piedras individuales, pero todas están suavemente unidas entre sí, evitando una apariencia fragmentada.

Una vez más, ha utilizado gouache para crear los reflejos más brillantes y otro de sus suaves fondos húmedos permite que las piedras tomen el centro del escenario.



John Singer Sargent. *Lecho de un raudal*, 1904.
Acuarela sobre papel, sobre lápiz preliminar.

Si ahora que conoces estos datos sobre la obra de John Singer Sargent no sabes por dónde empezar, te recomiendo dos cosas:

1. Observa cuidadosamente cualquier obra de este artista que te interese reproducir o en la que te quieras inspirar para identificar y practicar por cuenta propia con las técnicas que aquí te mencioné.
2. Después de dibujar con lápiz los trazos básicos de tu imagen (recuerda que el mismo Singer Sargent a veces lo hacía con gran detalle), las técnicas básicas son tus mejores aliadas.

Después de todo, es el haber trabajado con éstas, la adaptación y desarrollo posteriores de cada una de estas técnicas a su propio estilo lo que permitió que grandes artistas como Sargent logaran los increíbles resultados que vemos en sus dibujos.



Harumichi Shibasaki, Cerezos en flor, 2020.
Acuarela sobre papel, sobre lápiz preliminar

Un buen ejemplo de esto — y mucho más contemporáneo— es el famoso artista Harumichi Shibasaki (el vínculo lleva a su página de youtube), a quien los medios han apodado “El Bob Ross japonés” por su estilo y afable personalidad. En sus tutoriales, [como éste](#) donde crea la escena que aquí vemos de los cerezos en flor, puedes notar cómo sigue procesos similares, jugando con el uso del color para representar la luz y la sombra de esa manera tan única de la acuarela.



Profundiza de su forma de trabajar, manteniendo siempre presente que para llevar el aprendizaje y familiarización aún más lejos no hay como seguir practicando e investigando. Con la misma finalidad te recomiendo “curiosear” en [nuestro blog](#) y, por supuesto, acercarte a nuestras actividades y a nuestros maestros, con los que ir más allá puede incluso significar hacer tus propias acuarelas artesanales (para crear colores tan precisos como quieras), escudriñar a detalle el cuerpo humano y mucho más.

Definitivamente, si [necesitas materiales](#), resolver dudas o algo más de retroalimentación, es lo más idóneo. Claro, siempre puedes contactarnos enviando un correo (contacto@ttamayo.com) o en nuestras redes sociales ([instagram](#), [facebook](#), [tiktok](#)).



03

CIERRE

Los antiguos maestros del dibujo, aquellos que dieron forma a lo que es el dibujo en realidad, solían reflejar la historia del país de donde cada uno provenía y donde sus obras fueron producidas, así como las características fundamentales de dichas naciones propias de su tiempo.

COMENTARIOS FINALES

Buscar dibujar como los grandes artistas del pasado no es simplemente un asunto de copiar o de fanatismo. Creo que todas y todos los artistas que los admiramos tenemos también ganas de hacer algo nuestro; de representar algo como nadie más puede hacerlo.

En muchos casos, no es que nos importe tanto lo que piensen otros de nuestra obra. Concretamente, dibujar suele ser algo muy personal, y si con la pintura y las bellas artes en general es problemático buscar únicamente una retroalimentación por parte de terceros, en el dibujo es aún más clara la importancia de lo que nosotros mismos pensamos acerca de nuestro trabajo.

Ya sea que lo queramos abordar desde el hiperrealismo, el dibujo de cómic o alejándonos de la figuración tanto como Kazemir Malevich y los supremacistas, lo que realmente estamos buscando en la conexión con estos artistas y sus técnicas son más herramientas para expresarnos de manera sincera y dejar que otros lo vean. Nos conviene innovar y crear sin temor a represalias. No estamos dañando a nadie al experimentar con la expresión artística sin malos deseos y, por lo mismo, no tenemos por qué partir de actitudes negativas hacia nosotros mismos. En este sentido, incluso las malas críticas (propias y ajenas) pueden más bien percibirse de manera constructiva, de tal manera que cuenten como escalones sobre los cuales apoyarnos mientras alcanzamos cada nuevo nivel.

La actitud hacia los trabajos de colegas artistas contemporáneos (cercanos y lejanos) también resulta mejor entre más abierta al aprendizaje, tal como lo haríamos con las obras de los grandes maestros y maestras del arte de tiempos antiguos. Esta perspectiva nos permitirá explorar cada vez horizontes más lejanos en nuestro proceso creativo.



Alice Schille, Paseo en septiembre, 1920.
Acuarela.



La aplicación de referencias, estudio y contemplación en la creación artística, junto con un uso consciente de nuestros materiales, nos brinda la seguridad necesaria para alcanzar la maestría en nuestras técnicas y materiales preferidos. Esto implica ignorar las críticas y el bagaje intelectual innecesario, y desarrollar habilidades a través de la práctica. Al hacerlo, podremos complementar la perspectiva mencionada anteriormente y adquirir una visión artística amplia, digna de los grandes maestros.

En suma, el mensaje de estas palabras finales es simple: sigue aprendiendo y practicando. Basarse en el gusto por las obras y la forma de trabajar de artistas reconocidos es una gran herramienta que incluso ellos mismos utilizaron. Sí, Manet, Alice Schille y compañía pintaron y dibujaron en su momento copias de las obras que más les gustaban y, bueno, puedes ver por cuenta propia los resultados de sus descubrimientos y desarrollo artístico en museos y exposiciones alrededor del mundo. Así que dibuja mientras aprendes y aprende mientras dibujas.

En ttamayo estamos para brindar herramientas, conocimiento y apoyo a todos los artistas en plena formación, ya sea que estén empezando en el dibujo y la pintura, que sean profesionales ávidos de probar cosas nuevas o que sean personas en busca de un crecimiento personal basado en las artes pictóricas lejos de las miradas curiosas de las masas, por puro gozo personal.

Así pues, nuevamente te recomiendo ampliamente involucrarte con nuestras actividades, pues ya sea que nos acompañes en persona o a través de la magia del internet, están especialmente pensadas para que aprendas mucho y que el único límite que encuentres sea el de tu propia creatividad. Blog oficial de la página de ttamayo.



¡Hasta la próxima!

BIBLIOGRAFÍA

- [Blog oficial](#) de la página ttamayo
- [Degas style colorful pastel hatching](#), Love Life Drawing.
- [Drawing Techniques by Old Masters & Contemporary Artists](#), Praxis Project.
- [Gustave Doré](#), Art In Context.
- [Gustave Doré – Master of Imagination](#), Darran Anderson, 2014.
- [Ingres at the Morgan: Materials and Methods](#), The Morgan Library & Museum.
- “Käte Kollwitz” Elizabeth Prelinger, Alessandra Comini, Hildegard Bachert.
NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON YALE UNIVERSITY PRESS,
NEW HAVEN AND LONDON.
- [Página oficial](#) del artista Anton Emdin.
- [Pastel Techniques. 3 Approaches](#), Matt Fussell.
- [PICASSO, Seven Decades of Drawing](#), 2021. Acquavella Galleries.
- [The Drawing Methods and Techniques of Peter Paul Rubens](#), “Illustration History: An educational resource and archive”, Norman Rockwell Museum.
- [The Monolith](#), Levi Van Veluw.
- [Wikipedia](#), The Free Encyclopedia.



Imagen de portada: ANNIE, jie gaoart

Todas las imágenes son propiedad de sus autores (si bien muchas pertenecen al dominio público), ttamayo no reclama autoría ni posee ninguna de éstas. Este material fue hecho únicamente con fines didácticos y de estudio.

El presente e-book ha sido escrito y diseñado por ttamayo.
ttamayopuntocom SAPI de CV. Todos los derechos reservados.

Junio 2023.

TTA
MA
YO

[/ttamayocom](#)



Tel: 55 5373 1059 / contacto@ttamayo.com
Av. Jardines de San Mateo 20, Col. Conjunto San Miguel, 53010
Naucalpan de Juárez, Méx.