ACUARELA PARA URBAN SKETCHERS

RECURSOS PARA DIBUJAR, PINTAR Y NARRAR HISTORIAS EN COLOR

FELIX SCHEINBERGER

GG

Título original: *Wasserfarbe für Gestalter*
Publicado originalmente por Verlag Hermann Schmidt, 2011

Diseño: Nicola Aehle, Felix Scheinberger

Traducción: Elena Fresco
Diseño de cubierta: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Felix Scheinberger y Verlag Hermann Schmidt, 2011
para la edición castellana:
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2015

ISBN: 978-84-252-3208-4 (PDF digital)
www.ggili.com

Editorial Gustavo Gili, SL
Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España.
Tel. (+34) 93 322 81 61
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México.
Tel. (+52) 55 55 60 60 11

ACUARELA PARA URBAN SKETCHERS

RECURSOS PARA DIBUJAR, PINTAR Y NARRAR HISTORIAS EN COLOR

GG®

INTRODUCCIÓN

06 Acuarela: ¿sí o no?
08 Un cuadro para el emperador
10 Goma arábiga: donde crecen las acuarelas
12 Pigmentos: la materia de la que están hechos los sueños
14 Amarillo y naranja: de camellos y crocus
16 Rojo y púrpura: de bichos y caracoles
18 Azul: de lapislázuli, índigo y añil
20 Verde: de plantas y venenos
22 Introducir color en los dibujos

PRIMEROS INTENTOS

24 Selección múltiple: diseñar es decidir
26 De la noche a la mañana: sombras y luz
28 *Black is back*: glasear con tinta china
30 Capa a capa: el glaseado
32 Mezclar colores con glaseados
34 Practicar el glaseado: sopa de pescado
36 Lavados: la pintura hace lo que le place
38 A la fuga: lavados en degradado
40 Lavados: ¡Otra vez, con sentimiento!
42 Un toma y daca: añadir y eliminar pintura
44 Húmedo sobre húmedo
46 Combinar técnicas: un poco de esto y de aquello

EXCURSIÓN A LA TEORÍA DEL COLOR

48 ¿De dónde vienen los colores?: ciencia básica
50 Organizar los colores
52 Contrastes de color: los opuestos se atraen
54 Tipos de color: de *South Park* a los semáforos
56 Color verdadero: el efecto de la luz
58 Cada color cuenta una historia: intensificar los dibujos
60 Los efectos de los colores: todo es relativo
62 Armonías de color: sencillas y complejas

64 Armonías análogas, monocromáticas y complementarias
66 Armonías triádicas y tetrádicas
68 Armonías frías-frías y cálidas-cálidas
70 Coleccionar colores
72 Diseñar armonías de color: trabajar con tiras de códigos cromáticos
74 Sal de tu zona de confort cromática
76 Color y perspectiva: las montañas Blue Ridge

ESTILO PROPIO

78 Menos es más
80 Yo, yo y yo: encontrar tu estilo
82 Estilo y creatividad
84 Relajar el cuadro: tirar pintura
86 La imaginación vs Internet: si no buscas, encontrarás
88 Haz que te importe
90 Prioridades

ELEMENTOS BÁSICOS / HERRAMIENTAS

92 Cajas de pinturas
94 Lápices de acuarela
96 Comprar pinturas
98 Mezclar pinturas
100 Tonos imposibles: colores vivos
102 Tunear las acuarelas: que resalten los colores
104 Acuarelas líquidas: ahora vivo, pálido más tarde
106 Pinceles
108 Aún más pinceles
110 Papel
112 Estirar el papel: la onda permanente
114 Lo que hay en mi bolsa

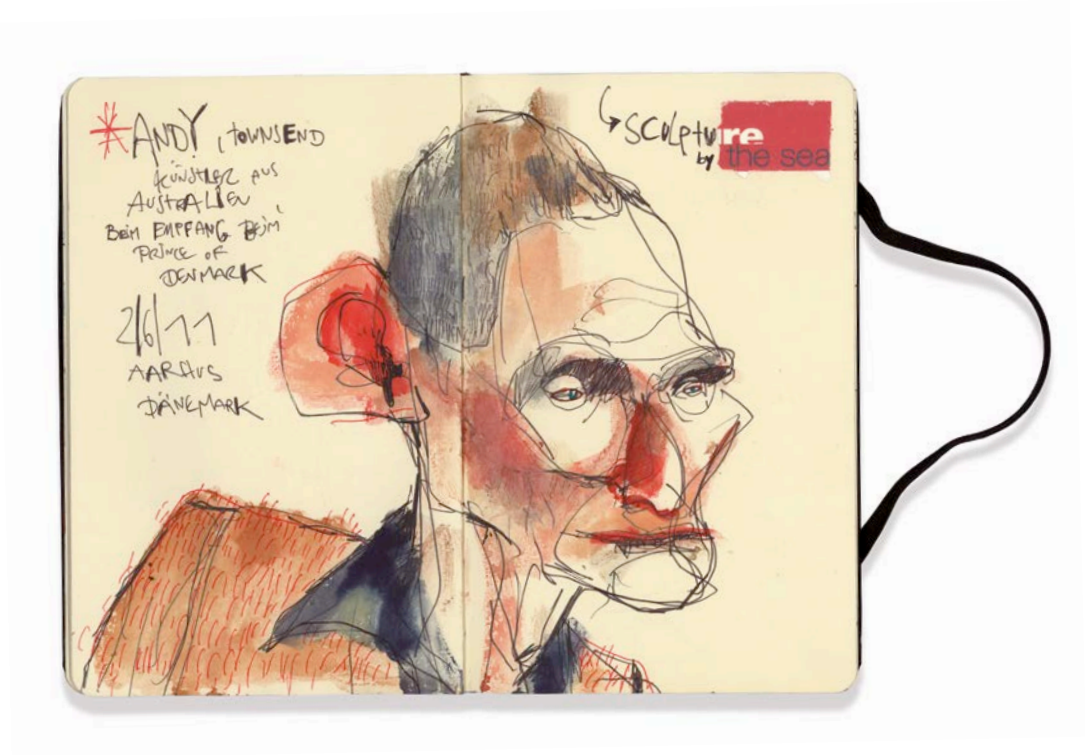
CALLEJEANDO

116 Pintar al aire libre: mal tiempo
118 Cambiar la perspectiva: el otro punto de vista
120 Pintar el agua
122 Aire, niebla, humo
124 *Smog* y atmósfera
126 Y además, ¿qué es la belleza?

CONSEJOS Y TRUCOS

128 Composición y diseño
130 Borrones y manchas
132 Espacio negativo: pintar lo que no está ahí
134 Blanco: un caso especial
136 Estudios, sketches y bocetos
138 Deshacer
140 Fusionar los colores: trabajar a partir de un color
142 Trabajar con papel de color
144 Efectos especiales
146 Letras y escritura
148 Maquetas, garabatos y storyboards
150 Ilustraciones con acuarelas
152 ¿Cuánto vale tu obra?
154 Todo llega a su fin: ¿cuándo se acaba un cuadro?

156 Índice


*ANDY TOWNSEND
KÜNSTLER AUS
AUSTRALIEN
BEIM EMPFANG BEIM
PRINCE OF
DENMARK
2/6/11
AARHUS
DÄNEMARK
SCULPTURE
by the sea

ACUARELA: ¿SÍ O NO?

Al oír hablar de acuarela, muchas personas se imaginan inmediatamente cuadros con paisajes sentimentales, ruinas antiguas y escenas pintorescas.

Si bien los artistas ingleses de los siglos XVIII y XIX reivindicaron la acuarela como un medio pictórico sofisticado, esta provoca a menudo reacciones sorprendentemente negativas por parte de los artistas contemporáneos. Una generación entera la relega rápidamente a la categoría de medio para aficionados. Pero la acuarela es mucho más que un medio para aficionados, la concentración y la práctica que requiere son intensas. Una vez sobre el papel, los errores son difíciles de enmendar y solo cuando se sabe aplicar con seguridad, produce resultados verdaderamente positivos. La acuarela implica un cierto grado de incertidumbre, pero también nos enseña a ver.

La acuarela fue la primera técnica que permitió al artista salir libremente de su estudio porque se podía llevar con facilidad al exterior. No hacían falta tubos, caballete, lienzos o instrumentos similares, sino solamente una caja de pinturas y papel. Y hoy en día, la acuarela sigue liberándonos del estudio, de los ordenadores portátiles y de los innumerables cables y baterías.

Sin embargo, la acuarela no es simplemente una técnica: es casi una actitud. La acuarela hace lo que quiere. En cierto modo, es obstinada y anárquica. Por ello, para mí el secreto de usar acuarelas para pintar cuadros reside en establecer un equilibrio entre el controlar y el dejarse llevar. Los cuadros normalmente solo son "muy buenos" cuando nos sorprenden, cuando revelan aquello que hemos percibido y sentido pero que no podríamos expresar de un modo consciente. Cuando sacrificamos la dosis adecuada de control en el proceso creativo, las cualidades inherentes de la acuarela empiezan a jugar a nuestro favor.

Este libro tiene dos propósitos: enseñar técnicas de acuarela y contar algunas cosas sobre el color.

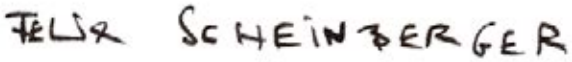
Aun así, no tiene el objetivo de explicar, por ejemplo, cómo pintar un cielo determinado en cuatro pasos. Tengo verdaderas dudas sobre si los lectores aprenden más de tales libros de instrucciones de lo que aprenden cuando simplemente se ponen a pintar el cielo. ¿Y si de repente el cielo se nubla? Por eso, lo que pretende este libro es mostrar los principios básicos de la pintura a la acuarela para que cada uno los aplique libremente a aquello que quiera lograr.

Me imagino que debe de ser un poco como aprender los acordes de una guitarra. Personalmente, me parece importante que aprendas las posiciones de los dedos, pero saber qué canción quieres tocar depende de ti.

Y no te preocupes: todo lo que hay que saber sobre el color se puede aprender de una simple caja de pinturas.

Lo importante no es si la pintura a la acuarela es un medio sofisticado y legítimo. La acuarela puede ir a cualquier sitio. Es un medio autónomo, libre y creativo, y hace del mundo nuestro estudio.

Cordialmente,

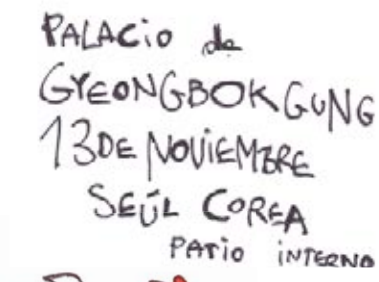


UN CUADRO PARA EL EMPERADOR

Esta historia nos llega desde la antigua China. Un día, un emisario del emperador fue a visitar a un pintor célebre. "El emperador desea un cuadro", le dijo el emisario, y le preguntó si podría pintar un gallo para su majestad.

El pintor contestó que sí, pero que le llevaría un tiempo, ya que la creación de un buen cuadro así lo requería. El emisario sabía que la paciencia no era una de las virtudes del emperador, así que le concedió al pintor dos semanas para retratar el gallo. Al pasar las dos semanas, apareció de nuevo.

"¿Dónde está el gallo?", preguntó al pintor, quien respondió que estaba trabajando en él, pero que el cuadro aún no estaba acabado. El emisario maldijo, pero le concedió otra semana, ya que sabía que el pintor era un gran maestro de su arte. Por su parte, el pintor se comprometió a acabar el cuadro a tiempo. Sin embargo, al final de la semana, cuando el emisario apareció otra vez, el cuadro aún no estaba terminado. El emisario despotricó y vociferó, pero no sirvió de nada. El pintor exigió una semana más para trabajar en el gallo.



Pero claro, el emperador no estaba acostumbrado a esperar, y cuando la semana tocó a su fin, se presentó en persona, acompañado de miembros de la casa real, a visitar al pintor. Le preguntó si el gallo estaba ya acabado. El pintor levantó la vista y respondió que sí, por supuesto, el gallo ya estaba acabado. Y delante del mismísimo emperador, cogió una hoja de papel en blanco, tomó un pincel y pintó un gallo para el emperador.

El emperador se quedó sin habla. ¿Por qué había hecho esperar a su emperador tanto tiempo por algo que podía pintar en un santiamén?, le preguntó, gritando, al pintor. El pintor no perdió la calma. Cruzó su estudio y abrió una puerta que daba a una habitación trasera. Y cuando todos los presentes se asomaron al interior de la habitación, vieron un espacio tan grande como el estudio del artista lleno hasta el techo de dibujos realizados durante semanas, intentonas y bocetos del gallo del emperador que tan rápido había pintado.

Esta historia tiene mucho que ver con la acuarela. La acuarela exige técnicas que requieren cierto tiempo de perfeccionamiento. No obstante, el acto efectivo de pintar con acuarelas no se demora mucho: es un medio muy rápido, inmediato. Aun así, aunque se tarde tan poco en pintar, es importante dedicar tiempo a practicar y dominar las técnicas. Francamente, puede que este no sea el consejo que la gente espera de un libro para aprender acuarela, el cual, por definición, intenta ayudar a los lectores a conseguir resultados rápidos y

llamativos. Sin embargo, la técnica de acuarela del maestro chino tiene un gran potencial. Y ya que ni siquiera el maestro chino más dotado se hizo en un día, pongámonos en marcha juntos cuanto antes, tan rápido como podamos.

GYEONGBOKGUNG PALACE
경복궁 景福宮

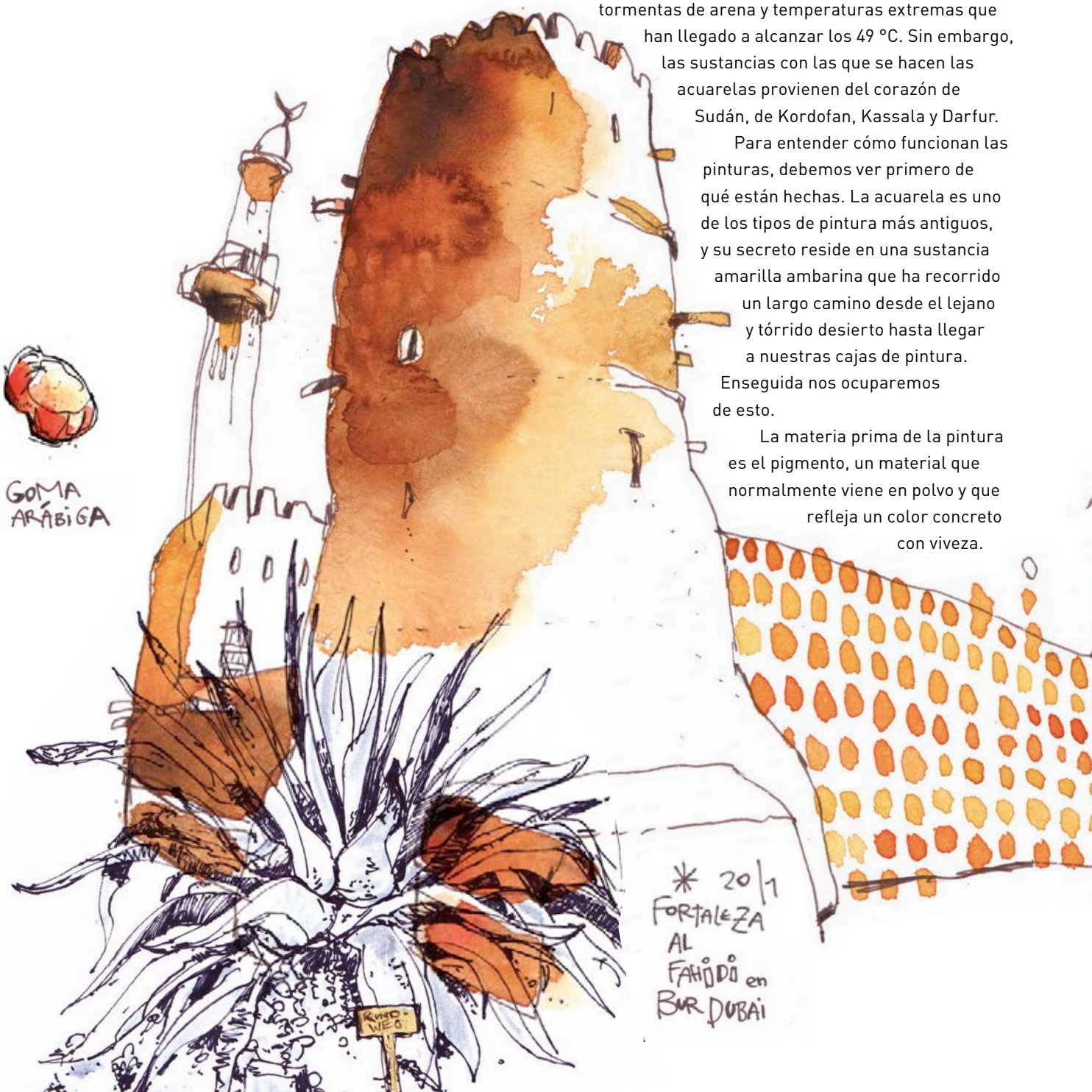
GOMA ARÁBIGA
Donde crecen las acuarelas

Hace calor donde crecen las acuarelas, y si hay un bien que sea escaso, es el agua.

Sudán es una de las zonas más duras del mundo: un área semidesértica en el noreste de África con tormentas de arena y temperaturas extremas que han llegado a alcanzar los 49 °C. Sin embargo, las sustancias con las que se hacen las acuarelas provienen del corazón de Sudán, de Kordofan, Kassala y Darfur.

Para entender cómo funcionan las pinturas, debemos ver primero de qué están hechas. La acuarela es uno de los tipos de pintura más antiguos, y su secreto reside en una sustancia amarilla ambarina que ha recorrido un largo camino desde el lejano y tórrido desierto hasta llegar a nuestras cajas de pintura. Enseguida nos ocuparemos de esto.

La materia prima de la pintura es el pigmento, un material que normalmente viene en polvo y que refleja un color concreto con viveza.



Este polvo, que en realidad es el tinte de la pintura, puede provenir de una planta o de un mineral, de un metal o de un óxido. La pintura contiene cientos de sustancias orgánicas o inorgánicas, todas las cuales se originan en polvo y, por ello, suponen un problema para el artista, ya que el polvo no se adhiere automáticamente al soporte (es decir, al papel o lienzo).

Para convertirse en lo que conocemos como pintura, el pigmento necesita un adhesivo, un "vehículo" que permita mantener unida la pintura y, al secarse, la adhiera al papel.

A lo largo de los siglos, han sido muchos los modos empleados para resolver este problema. En la Edad Media, los artistas utilizaban yema de huevo, a la que añadían pigmentos para hacer temple de huevo. En el Renacimiento, usaban aceite de linaza hervido para crear pinturas al óleo.

En realidad es el "vehículo" (la sustancia aglutinante) lo que distingue a un tipo de pintura de otro. El que un pigmento se convierta en pintura acrílica o pintura al óleo, que se introduzca a presión en un lápiz de color o en forma de pintura de cera, depende del aglutinante.

La acuarela se hace con una resina llamada goma arábiga, la cual, como hemos dicho, proviene de Sudán. Los pequeños árboles espinosos de los que se extrae se llaman *Acacia seyal* (acacia roja) y *Acacia senegal* (árbol de la goma). Para obtenerla, se raja de arriba abajo la corteza del árbol, que desprende un jugo lechoso que se recoge y se seca. Esta resina seca y molida ha servido como aglutinante para pintura desde tiempos inmemoriales. Los antiguos egipcios también la usaban en sus procesos de momificación y los chinos mezclaban en ella su tinta.

Para hacer acuarelas, los extraños trozos de resina color miel se muelen y se disuelven en agua templada, y a esta mezcla se le añade el polvo del pigmento. Hoy en día, la pintura a la acuarela se sigue produciendo más o menos del mismo modo que hace mil años, ya que no existe un sustituto químico adecuado para la goma arábiga.

La goma arábiga es única: el aglutinante es traslúcido y refleja la luz, lo que intensifica la luminosidad de la pintura. Además, la goma arábiga es inocua y se puede volver a disolver en agua cuando se ha secado.

PIGMENTOS
La materia de la que están hechos los sueños

La idea de mezclar pigmentos y goma arábiga para hacer pintura a la acuarela es muy antigua, pero, a principios del siglo XIX, los químicos W. Winsor y H. Newton fueron los primeros en añadir glicerina a la mezcla para que las pinturas mantuviesen una consistencia semihúmeda al guardarse en cajas de pintura. Parece que la miel también produce este efecto.

El tinte en sí, o lo que da a las pinturas su color, es el pigmento, que es distinto del aglutinante. Los pigmentos vienen en polvos coloridos y molidos muy finos. Se crean a partir de sustancias molidas orgánicas e inorgánicas que se mezclan con un aglutinante para hacer pintura.

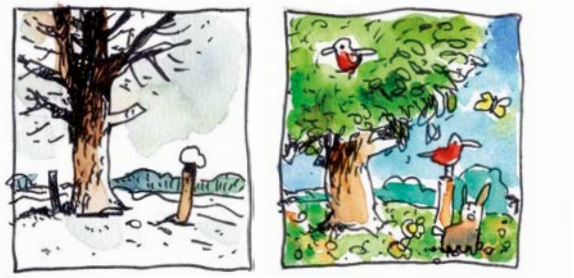
Los pigmentos, ese secreto tan bien guardado de la pintura, se han comercializado a lo largo de los siglos como un producto precioso, ya que poseen una cualidad que, aunque a primera vista nos puede sonar rara, los hace únicos: los pigmentos son colores que mantienen de forma permanente su color.

Los colores están en todas partes. Las flores presentan una amplia variedad de tonos, igual que la fruta, los campos, los bosques, la luz de las puestas de sol, los pájaros espectaculares o las mariposas. El problema de estos colores, sin embargo, es que no duran. Siempre que llega el invierno, los colores desaparecen. Cuando se pone el sol, solo hay noche. Si algo vivo se muere, sus colores se atenúan: las flores se marchitan, las frutas pierden su intensidad y, al llegar el otoño, el verde de la primavera se transforma en tonos terrosos.

Puede resultar difícil conseguir que los colores se mantengan y perduren. Por ejemplo, si exprimimos una fruta roja, lo más probable es que el zumo al principio también sea rojo. Pero este color se irá desvaneciendo

gradualmente a medida que el zumo se seca. Si lo exponemos de forma premeditada a la luz, su brillo se atenúa cada vez más conforme pasa el tiempo. Lo más seguro es que su tono se convierta pronto en marrón o gris y, desde luego, que no resplandezca del mismo modo que cuando estaba recién exprimido.

La mayor parte de los colores se desvae, lo cual supone un problema para los artistas que quieren



que sus dibujos y cuadros se mantengan luminosos y brillantes.

En gran medida, la luz es la responsable de que la mayoría de las pinturas pierdan el color. Aunque la pintura puede resplandecer a la luz, también puede verse destruida por el mismo motivo. Si las pinturas se exponen a la luz y el aire mucho tiempo, se desvaen incluso más rápidamente. El efecto es menor en pigmentos inorgánicos, óxidos o colores terrosos, pero muchas de estas pinturas también desaparecen con el tiempo.

No obstante, también existen pinturas resistentes a la luz cuyos colores no se desvanecen porque están hechas con pigmentos especiales.

Los pigmentos pueden estar formados por sustancias orgánicas e inorgánicas —minerales, plantas o incluso insectos— y también se pueden producir químicamente. La pintura a la acuarela suele hacerse con pigmentos químicos que se muelen con una finura especial para favorecer unas cualidades óptimas de glaseado. Con frecuencia, las pinturas de nuestras paletas actuales contienen dosis muy elevadas de pigmentos, de modo que incluso en pequeñas cantidades pueden proporcionar un golpe de color adecuado.

Los pigmentos son el corazón de las pinturas. Cuando se combinan con goma arábiga, glicerina y miel, dan un soplo de vida a los cuadros.

Y una cosa más:
Las pinturas a la acuarela pueden cambiar de color cuando se secan. Hay muchos tonos que se alteran solo ligeramente, así que aunque ello no significa que un rojo se vaya a convertir de repente en verde, sí que puede, por ejemplo, tener una apariencia más apagada al secarse. Lo único que puede ayudar a anticipar estos cambios es la experiencia. Con el tiempo, llegarás a conocer mejor tus pinturas y podrás trabajar con estas características particulares.

AMARILLO Y NARANJA

De camellos y crocus

Hay una historia sobre el amarillo indio que se ha incluido en casi todos los libros que existen sobre color. Según cuenta la historia, el amarillo indio llegó a nosotros de mano de unos camellos a los que se alimentaba con una dieta fija de hojas de mango y se les daba muy poca agua.

Para obtener el pigmento, se calentaba la orina de los pobres animales y se conseguía una sustancia de un intenso color amarillo llamada "purree". Este método se prohibió a principios del siglo xx por su crueldad. Por razones evidentes, en los últimos años hay cada vez más dudas sobre esta historia. En la India, por ejemplo, la historia o bien no se conoce o solo se ha transmitido través de fuentes europeas.

Las hojas de mango, por su parte, no tienen virtudes de pigmentación, así que podemos suponer que el color amarillo procedía probablemente de los minerales o el fosfato de calcio al cual se añadía la orina. Es posible que la historia de los camellos se añadiese para hacer el pigmento más interesante y por lo tanto más caro.

El amarillo es el color primario más claro y por ello el más sensible a las manchas y a enturbiarse. Hasta las impurezas más pequeñas pueden hacer que los tonos amarillos se vean sucios o débiles. Durante siglos, los pigmentos amarillos se hacían con arsénico tóxico, cadmio o cromo. Los tintes alternativos, como el azafrán (que proviene del polen de los crocus de azafrán), eran muy caros. Además, solo las telas muy blancas (y por ello muy caras) se podían teñir de amarillo, ya que hasta las impurezas más pequeñas podían enturbiar el brillo del color. Así, en la China antigua únicamente el emperador y los dignatarios religiosos podían llevar túnicas amarillas teñidas con azafrán.

Posteriormente, además, en la Europa medieval el color amarillo adoptó connotaciones negativas. Cuando en una ciudad ondeaban banderas amarillas quería decir que la peste negra estaba allí en su máximo apogeo.

Solo vas a necesitar dos tonos de amarillo en la caja de pinturas: amarillo de cadmio, o amarillo puro, y amarillo Nápoles. En realidad, el componente blanco del amarillo Nápoles hace que se descomponga en un tono pálido al mezclarse con otros colores, dando lugar, por ejemplo, a grises muy apropiados para pintar cielos de tormenta.

La historia del pigmento naranja empieza en la antigüedad, concretamente en el siglo I, en un incendio en el puerto de Atenas. Se dice que en el desastre ardieron unos barriles de pigmento blanco de plomo y que, cuando los capitanes del puerto estudiaron los daños una vez apagado el fuego, descubrieron con sorpresa el cambio en el blanco de plomo: se había convertido en un color naranja rojizo. Desde entonces, este color pasó a conocerse como "rojo de plomo".

Las mujeres y los gladiadores lo usaban para maquillarse, se empleaba para pintar paredes y para iluminar libros. Lamentablemente, en el siglo XX se descubrió que el rojo de plomo es enormemente tóxico y el color desapareció de las paletas de pintura.

Con frecuencia, el naranja también se extraía del cártamo o de la resina de drago. No está muy claro si el color naranja se denominó así por la fruta o viceversa. Se cree que la fruta era originaria de Asia y probablemente era muy común en Europa después del Renacimiento. La ciudad francesa de Orange (que tiene naranjas en su escudo) también puede haber sido el epónimo, ya que está cerca de las canteras de ocres de Roussillon, de las se han extraído pigmentos naranjas y rojos durante siglos.

Durante mucho tiempo, el naranja no se consideró un color por sí mismo, sino más bien un amarillo rojizo, y se categorizaba como uno de estos dos colores según la saturación que presentara. El naranja no debutó como color independiente hasta que Vincent Van Gogh y Edvard Munch empezaron a usarlo de forma habitual en sus obras. El naranja es fácil de mezclar, pero es mejor tener uno ya mezclado en la caja para pintar con rapidez.

Consejo: el amarillo es muy sensible a las impurezas. Cuando pintes, antes de mojar el pincel en el amarillo asegúrate de que no está manchado con ninguna otra pintura. Al trabajar con este color, emplea mucha agua fresca y limpia.