

## UNIDAD 4

### DIBUJO CREATIVO

#### OBJETIVO

Al final de esta unidad, el alumno podrá utilizar las técnicas del dibujo creativo.

#### TEMARIO

4.1 Pintura al óleo

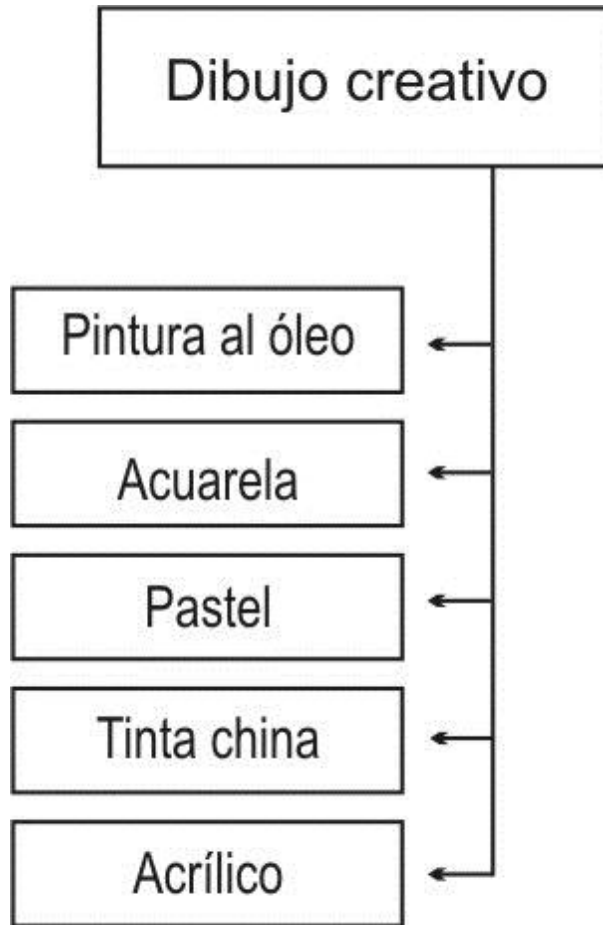
4.2 Acuarela

4.3 Pastel

4.4 Tinta china

4.5 Acrílico

## MAPA CONCEPTUAL



## INTRODUCCIÓN

Conocer las técnicas de pintura, nos servirá como herramienta para crear imágenes con las que podremos comunicarnos gráficamente con colores, texturas y formas. De acuerdo con León Batista Alberti, y su concepto de composición en tres fases, que son: *circunscrición* (definición del contorno), *organización* (composición), y *representación de las luces* (luz, sombra y color), entraremos en la tercera fase, es decir *la representación de las luces*, en la cual utilizaremos las principales técnicas de la pintura.

Estas técnicas deberás practicarlas para que las puedas dominar, de este modo podrás abrir una amplia gama de posibilidades para crear personajes, escenarios e imágenes en general, el límite será tu creatividad.

En este sentido, debes saber que el dibujo creativo es la capacidad de crear imágenes nuevas, que pueden obtenerse de la imitación, de la imaginación, o de ambas. Para crear, debes controlar y dominar las variantes de las técnicas, después podrás experimentar, para encontrar otras posibilidades y combinaciones entre estas técnicas y otras que puedas inventar o aprender.

#### 4.1 PINTURA AL ÓLEO

La pintura al óleo es la técnica de pintura cuyo medio es el aceite, adecuado con un fijador. En la actualidad, es la técnica más utilizada entre los pintores, y se puede afirmar que los grandes maestros la han dominado. Existen tres formas de pintar al óleo: *óleo-acuarelado*, *óleo con acrílico* y *óleo clásico*, que se preparan a base de veladuras hasta lograr el volumen deseado.

##### *Antecedentes*

La invención de la pintura al óleo se atribuye a los hermanos Juan y Humberto Van Eyck, que trabajaban en Flandes a mediados del siglo XV. Una de sus grandes obras es el tríptico llamado "El cordero místico".

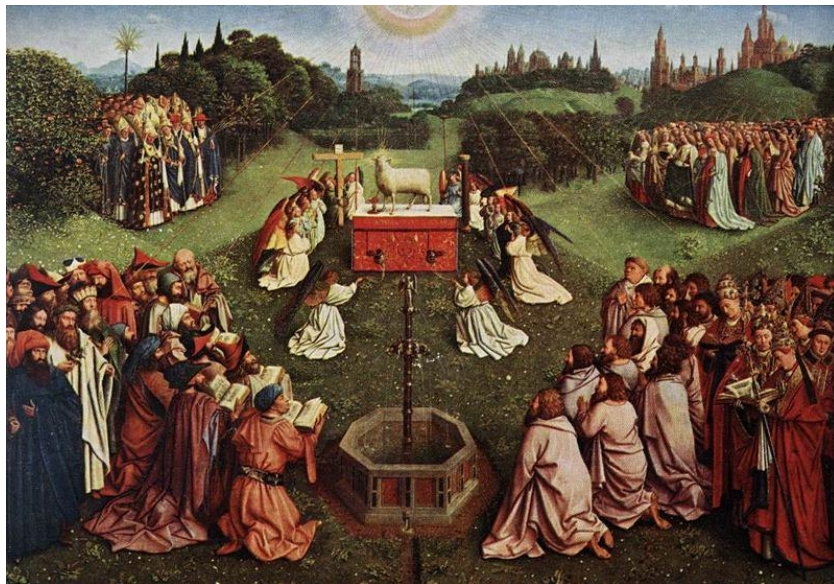


Fig. 92. *El cordero místico* (detalle). Hermanos Van Eyck.  
<http://sobrebelgica.com/2009/04/08/historia-del-arte-belga>

El restaurador del museo de Louvre, Jacques Maroger, afirmó que la técnica de estos maestros era una combinación de témpera y óleo, y que su ligamento consistía en una emulsión de aceite y goma arábica. Esta emulsión daba a la obra un magnífico brillo. Los aceites más adecuados eran los de linaza y nueces. Estos aceites permiten que todos los pigmentos se mezclen

perfectamente, que se endurezcan y que al secarse resistan a la humedad, haciendo más luminoso y brillante el colorido. Se tienen datos que desde el siglo XI ya se utilizaba el aceite como ligamento. También en Francia y en Flandes en el siglo XIV, se ocupaban dichos aceites, pero nunca alcanzaron la perfección de los hermanos Van Eyck.<sup>19</sup>

### *Materiales*

Los pinceles para óleo son más rígidos que los de acuarela, y se fabrican con cerdas de pelo de cerdo; los mangos son largos, y cuando se utilizan dejan en



la pintura la huella de su pincelada. Aunque, no es obligatorio usar estos pinceles, algunos prefieren usar los de pelo de nylon que se utilizan para el acrílico.

*Pinceles redondos:* En la figura se muestran dos pinceles de cerda y dos de sable, éstos últimos son ideales para trazos finos y se utilizan para los detalles finales de la obra. Con los pinceles redondos, se puede puntear y son ideales para trazos largos.

*Pinceles planos:* Se muestra uno de pelo sintético y tres de cerdas; con estos pinceles se pueden originar trazos cuadrados o rectangulares

*Pinceles avellanados:* En la figura, se presentan uno de pelo suave y dos sintéticos, los pelos son bastantes largos y terminados en punta, son muy versátiles.

*Pinceles de abanico:* Se utilizan para fundir dos o más colores y producir gradaciones. En el óleo, se pueden usar duros y blandos, los duros sirven para trabajar sobre superficies texturizadas, y dejan marcada su pincelada.

Fig. 93. *Tipos de pinceles.* Scott Marilyn, *Pintura al óleo*, p. 13

<sup>19</sup> Enciclopedia de la última moda, *fascículo 58*, p. 81

*Espátulas:* Se usan para limpiar la paleta y hacer grandes mezclas de pintura, pero también se utilizan para pintar, aunque se considera una herramienta para avanzados.

El palo de apoyo se utiliza cuando se requiere ayuda para pintar detalles y evitar que la mano tiemble; se puede fabricar fácilmente, sólo se requiere un palo de bambú y envolver uno de sus extremo con tela.



Fig. 94. De izquierda a derecha: espátula paleta de acero (1), cuatro paletas de diferentes formas (2-5), y una paleta de plástico (6). Algunas espátulas se pueden fabricar en plástico. Palo de apoyo casero, se requiere para una precisión firme (7).  
Scott Marilyn. *Pintura al óleo*, p. 15

*Soportes:* El lienzo o tela es el soporte más usado para la pintura al óleo, es fácil de usar y almacenar, ya que se puede retirar del bastidor y guardarse

de forma independiente. También se puede utilizar un cartón recubierto de tela, o una madera tratada. La tela del lienzo se fabrica a base de lino, pero su costo es elevado, por ello como sustitutos se usan el cálico (percal) o el algodón, también se puede usar la tela de cáñamo, aunque ésta es áspera.

*Diluyentes para pintar:* Se puede utilizar el aceite de linaza refinado, con el cual se puede rebajar la pintura cuando se está secando, para bocetar el color antes de colocar el color final; o para rebajarla para utilizarla como acuarela.

La esencia de trementina destilada se usa para diluir la pintura y apresurar el secado; aunque se pueden utilizar otros secantes inodoros, si el olor de la trementina es molesto, o si se tiene alguna alergia a este material.

El aguarrás sirve para limpiar los pinceles, algunos lo usan en lugar del aceite de linaza para pintar, pero su efecto es negativo, ya que no contiene aceite y hace opaca a la pintura.

*Colores:* Para el óleo, se encuentran los colores primarios como el amarillo limón, el carmín de garanza y el azul de Prusia, estas denominaciones pueden cambiar de acuerdo a la marca de pintura que se utilice. También están colores como el amarillo cadmio medio, ocre amarillo, tierra siena tostada, tierra sombra tostada, bermellón claro, verde permanente, verde esmeralda, azul cobalto oscuro, negro marfil, y blanco de titanio, del cual es conveniente adquirir un tubo más grande debido a que se utiliza más que los demás colores.



*Mezcla de los colores:* Para comenzar a pintar, se utiliza una superficie

para colocar los colores, que se conoce como paleta, la cual puede ser de madera, plástico o metal; es conveniente que sea ligera, ya que ésta generalmente se debe sostener al pintar. Los colores se deben ubicar en la parte superior de la paleta, separados a tres centímetros de distancia uno de otro, y dispuestos en “churro”, para utilizarse cuando sea necesario sin ensuciar todos; se pueden organizar en cálidos y fríos, o como se prefiera. Si se utiliza trementina o algún otro secador, éste debe colocarse como un color más. La mezcla de colores se debe realizar en la parte inferior de la paleta, debajo de los colores puros.

Ahora, conozcamos el proceso completo de una pintura al óleo:



“James Horton dedica una cantidad considerable de tiempo a pintar al aire libre. Principalmente al óleo. En ésta demostración en estudio, reconstruye una pintura que hizo en los Pirineos franceses, adoptando en lo posible el mismo procedimiento que hizo en el original”.<sup>20</sup>



Fig. 96. 1. El artista generalmente trabaja con un fondo coloreado, dejando descubiertas algunas áreas pequeñas. La composición se ha marcado con pintura diluida.

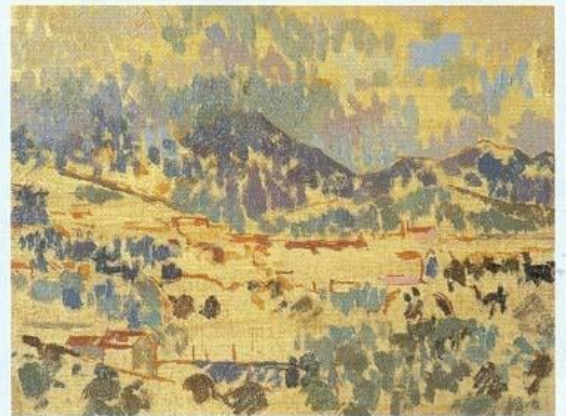


Fig. 97. 2. Las primeras etapas de la pintura implican una exploración del paisaje, en términos de color y tono. Las pinceladas de color se hacen en todo el lienzo para comenzar el proceso de asociar un área con otra.

Fig. 98. 3. Se ha establecido la relación entre el cielo y las montañas antes de que sea difícil rectificar los errores. El cuadro se completará en una sola sesión, y las señales que se indiquen en este momento, es muy posible que permanezcan visibles hasta el final.



Fig. 99. 4. En este detalle, se nota como las pinceladas individuales, se juntan unas con otras trabajando con la técnica húmedo-en-húmedo, o permanecen un poco separadas de las más cercanas, y por lo tanto dejan descubiertos trozos del fondo.



<sup>20</sup> Scott, Marilyn, *Pintura al óleo*, p. 152

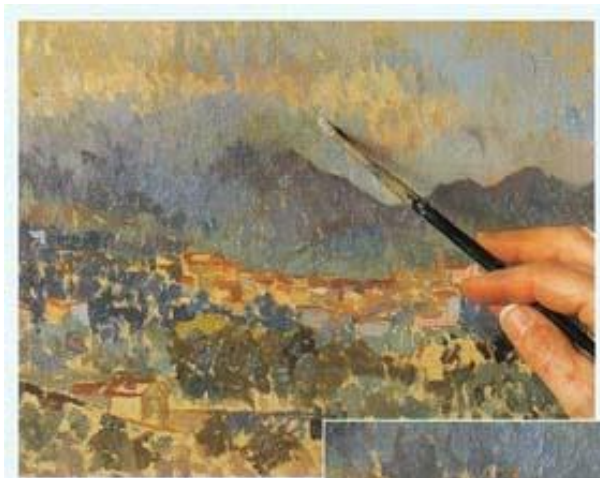


Fig. 100. 5. Al trabajar al aire libre, primero se define el cielo, ya que las condiciones meteorológicas pueden cambiar rápidamente. La nube alrededor de la cima de la montaña, era un rasgo que el artista quería capturar particularmente, y aquí está añadiendo nubes pálidas con la técnica húmedo-en-húmedo sobre zonas más oscuras del cielo.



Fig. 101. 6. Este detalle muestra la gran cantidad del fondo que se ha dejado sin pintar en las etapas iniciales, para añadir o modificar el color en los huecos. Esto elimina el riesgo de rellenar en exceso el área con pintura.

Fig. 102. 7. Se añaden más detalles, con especial cuidado al colocar los tejados, las ventanas y otras características arquitectónicas.





Fig. 103. 8. La composición entera se basa en la interacción entre los colores cálidos y fríos. En este detalle, se pueden observar los tejados rojos y ocres ricamente coloreados, esto proporciona un punto focal de tintes cálidos que atrae, de manera inmediata, a la vista.



Fig. 104. 9. Aunque en la composición, nada se ha tratado con gran detalle, los pequeños brillos y detalles como las casas y los troncos de los árboles, animan a la vista a dar un paseo por la superficie del cuadro.

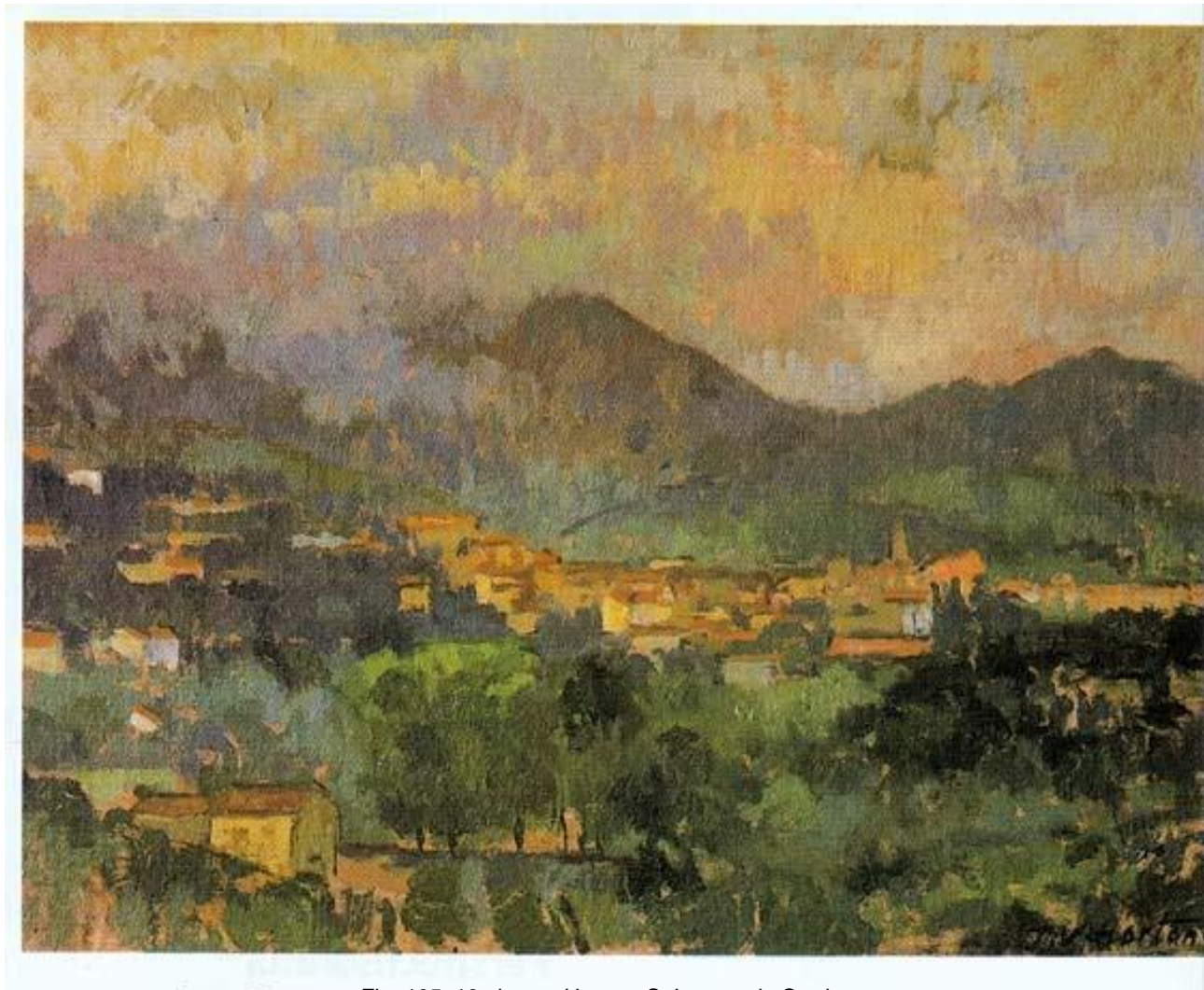


Fig. 105. 10. James Horton. *St Lauren de Cerdan*.

Este cuadro brilla con luz y color, demostrando la efectividad del método del artista, que consiste en ir construyendo una red de pequeñas pinceladas, y hacer una comparación entre ellas de manera constante.

Fig. 96 a 105. Scott, Marilyn, *Pintura al óleo*, pp. 152-157

## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Pinta un cuadro al óleo utilizando el método de James Horton.

## 4.2 ACUARELA

La acuarela se originó en el siglo XVIII, se atribuye al artista inglés Mallord William Turner. En esa época, Europa regresaba al arte antiguo de Grecia y Roma; así, en ese entonces el arte se denominaba neoclásico, y al basarse en el arte griego, se le designó helenístico, romano o grecorromano; de este modo, los ingleses asistían a Roma para conocer las construcciones y esculturas antiguas, como la columna de Trajano, el Coliseo, el arco de Tito o las Termas de Caracaya.



Fig. 106. Joseph Mallord William Turner (1775-1851). *Los niños de Well, jugando* (1795), técnica: acuarela, pluma y lápiz. <http://www.reproarte.com>

Para los ingleses, era indispensable tener un recuerdo de estos viajes, así que encargaban cuadros a los artistas italianos, sin embargo estos artistas tenían demasiado trabajo, entonces los ingleses tuvieron la idea de crear grandes reproducciones del Coliseo, de la columna de Trajano, y del Mausoleo de Adriano, a partir de magníficos grabados en cobre. Las reproducciones eran impresas a un solo color, es decir al negro, y para colorearlas se utilizaba una gama limitada de cinco colores, con un estilo de veladuras o transparencias.

Después, Mallord pintó un cuadro totalmente con base en transparencias y con toda la gama de colores, en ese momento la acuarela había nacido.

La acuarela es una técnica que se ubica en la clasificación de medios al agua, ya que para usarse y disolverse se necesita agua. Su característica principal es la transparencia, es decir que no oculta la superficie sobre la que se aplica; la acuarela se aplica por capas a las que se denomina veladuras.

### *Materiales*

Existen varios tipos de pinceles para pintar al acuarela, los de pelo de marta (pequeño roedor denominado kolinski) son los más apropiados para este propósito. Estos pinceles son esponjosos y se pueden cargar de agua y pintura; su pelo es maleable, ya que se puede doblar, y abrir como abanico y regresar a su forma original. Los pinceles de pelo sintético son más económicos que los de marta y tienen características parecidas, sobre todo el de paletina ancha (brocha).

Los pinceles de meloncillo son más duros que los de marta. Los pinceles de pelo de buey, el cual se obtiene de las orejas de estos animales, son excelentes para humedecer el papel y para realizar veladuras amplias, por ello se recomiendan los de paletinas anchas.

Aunque existe una gama amplia en tamaños de pinceles, se pueden considerar los del número 5, 8 y 12 de pelo de marta, el pincel sintético del número 8, y las paletinas de marta y de pelo sintético del 14 y 18. Por supuesto, esto es lo ideal para comenzar, sin embargo se pueden usar pinceles económicos que sirven igual que los mencionados.

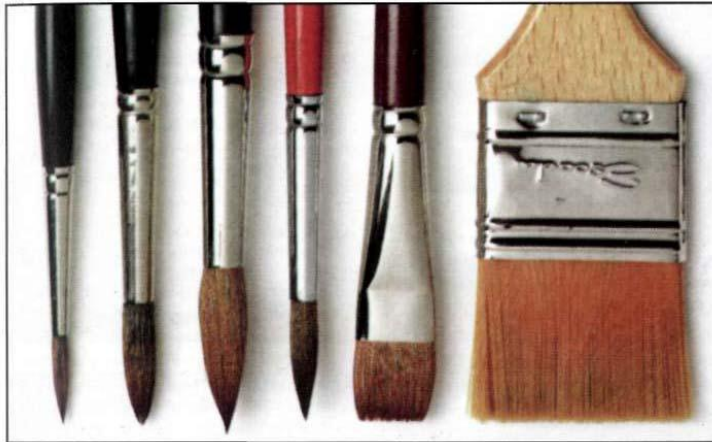


Fig. 107. Pinceles para acuarela, de izquierda a derecha, los tres primeros de pelo de marta del número 5, 8 y 12; el cuarto es sintético del número 8; y los últimos de paletina 14 y 18, de marta y pelo sintético respectivamente.

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura*, Tomo 1, p. 9

**Papeles:** El papel ideal para la acuarela, es el absorbente fabricado a base de algodón. En el mercado, se encuentra el fabriano, y hay de grano delgado, medio y grueso.

La calidad de una buena pintura a la acuarela depende en gran medida del papel; los mejores papeles para la acuarela deben ser gruesos, porque los delgados se arrugan y pierden su forma; se deben usar los que oscilan entre 250 y 350 gr por metro cuadrado.

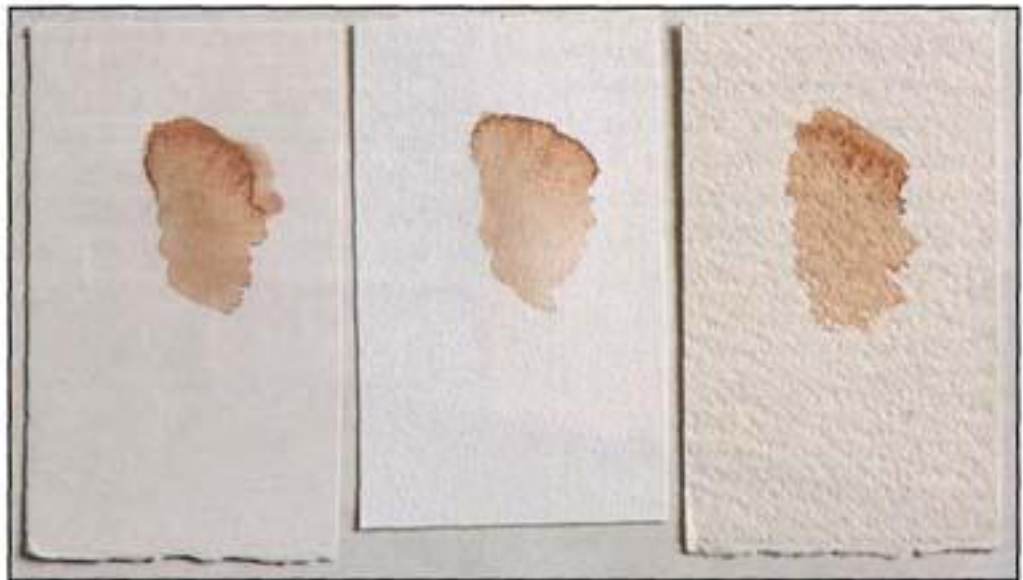


Fig. 108. Papeles para acuarela. La misma aguada pintada sobre papel de grano fino, mediano y grueso.

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura*, Tomo 1, p. 8

**Otros materiales:** Para enjuagar los pinceles y transportar agua al área de trabajo, se requiere un recipiente, se pueden usar de plástico y de vidrio, lo mejor es que sea transparente para observar si el agua se encuentra limpia o sucia.



Fig. 109. Recipientes para acuarela.  
Parramón, José M. *Curso práctico de pintura, Tomo 1, p. 9*



Fig. 110. Otros materiales para la acuarela.  
Parramón, José M., *Curso práctico de pintura, Tomo 1, p. 9*

También se necesita un godete para mezclar los colores; un trapo para limpiar los pinceles; papel higiénico, el cual es absorbente; una esponja para algunas técnicas de la acuarela; y se requieren cintas para pegar la acuarela a un soporte de madera.

*Elección de las acuarelas:* Las acuarelas son pigmentos de origen vegetal, animal o mineral amasados y aglutinados con goma arábiga y agua, además de glicerina, miel y un agente conservador. Las acuarelas se pueden presentar en tubo (acuarela cremosa), en tabletas (acuarela húmeda) o en forma de lápices que se diluyen. Los colores básicos son el amarillo limón, el carmín de garanza y el azul de Prusia, pero estas denominaciones pueden cambiar de acuerdo al fabricante.

En general, hay catorce colores indispensables en la paleta:





Fig. 111. Colores de acuarela en tubo (acuarela cremosa) y en tableta (acuarela aguada).

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura, Tomo 1*, p. 6

1. Amarillo limón, 2. Amarillo oscuro, 3. Ocre amarillo, 4. Tierra sombra, 5. Sepia, 6. Rojo de cadmio, 7. Carmín de garanza, 8. Verde permanente, 9. Verde esmeralda, 10. Azul cobalto, 11. Azul ultramar, 12. Azul de Prusia, 13. Gris payne, 14. Negro marfil, estos nombres pueden cambiar según la marca.

La dificultad de la acuarela radica en el control de la cantidad de agua que se debe utilizar para trabajar, existen técnicas en las que se debe usar bastante agua, y otras en las que el agua es mínima. Así que debes experimentar para elegir la técnica que usarás para expresar lo que deseas.

Antes de realizar el siguiente ejercicio, es recomendable que efectúes los ejercicios que se encuentran en el capítulo 1 del libro 1 de dibujo.

La autora del siguiente ejercicio es la acuarelista Merche Gaspar; se compone de tres figuras geométricas básicas, la iluminación es lateral y baja.

Fig. 112. Las figuras son de papel y están iluminadas con luz baja en forma lateral.

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura, Tomo 1*, p. 50

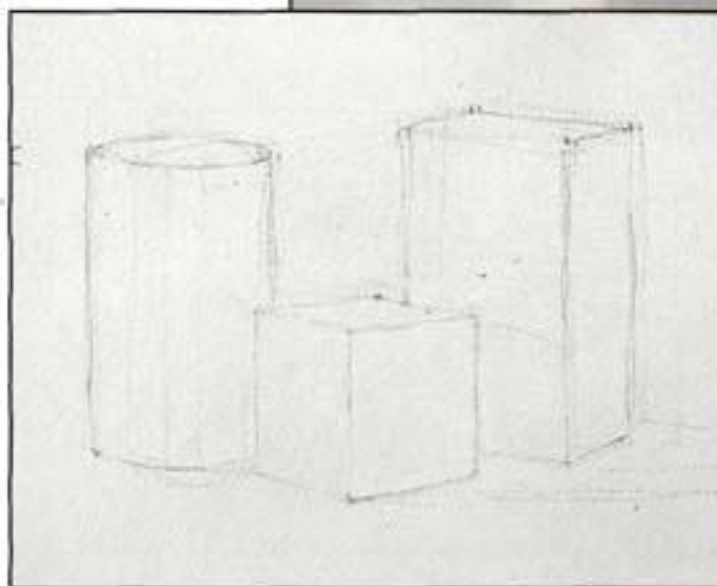


Fig. 113. El primer estado del ejercicio, es el dibujo hecho a mano.

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura, Tomo 1*, p. 50

Fig. 114. Con el color gris payne, bastante rebajado, pinta las sombras comenzando por los lugares menos iluminados y haciendo una ligera gradación hacia las partes iluminadas.

Parramón, José M.,  
*Curso práctico de pintura,*  
*Tomo 1, p..51*

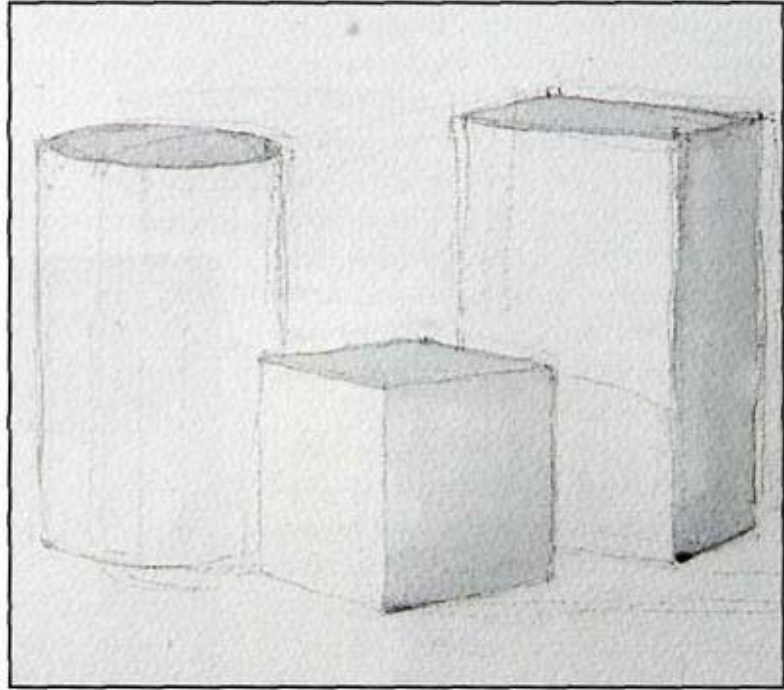


Fig. 115. Cuando la primera aguada se ha secado, pinta con gris menos diluido, la otra veladura sobre las mismas sombras, pero todavía no pintes las sombras que proyectan las figuras sobre el piso ni en las otras figuras.

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura,*  
*Tomo 1, p. 51*

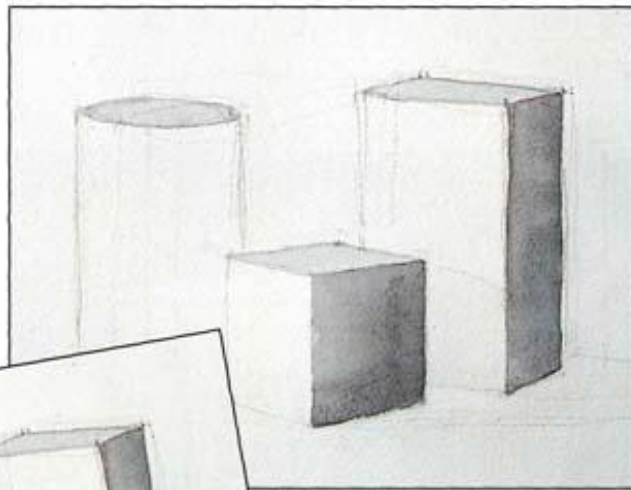


Fig. 116A. Para crear la sombra del cilindro, pinta una línea a lo largo, de arriba hacia abajo, y después extiende la pintura creando un degradado hacia la zona iluminada. Deja que seque.

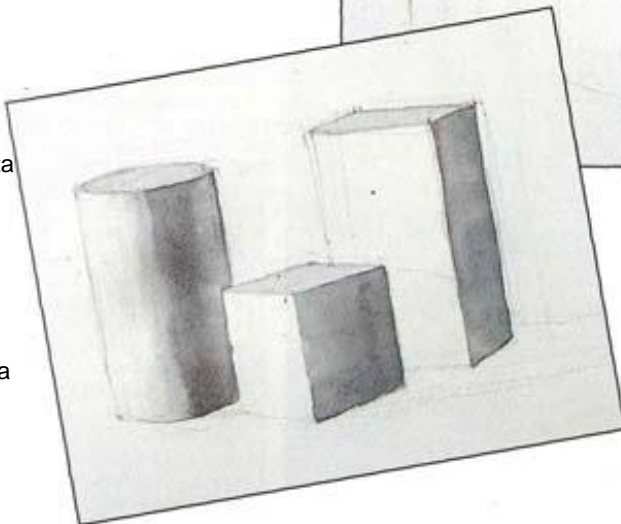


Fig. 116B. Cuando haya secado la primera veladura, con el pincel cargado y lleno de pintura, resuelve la sombra del cilindro volteando el trabajo 90° y extendiendo la pintura horizontalmente, hasta llegar a los límites de la figura.

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura,*  
*Tomo 1, p..51*

Fig. 117. Merche Gaspar deja que sequen las figuras, después toma la paletina ancha para pintar una capa de color siena intenso en el fondo, perfilando y realizando los límites blancos de las figuras geométricas. Cuando ha llegado al centro del cuadro, limpia su pincel y lo carga con suficiente agua para extender la pintura a partir del centro hacia la parte iluminada y hacer el degradado..

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura*, Tomo 1, p. 52

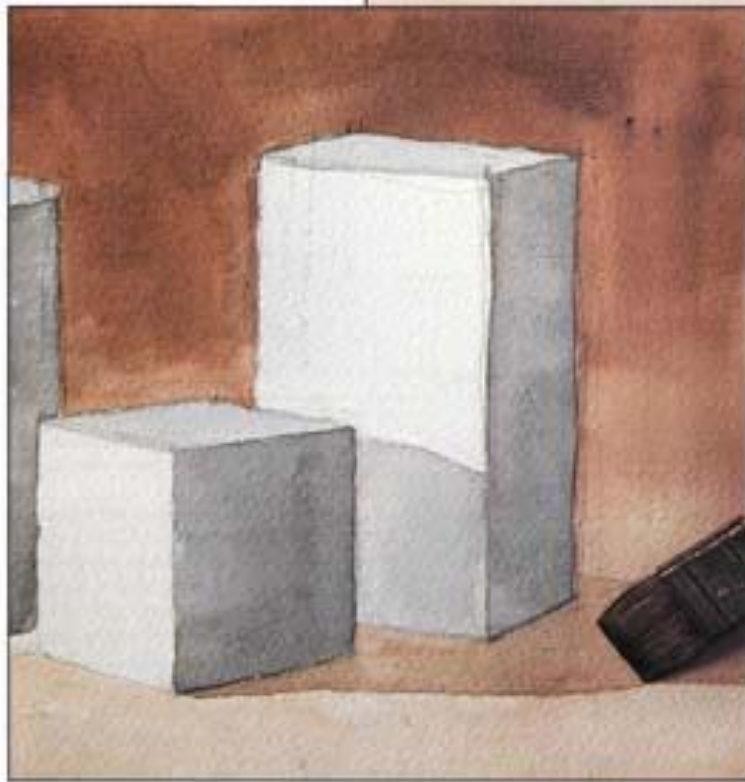
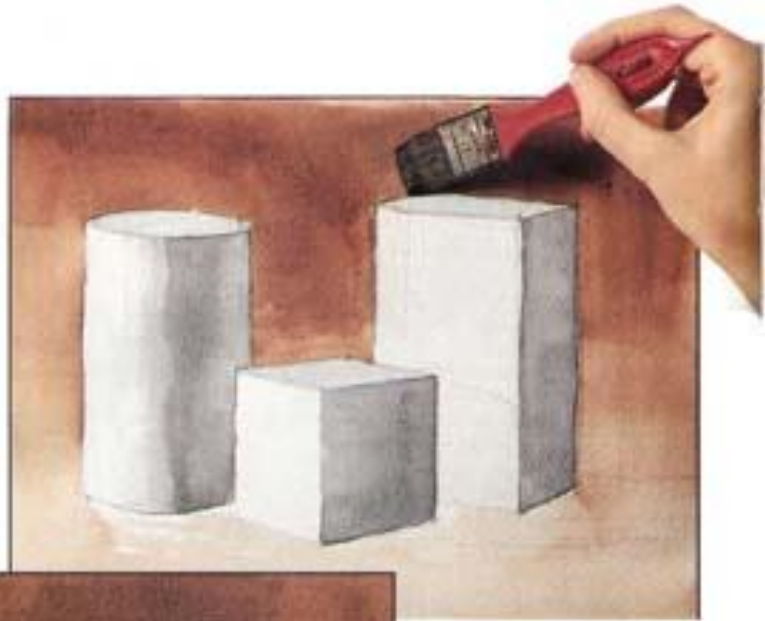


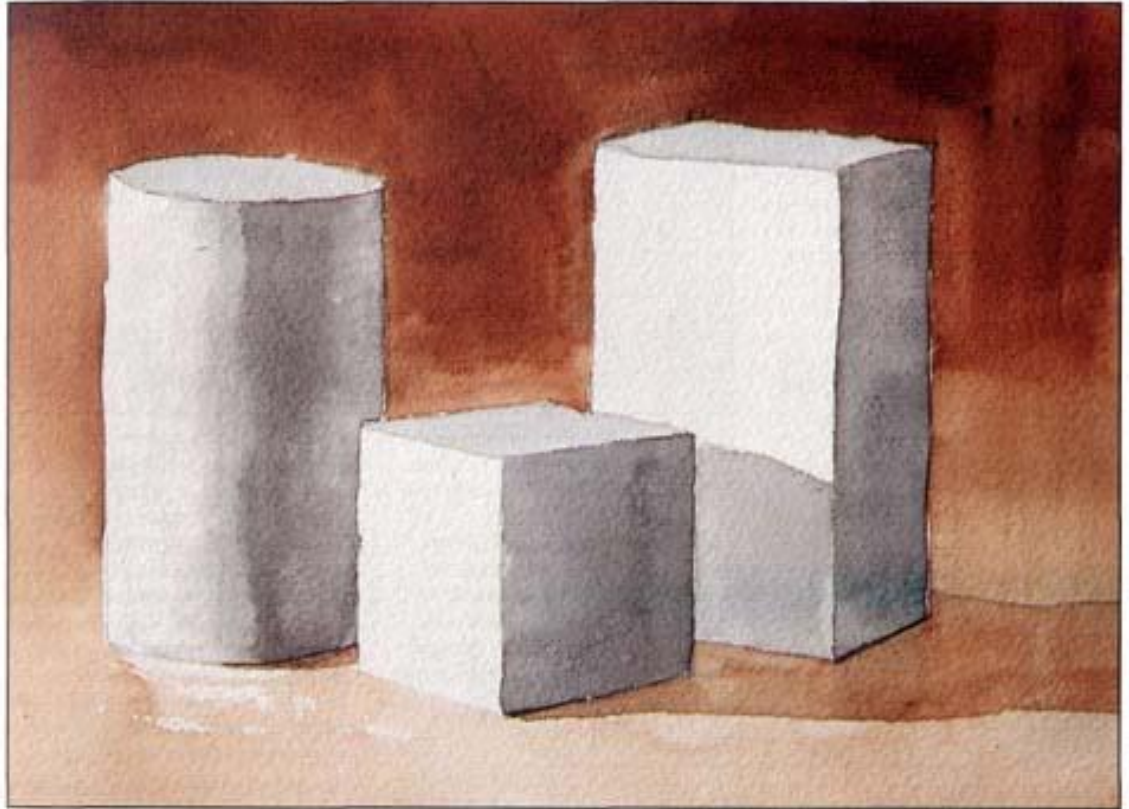
Fig. 118. Cuando el color del fondo ha secado, finaliza el ejercicio pintando las sombras proyectadas y los trazos de la base de las figuras.

Parramón, José M., *Curso práctico de pintura*, Tomo 1, p. 52

Tips: Al finalizar el dibujo, humedece el papel con una paletina o con una esponja para eliminar la grasa o los restos de goma que hayas dejado en el papel.

- Siempre que efectúes degradados, recuerda trabajar sobre húmedo.
- Puedes retocar imperfecciones abriendo blancos con el cutter o con lápices de colores.
- Si lo requieres puedes realizar los ejercicios del libro 1.

Fig. 119. Este es el resultado final de un ejercicio muy interesante desde el punto de vista técnico, ya que utilizando solo un color, deben conseguirse diferentes tonos uniformes o ligeros degradados en el modelo. Parramón, José M., *Curso práctico de pintura, Tomo 1*, p. 53



Así es como se aprende a dibujar: dibujando, y así se aprende a pintar: pintando, la práctica hace al maestro.

## ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE

Realiza el ejercicio anterior, puedes hacer tus propios modelos utilizando el siguiente esquema y cartulina bristol (es la que venden en las papelerías).

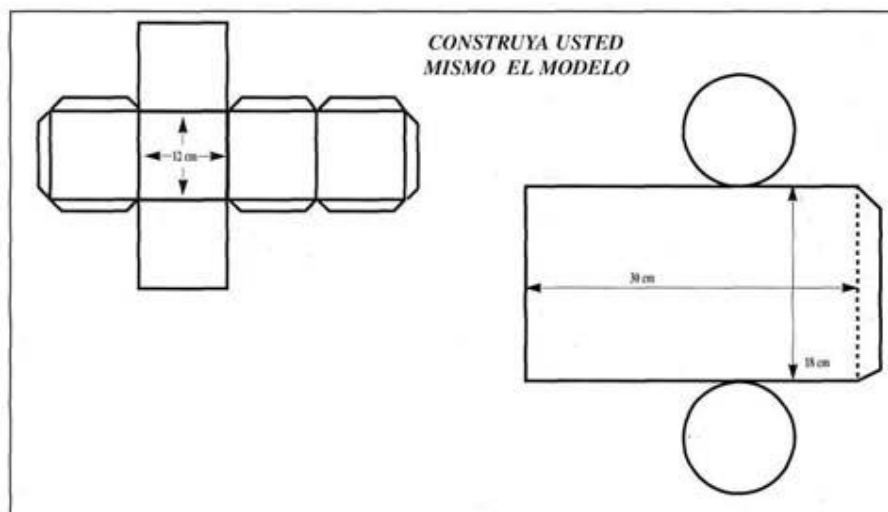


Fig. 120. Para construir estos modelos, debes usar regla y compás, el cubo debe tener 12 cm y el rectángulo del cilindro 30 x 18 cm. Parramón, José M., *Curso práctico de pintura, Tomo 1*, p. 50

### 4.3 PASTEL

Cuando pensamos en el dibujo, lo relacionamos con las líneas (circunscripción); y en ese sentido, al pensar en la pintura también lo hacemos en el color; pero en la técnica del pastel, el color se puede aplicar directamente al dibujar, por eso se puede considerar esta técnica como pictórica, pero también como dibujística, todo depende de su uso.

Fig. 121. *La tina* de Edgar Degas, museo de Orsay de París. El tema de la “toilette” fue muy popular entre los impresionistas franceses, dadas las posibilidades coloristas que ofrecía el tema. Este subgénero siempre se relacionó con el uso de los colores al pastel, y tuvo a Edgar Degas como máximo exponente. Parramón, José M., Curso práctico de pintura, Tomo 2, p. 274



Los colores pastel están compuestos de pigmentos naturales, goma arábiga y yeso, aunque los que no contienen yeso, se considera que son los de mejor calidad, debido a que tienen casi en forma pura el pigmento; “los colores de las pinturas pastel son limpios, fuertes y saturados con los cuales se pueden producir obras de gran contraste y luminosidad,”<sup>21</sup> además, son sumamente manejables, pues se pueden aplicar ya sea de forma fuerte o tenue sobre la superficie.

<sup>21</sup> Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 6

La consistencia de los colores pastel no favorece las mezclas, por lo que los fabricantes pueden ofrecer hasta 500 colores distintos. Las obras creadas al pastel no sufren deterioro con el tiempo, sin embargo la luz si las afecta, y se pueden decolorar después de años de estar expuestas a la luz.

Los pasteles para estudiantes, al contrario de los pasteles de mayor calidad, contienen yeso, esto hace que sean más opacos y tengan menor capacidad de teñir el papel.



Fig. 122. Los colores al pastel son muy frágiles y se rompen con facilidad.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 8

La composición de una barra, su forma y su tamaño, dan como resultado distintos tipos de pastel, cada uno de ellos tiene una función particular en la práctica de la pintura:

*Pasteles blandos:* Son los clásicos de forma cilíndrica y que se deshacen fácilmente, su dureza varía de acuerdo a la marca y a su composición. Se pueden usar para cualquier técnica, para empastes, veladuras y finas líneas. Los pasteles blandos son los más populares y se pueden encontrar también en medias barras.



Fig. 123. Pasteles blandos en barra completa y en media barra. Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 8

*Pasteles duros:* Los hay de forma cilíndrica y rectangular, contienen más aglutinante, y por lo tanto menos pigmento, por ello no son muy recomendables para el empaste, pero son muy útiles para realizar líneas y trabajar detalles. Por si solos, se pueden utilizar como técnica de pintura, o combinados con los blandos, se pueden dibujar los bocetos preliminares o realizar algunos acabados.



Fig. 124. Pasteles duros, los hay en barra cilíndrica y rectangular.  
Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 9

Fig. 125. Lápices pastel.  
Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 9



*Lápices pastel:* Son lápices gruesos, cuya mina es una barra de pastel duro al que se puede sacar punta, se utilizan para trabajar detalles o para hacer líneas y bocetos. La madera protege a las barras de pastel que son frágiles por ser delgadas.

*Cretas:* Son barritas de pastel duro con gamas muy reducidas, que abarcan del negro al blanco, tierras, sepías y sangrías.



Fig. 126. Las cretas son pasteles duros con una gama limitada de colores.  
Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 9



*Pasteles acuarelables:* Se pueden diluir con agua y trabajar con pincel, sirven para hacer algunos efectos.

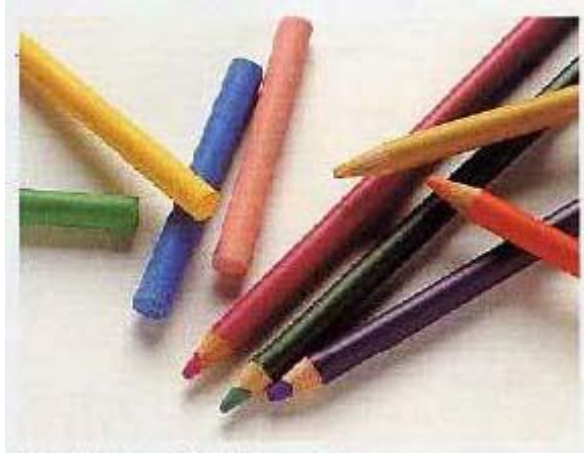


Fig. 127. Los pasteles acuarelables están indicados para trabajar con deslavados.  
Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 9

*Pasteles al óleo:* Su consistencia se asemeja a la de los colores a la cera; su aglutinante es el aceite y no la goma arábica, por lo que su consistencia y sus resultados al pintar son distintos a los del pastel tradicional. No se difumina con facilidad y se adhiere más al soporte; se puede diluir con trementina.



Fig. 128. La consistencia de los pasteles al óleo es distinta a la de los demás, por lo que se pueden diluir con aguarrás.  
Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 9

*Paleta:* Debido a que los colores al pastel no se pueden mezclar, es necesario tener todos los colores posibles en distintos tonos, sin embargo, generalmente se consiguen en paquetes por el tema que se pintará, por ejemplo paisaje, carne, retrato, etc.

El pastel puede saturar la superficie del papel, de modo que al aplicar la siguiente capa, no se adhiere a la superficie, por eso se dice que en pastel

entre más colores mejor, pero se puede seleccionar una gama de acuerdo al tema a trabajar.

Cada marca de colores pastel tiene su propia gama, por esta razón para seleccionar un color no debes basarte en su nombre, además éstos no corresponden a los del óleo ni a los de la acuarela; normalmente en su etiqueta tienen su nombre y un número de referencia, y es en este número en el que te puedes basar. En la etiqueta también puedes verificar su resistencia a la luz, es decir cuánto tiempo durarán sin diluirse, esto te dará otro punto de comparación para adquirirlos.

*Papel:* Debido a que la composición del pastel es muy sencilla, tiene dificultades para adherirse, por ello se requiere una superficie porosa y rugosa, casi siempre a base de algodón, además debe estar químicamente tratada para evitar que amarille o genere hongos. Existen papeles especiales para trabajar al pastel, pero se pueden usar papeles ingles, canson o fabriano, que tienen distinto tipo de grano, y que además resisten cuando se usan los pasteles acquarelables.

Fig. 129. Los papeles deben ser de grano y que soporten el tallo de los pasteles, los esfuminos y la goma, y pueden ser de colores.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 12



En resumen, el papel debe soportar la fricción del carbón, de los esfuminos al realizar degradados, y el roce de las gomas para borrar y crear efectos.

*Materiales auxiliares para trabajar el pastel:* Se necesita un trapo para limpiar el color pastel al terminar de usarse, y para la limpieza de las manos; también es necesaria una esponja ligeramente húmeda, en la que se puedan rozar los dedos para eliminar el polvo del pastel; una lija para afilar las barras; esfuminos para difuminar el color; además de algodón y cotonetes. También se necesita un fijador, ya que la pintura al pastel no se adhiere por sí sola al papel, y sin fijador al tocarla se desprende de la superficie, además es indispensable para evitar que se ensucie el color cuando se coloca uno sobre otro al realizar veladuras.

Para comenzar a trabajar el pastel, realiza algunas pruebas con degradados:

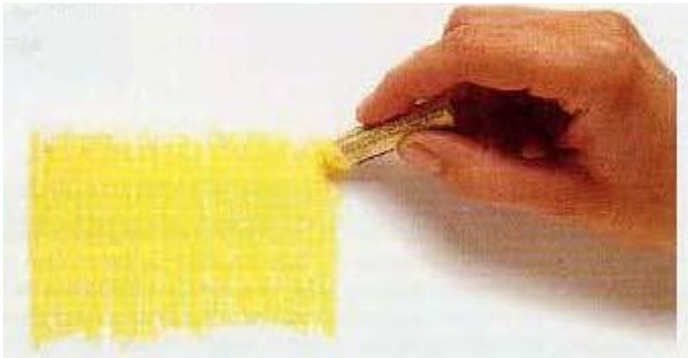


Fig. 130. Aplica color amarillo.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 30

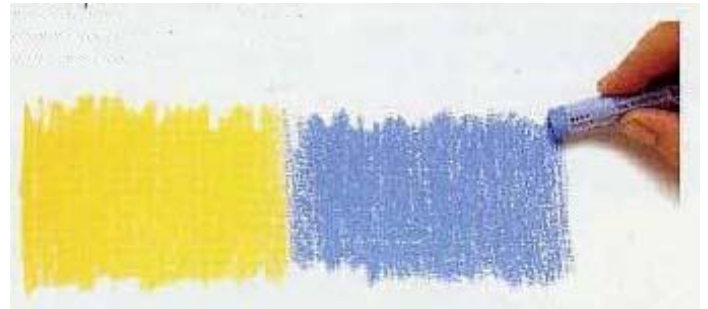


Fig. 131. Pinta con azul hasta el límite del amarillo.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 30



Fig. 132. En el límite de ambos colores, realiza movimientos con el esfumino o con el dedo, de manera que se produzca el siguiente color, en este caso el verde.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 30

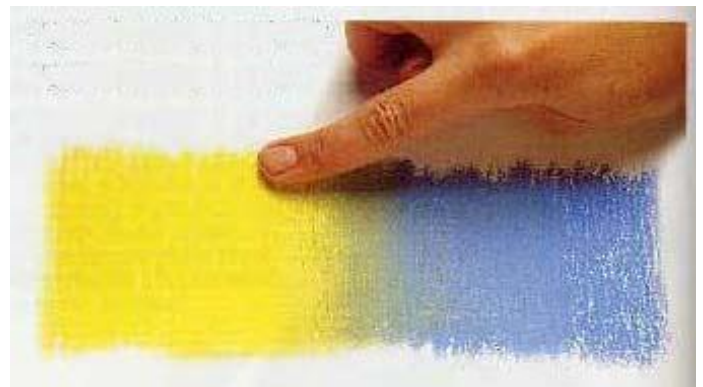


Fig. 133. Estira suavemente el verde sobre el amarillo, de modo que se produzca un degradado entre ambos.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 30

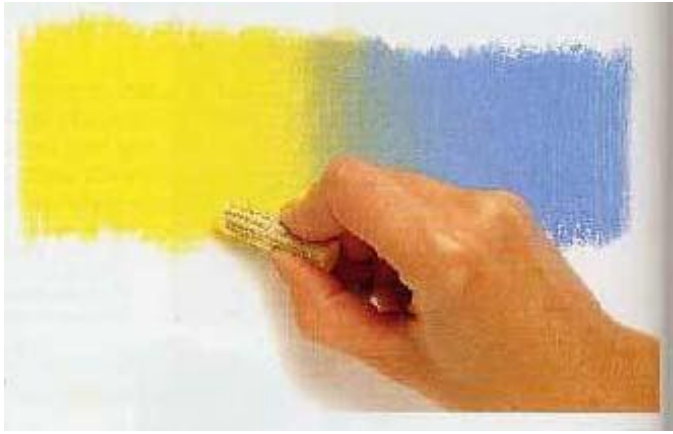


Fig. 134. Si el color más claro quedó demasiado sucio, se puede añadir más color con la barra y difuminar nuevamente.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 30

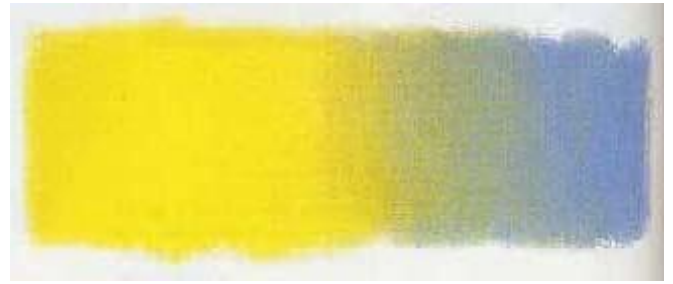


Fig. 135. El resultado es un degradado suave de los tres colores.

Parramón, José M., *Todo sobre la técnica del pastel*, p. 30