

tro bajo la luz potente de un foco artificial, etcétera. En los valores existe otra relación tonal que es la que establece la *clave* del modelo o asunto; alta, cuando los valores de aquéllos están constituidos por tonos claros o altos; media, si son intermedios, y baja si están constituidos por valores oscuros o bajos; un arreglo en clave está compuesto por unos pocos valores adecuados a la cualidad emotiva del tema: alegre, triste, dramática, etc.; cualquiera que sea la clave tonal o la cualidad del arreglo deben ser economizados los valores. Tres o cuatro valores simples, bien organizados y distribuidos, expresan mucho más o mejor que muchos; la profusión crea una impresión confusa y de efecto muy dividido.

Por el dibujo a lápiz puede ser representada —considerando la gama tan amplia de gradaciones que los lápices ofrecen y las diferentes presiones con que éstos son llevados— una variación infinita de gradaciones tonales. Ante cualquier modelo o asunto será fácil establecer los diferentes valores que serán necesarios para expresarlos si son seleccionados los más importantes y eliminados los accesorios. Muchos asuntos pueden ser resueltos con un sólo lápiz de grado 3B o 4B con presiones diversas; pero un solo lápiz no podrá ser adecuado para todos los papeles, pues éstos son suaves o graneados y la cualidad dura o blanda del lápiz no se ajusta a determinados efectos tonales sobre unos u otros.

TEXTURA.—Ya se ha dicho que ésta es la cualidad visual y táctil de una superficie (lustrosa y suave como una porcelana, áspera y mate como un barro, etc.). Las texturas intervienen notablemente en la valoración tonal; en una superficie brillante y cuanto más pulida sea ésta tanto más definidas estarán sus áreas luminosas, más intensos y menos fundidos serán sus valores, más divididas estarán las partes de luz, medio tono y sombras y más definidos serán sus contrastes; en otra mate y rugosa será a la inversa, es decir, que los valores estarán más fundidos y reducidos y todo parecerá indefinido.

En la representación de las texturas se añade un gran valor de realidad si están bien representados los valores y las cualidades de las superficies. El papel de grano, los lápices blandos y los frotados superficiales del lápiz ayudan a expresar las texturas rugosas; el papel suave y los lápices duros, las suaves. Las diferentes puntas del lápiz también son útiles a este efecto, pudiéndose hacer uso de dos o más de ellas y en diferentes grados cuando en un mismo asunto están representadas texturas de cualidades diferentes.

EL COLOR. — Aunque todas las resoluciones con lápiz están limitadas a la escala entre el blanco y el negro, no puede negarse que muchos dibujos ejecutados con esta técnica ofrecen una sensación de color si están bien resueltos y ajustados los valores a la gama del natural y representados en la clave adecuada al asunto, a su momento y a la expresión emotiva.

Los valores entre el blanco y el negro tienen una definida relación con los colores; ésta es como sigue:

VALORES

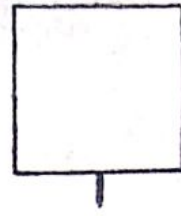
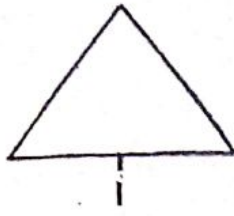
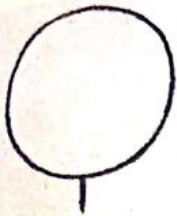
	Blanco	Blanco.
1	Luz fuerte	— Amarillo.
2	Claro	— Amarillo-naranja y amarillo-verde
3	Claro bajo	— Naranja y verde.
4	Medio	— Rojo-naranja y azul-verde.
5	Medio oscuro	— Rojo y azul.
6	Oscuro	— Violeta-rojo y azul-violeta.
7	Oscuro bajo	— Violeta.
	Negro	Negro.

Para expresar mejor una sensación de color se pueden variar ligeramente los valores oscureciendo o aclarando algunas cosas o partes de ellas que estén bajo una misma condición de luz. El valor del color es relativo y dependiente del grado de contraste entre la luz y la sombra; la sombra más oscura y negra parecerá gris si se le yuxtapone un negro; los colores más intensos bajo el sol parecerán grises si éste se nubla.

Coloca una hoja de papel pergamino sobre la pintura de Rembrandt, asegúralo con cinta y aplica la técnica del garabato, utilizando un micropunta.



ARBOLES



1



3



Los árboles deben ser vistos en su conjunto como formas geométricas. 1. Efectos texturales resueltos con punta en cuña. — 2. Punta en cincel. — 3. Punta en cuña. — 4. Punta corriente y frotados.

que se añaden las variaciones producidas por las diferentes presiones de cada grado, se comprenderá la infinita gama de tonalidades que es posible obtener del medio. La selección de los grados que habrán de ser utilizados se determinará cuando se tengan realizados progresos en esta técnica y se posea una elemental experiencia de ella. Esta selección es análoga a la que el pintor realiza para definir los colores que compondrán su paleta; aunque éstos y los lápices tienen una gama amplia, cada artista escoge para su uso unos pocos que sean los más ajustados a las cualidades de su obra y a las requeridas por los soportes o papeles a utilizar. En muchos trabajos son utilizados los grados intermedios HB, F y H. De los grados muy duros se hace escaso uso en el dibujo de arte, y sólo son empleados para el dibujo mecánico, arquitectónico o de precisión. De los más blandos se utilizan, corrientemente, los grados 2B y 3B y algunos de numeración más alta para áreas muy oscuras y profundas. En los lápices, como en los colores, una excesiva variedad sirve para confundir y complicar. Con unos pocos lápices de grado moderado y utilizando diferentes presiones y puntas se producirá una gama que será suficiente para casi todos los trabajos; en muchos de éstos será suficiente con un solo grado de lápiz.

AFILADO DE LOS LÁPICES. — Los afila-lápices o maquinillas para este uso producen una punta excesivamente mecánica; el lápiz debe ser afilado con una navajita u hoja de afeitar con buen filo. Un lápiz nuevo se afila por el extremo opuesto al que lleva la designación de la marca y grado y cortando la madera con cuidado para no romper la mina; para los blandos es preciso extremar esta atención, pues por su propia cualidad se rompen fácilmente. En los lápices duros puede quedar la mina libre con una extensión de unos diez o doce milímetros; en los blandos, algo menos. La mina se termina de afilar y refina girándola sobre un raspador de papel de lija; éste será sacudido después y repetidamente hasta que haya soltado todo el polvillo de grafito.

Los lápices son también afilados en *pluma* o *punta ancha* cortando la madera para dejar la mina al descubierto y lijando ésta, sin girarla, por sólo dos lados; en *cincel* afilándolo de la misma manera pero a fondo para dejar un filo más fino, y en *cuña* frotando la mina con el lápiz formando ángulo sobre el papel para que el corte de aquélla quede ovalado. Con la punta plana y en cincel se describen trazos gruesos y limpios y otros más o menos delgados según sea llevado el lápiz. Con la punta en cuña y llevando el lápiz con presión uniforme son resueltos trazos anchos con el lado plano de la mina; girando algo el lápiz se describen rasgos muy variados, y pasando por el papel la punta de la cuña pueden ser trazadas líneas finas.

PORTA-LÁPICES Y PORTA-MINAS

Los lápices corrientes ofrecen el gran inconveniente de que a medida que se desgastan y reducen en tamaño son difíciles de llevar; aquél se resuelve haciendo uso de *porta-lápices* en los que se ajustan los lápices que han quedado pequeños por el uso y que son tan difíciles de agarrar y llevar por la mano; asimismo esto se resuelve utilizando lápices *porta-minas*. Todos los fabricantes de lápices de buenas marcas producen minas en sus diferentes grados, sin envoltura de madera, que se adaptan a estos porta-minas mecánicos que en el comercio se encuentran en formas diferentes; las minas son afiladas sobre el raspador de lija.

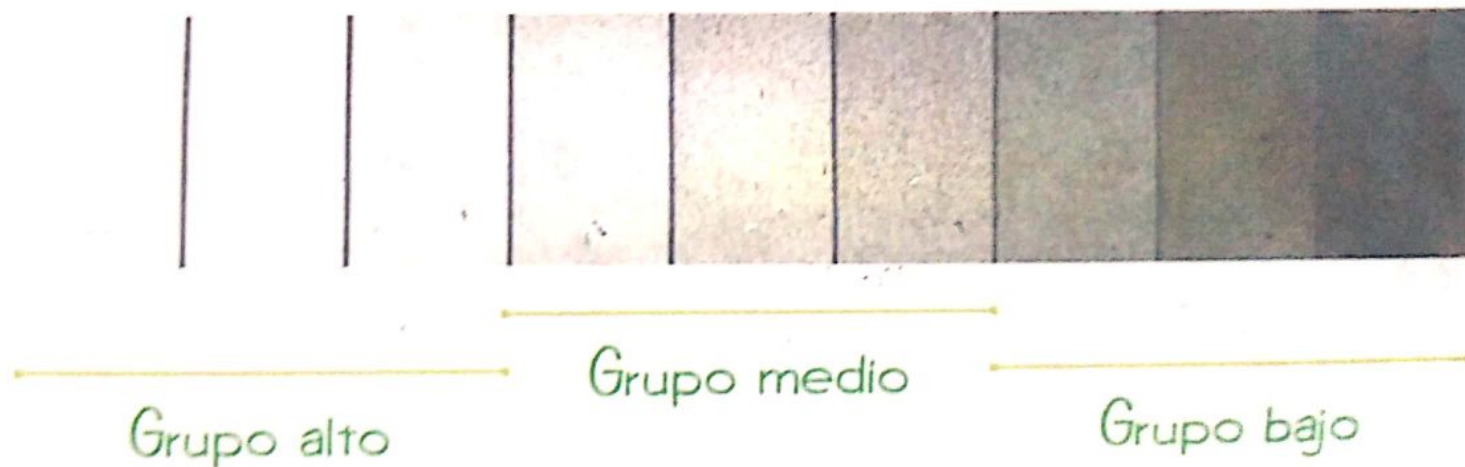
PAPELES. — El mejor soporte del dibujo a lápiz es el papel. Muchos principiantes y artistas no conceden a éste la importancia que requiere y se limitan a utilizar cualquier papel, sin consideración alguna a sus diversas cualidades y pretendiendo que el lápiz supla las faltas de éstas.

Los establecimientos del ramo tienen papeles de muchas clases y que, según ellos, son adecuados para el lápiz; pero esta recomendación será siempre de valor muy relativo, puesto que no está basada en la ex-

Escala acromática VALOR TONAL

Toma como referencia el color blanco y el negro, considerados como tonos neutros, para pasar del blanco al negro se observan variaciones armónicas producidas por los grises.

Una escala de nueve espacios permite ordenar la escala en tres grupos: grupo alto, que son los tres espacios de mayor valor o luminosidad, grupo medio, que son los tres espacios con los tonos intermedios y grupo bajo, que son los espacios con los tres tonos de menor luminosidad.



EFECTOS TEXTURALES. — Algunas cualidades superficiales son producidas por el medio que utilizan los niños para obtener gráficamente el dibujo de una medalla o moneda, disponiendo sobre éstas un papel y frotando con el lápiz. Este mismo método, haciendo uso de un papel delgado, puede servir para representar texturas de tejidos, plásticos, maderas, metales, etc.

EL LAPIZ EN TODOS LOS GENEROS

Un artista, sea cual sea el medio que cultive, no debe estancarse en un solo género ni en un determinado tema o técnica, pues ello le lleva, inevitablemente, a un amaneramiento que anulará, de manera progresiva, su potencia creadora.

En la técnica del lápiz no existen otras limitaciones que las impuestas por la propia cualidad del medio. Por ella será siempre posible representar cuanto resuelve el pincel, el buril o la pluma y todos los diversos procedimientos del arte pictórico, en una gama monocroma.

BODEGÓN. — Dibújese, al principio, un solo objeto o cosa de forma sencilla (libro, taza, botella, cacerola, jarrón, flor, fruta, etc.); hasta el más simple de ellos tiene sus problemas. Resuélvanse los primeros dibujos por líneas de contornos y sin indicación de sombras; un dibujo de contornos bien realizados puede ser tan positivo como otro valorado. Trátese de reproducir los objetos con la mayor fidelidad y apréndase cuanto se pueda con estos modelos aislados, para que luego, cuando sean agrupados con otros, sea fácil la resolución del conjunto. Antes de aventurarse en prácticas al exterior es posible aprender mucho en casa; en ésta se contienen oportunidades infinitas para el estudio, pues cualquier objeto de uso corriente o un grupo de ellos pueden servir para componer un buen asunto. En todos estos ejercicios se habrá de actuar con espontaneidad y soltura; la línea indecisa y expresada con miedo produce un efecto deprimente y una sensación de elaboración torpe. Con ello no se quiere decir que se resuelva con impaciencia, pues ésta es, en muchas ocasiones, la causa de un fracaso.

Para la más fácil disposición de los elementos del asunto, ejecútense una serie de pequeñas notas dividiendo en tercios verticales y horizontales, cualquiera que sea la forma, alta o baja, de la composición, el espacio determinado por el recuadro del dibujo, y situando sobre la convergencia de dos

líneas, o a lo largo de una de las verticales, el elemento más importante; no es preciso que éste se sitúe perfectamente centrado sobre la situación indicada, pues bastará con que esté cerca o encima. Cuando haya sido dispuesto el elemento principal, serán distribuidos los secundarios de manera que no luchen ni se manifiesten en daño de aquél.

Decídase la disposición más unitaria y armónica, organícense bien todos los elementos del conjunto y, después de comprobar éste a través del visor, ejecútase una nota más acabada. El modelo habrá de ser iluminado desde un solo origen de luz algo alto y lateral, para que, aunque las áreas de sombras no sean muy amplias, tengan las formas la suficiente sensación de corporeidad. Dispóngase una tela o cartón de fondo que contraste los objetos y destaque el asunto, y si se quieren aclarar algo las sombras, hágase uso de una tela, cartulina o superficie blanca que refleje la luz sobre aquéllas. Evítese que los contornos de una forma tengan contacto con los de otras y que una de las partes ofrezca sensación de mayor peso. Para estudiar los efectos en diferentes claves, se dispone sobre el dibujo de contornos una hoja de papel de calco, en la que son resueltas las masas de valores con diferentes intensidades, cambiando éstas y su respectiva conjugación con los blancos; éstos serán los del papel. Los valores habrán de ser administrados con sentido de simplificación.

Una vez resuelto a satisfacción este dibujo de ensayo abórdese el definitivo teniendo aquél a la vista. Desenvuélvase la ejecución por todo el conjunto y nunca, por partes; el trabajo ha de ir progresando a la vez en toda la superficie y será iniciado por el valor más claro y continuado, gradualmente, por los intermedios y oscuros o a la inversa. Finalmente serán suavizados o reforzados algunos valores y bordes, determinados los acentos más oscuros y aclaradas las altas luces que así lo requieran.

El estudio de los tonos en el bodegón, por la inmovilidad del asunto y la cualidad es-

tática de la luz, es el más concreto y el que ofrece las más excelentes oportunidades para el experimento de los contrastes tonales, intercambio de valores y combinación de éstos. Este estudio facilita extraordinariamente la resolución del paisaje desde notas tomadas frente al natural y, también, los transportes de clave.

PAISAJE. — El dibujo a lápiz en este género tiene gran interés para el desarrollo de la individualidad del artista; es esencial en la resolución de pinturas y posee una cualidad, por sí mismo, de obra de arte.

El artista no puede considerar el trozo de naturaleza que tiene ante sus ojos como algo que ha de copiar exactamente y tal como lo hace el objetivo fotográfico, sino que, por el contrario, debe situarse ante el asunto con una actitud creativa y seleccionando de él los elementos que estime más necesarios para crear una nueva realidad; la Naturaleza sólo suministra elementos que aquél combina para crear una versión propia, una concepción original. Para los más grandes maestros del arte, la Naturaleza ha sido tan sólo el punto de partida de sus ideas y sueños; por otra parte, como aquélla es tan cambiante en sus efectos y éstos se transforman con tal rapidez, nunca será posible representarla con toda la verdad visual.

Resuélvase, al principio, apuntes de pequeños trozos que sean muy simples: una mata, parte de un cercado o puerta, algunos aperos de agricultura, una carretilla, un pozo, una caseta, etc., para estudiar las estructuras al aire libre, las variaciones tónales por la luz y las cualidades texturales. Trácese débilmente el bosquejo del asunto, aplíquese el valor general e indíquense valores más oscuros y sombras propias y proyectadas. Relaciónense los tonos en conjunto a medida que progrese el dibujo y defínase los rasgos con una dirección que siga la de la luz. Decídase siempre el punto más focal; éste será el que tenga la mejor definición y en el que se manifieste el mayor contraste.

La Naturaleza ofrece una infinita variedad de formas, detalles y valores; resuélvase siempre con extrema simplicidad y control, pues el exceso de pormenores y grada-

ciones trastorna y confunde. Selecciónense bien los elementos más esenciales y suprimanse aquéllos que tengan escasa importancia.

ARBOLES. — Éstos requieren un detenido estudio; cada una de sus especies tiene estructuras y diferentes características de tronco, ramas y hojas que es preciso conocer y comprender y que requieren un trato especial. Cada árbol tiene una particular silueta en forma de esfera, cúpula, cono, etcétera, y en disposición radial, de formas repetidas, en disminución progresiva ascendente, etc., que lo identifica y diferencia de los otros; esta definición se refuerza por el carácter y movimiento de las ramas principales y de las secundarias que surgen de éstas, desnudas en invierno y casi cubiertas por el follaje en las restantes estaciones, y, también, por las cualidades texturales de la corteza del tronco y ramas. En el árbol, como en toda forma, es preciso vigilar la proporción para que las ramas y masas estén en buena relación con el tronco. El follaje será visualizado y representado por grandes masas esenciales de luz y de sombra, sin detalle de hojas, y debe ser estudiado a distancia o con los ojos entornados. Considerando la dirección de la luz, será fácil determinar las partes más claras y las más oscuras que se producen y las sombras proyectadas en las ramas, tronco y sobre el suelo. Estúdiense las siluetas de los bordes de cada grupo de hojas y como cuelgan éstos.

A medida que vayan siendo resueltas las masas de follaje, considérese como radian las hojas de las ramas; aunque las hojas no serán representadas una a una, indíquese, por la dirección de los rasgos del lápiz, su sensación y dirección. Al representar los valores, véase como la luz reflejada desde el suelo o formas vecinas contribuye a expresar la forma y dar vida a ésta. En ciertos árboles las partes de follaje que reciben directamente la luz son dejadas en blanco y contorneadas por unos rasgos, o quedan siluetadas sobre masas más oscuras, y aquellas otras que no están en plena luz son resueltas en valor claro o medio. Todas las áreas de valores no deben ser muy planas y tendrán alguna variación de grises y oscuros.

Escala

Blanco

Blanco

Luz Fuerte

Amarillo

Claro

Amarillo naranja y amarillo verde

Claro bajo

Naranja y verde

Medio

Rojonaranja y azul verde

Medio Oscuro

Rojos y azul

Oscuro

Violeta rojo y azul violeta

Oscuro bajo

Violeta

Negro

Negro

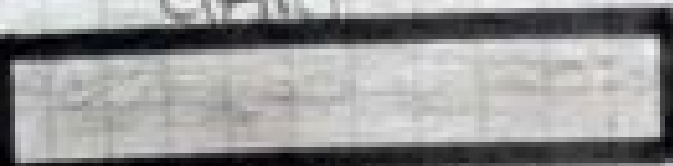
Branco



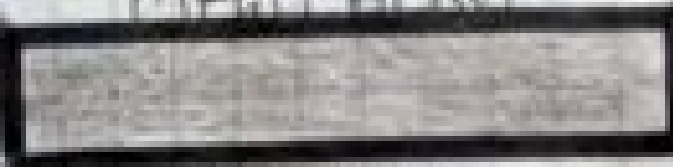
117 7.14.18



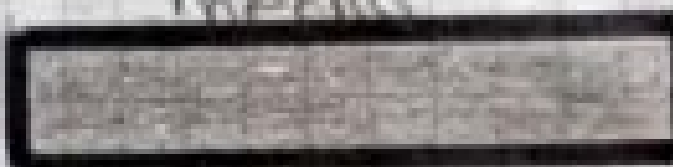
Cinza



Cinza escuro



Preto



Preto escuro



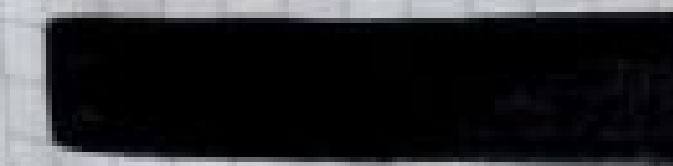
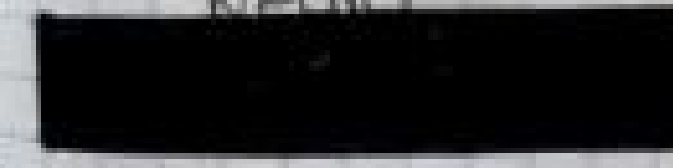
Preto



Preto escuro



Preto



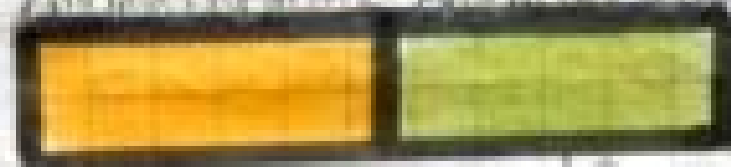
Branco



Amarelo



Verde claro Verde escuro



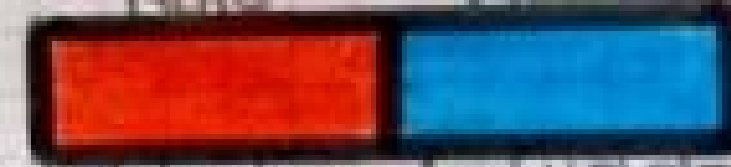
Naranja Verde



Verde Naranja Azul verde



Verde Azul



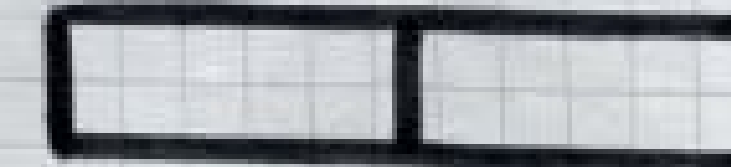
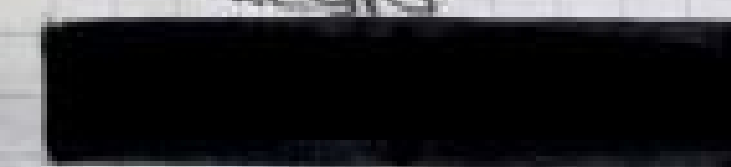
Violeta claro Azul violeta

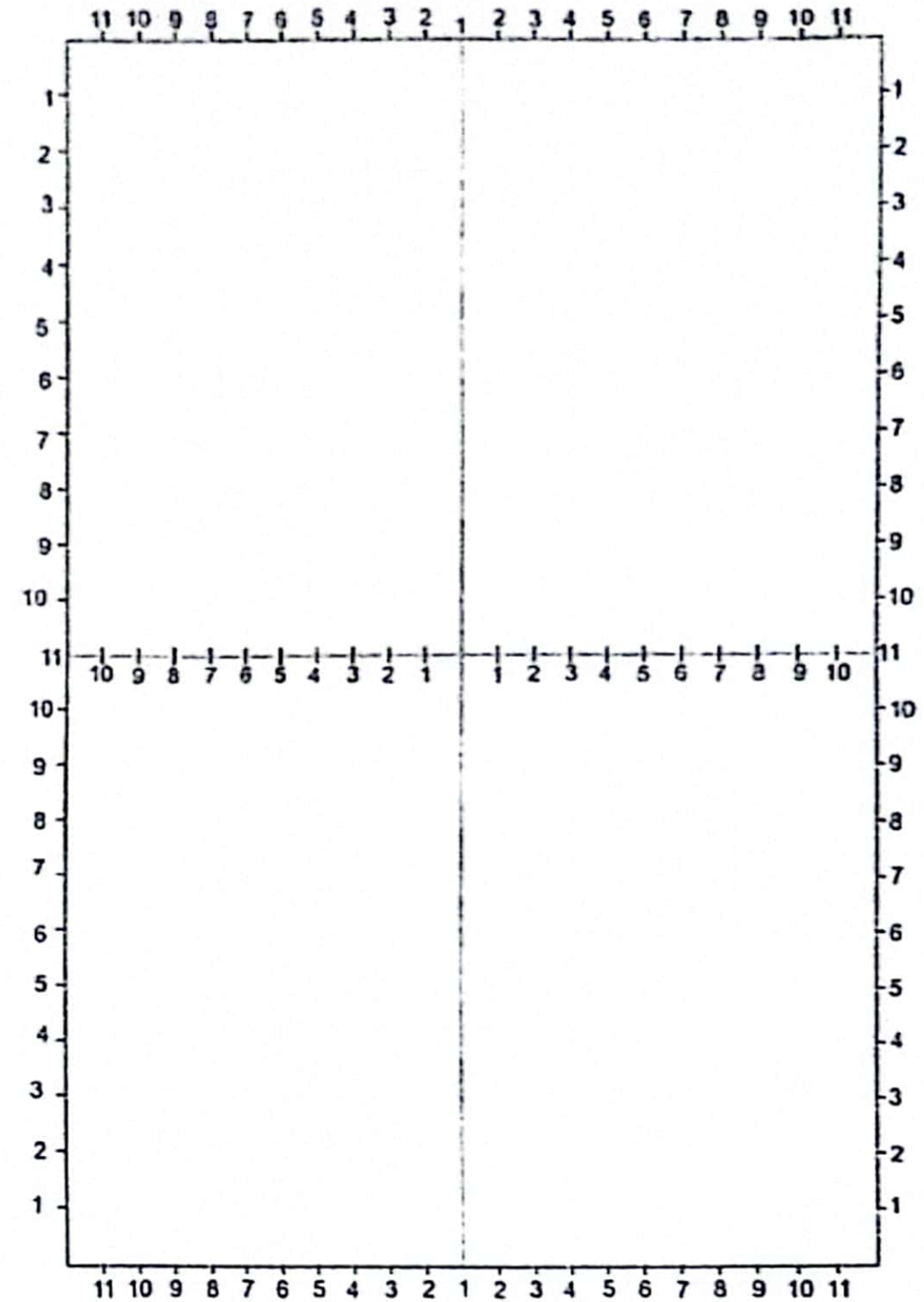
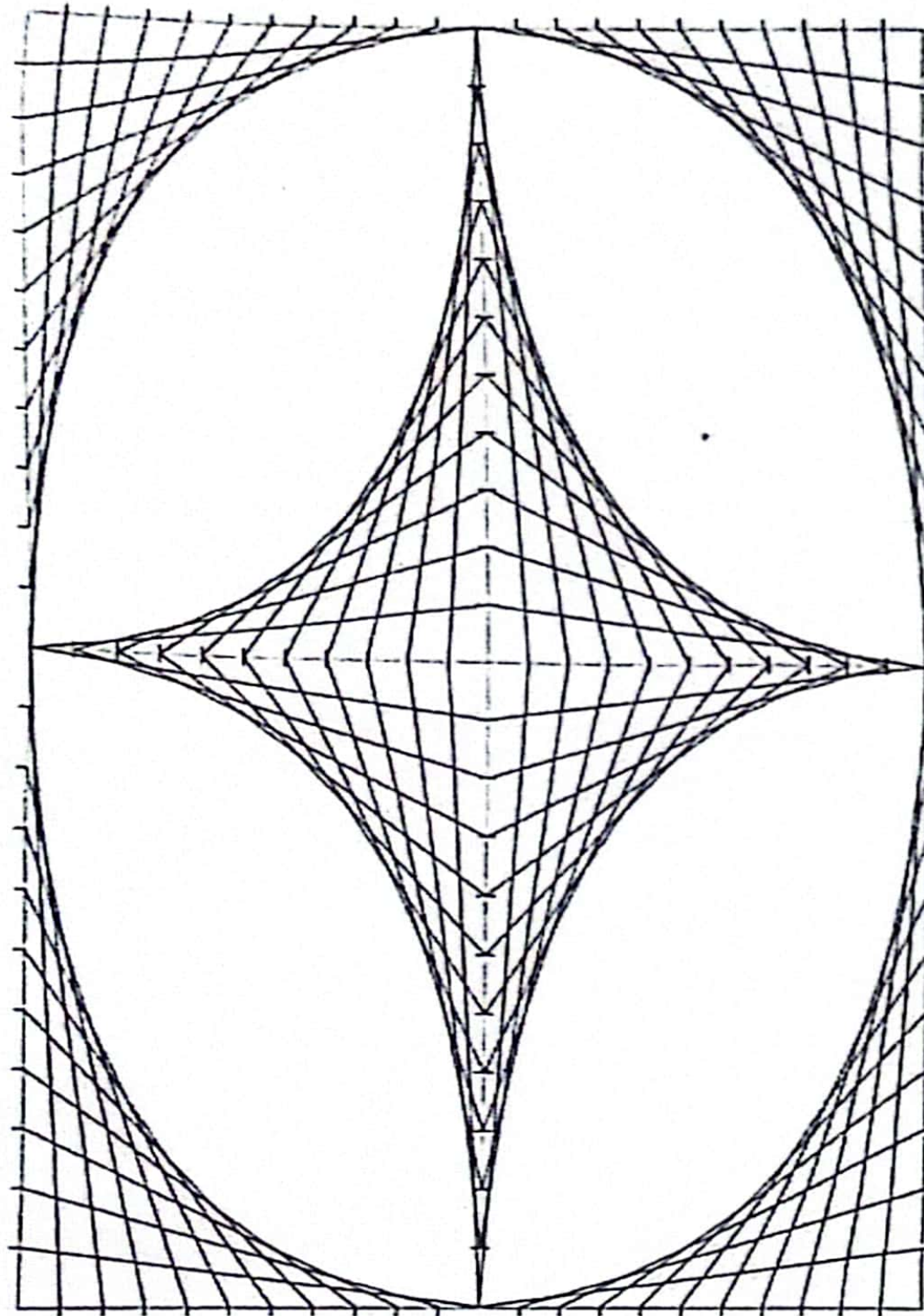


Violeta



Preto





ACTIVIDAD: observa el diseño, compréndelo y traza con regla las rectas que conectan entre sí los puntos 1-1, 2-2, 3-3, 4-4, etc., localizados sobre las rectas graduadas vertical y horizontal que presentan igual color, correspondientes a cada uno de los cuadros interiores.

INSTITUCIÓN

TEMA:

DIBUJÓ:

CURSO

PLANO No.

CONTIENE:

REVISÓ:

FECHA

4