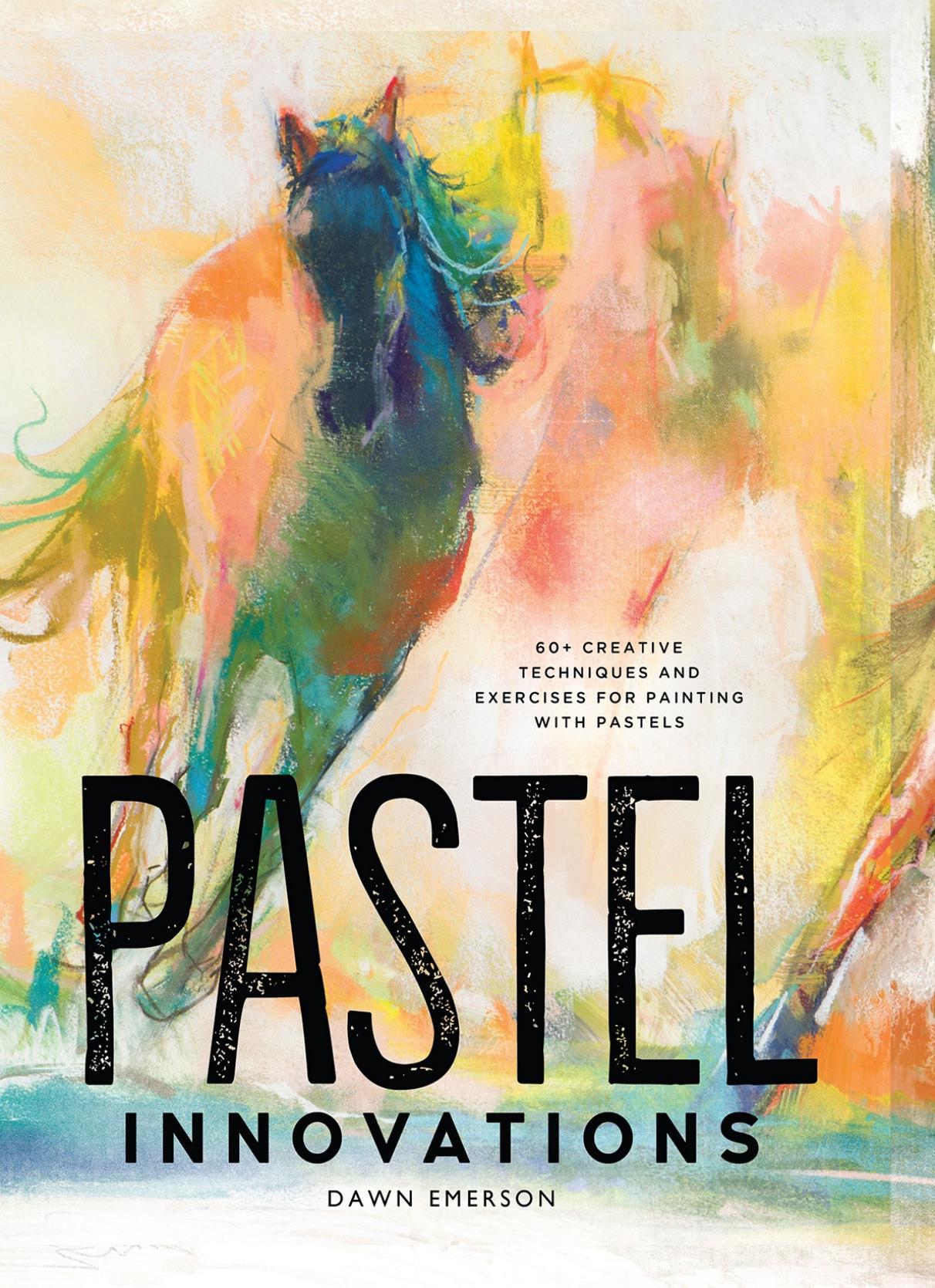
The background of the book cover is a vibrant, abstract pastel painting. It features a horse's head and neck in profile, rendered with bold, layered strokes of orange, red, blue, and green. The background is filled with soft, blended colors of yellow, orange, and green, creating a sense of light and atmosphere. The overall texture appears rough and energetic, typical of pastel medium.

60+ CREATIVE  
TECHNIQUES AND  
EXERCISES FOR PAINTING  
WITH PASTELS

# PASTEL

## INNOVATIONS

DAWN EMERSON

The background of the book cover is a vibrant, abstract pastel painting of a horse. The horse's head is turned to the left, with its mane and tail rendered in a variety of colors including blue, green, yellow, and orange. The background is filled with soft, blended pastel washes of yellow, orange, and green, creating a dreamlike, artistic atmosphere.

60+ CREATIVE  
TECHNIQUES AND  
EXERCISES FOR PAINTING  
WITH PASTELS

# PASTEL INNOVATIONS

DAWN EMERSON

# PASTEL INNOVATIONS

60+ TECHNIQUES AND EXERCISES FOR  
PAINTING WITH PASTELS

Dawn Emerson



**NORTH LIGHT BOOKS**  
CINCINNATI, OHIO

[artistsnetwork.com](http://artistsnetwork.com)

**Thank you for purchasing this *Artist Network* eBook.**

Sign up for our newsletter and receive special offers, access to free content, and information on the latest new releases and must-have art resources! Plus, receive a coupon code to use on your first purchase from [NorthLightShop.com](http://NorthLightShop.com) for signing up.

[Sign Up Here](#)

or visit us online to sign up at  
<http://artistsnetwork.com/ebook-promo>

# Contents

Special Offers

Dedication

Introduction

Materials

How to Use This Book

**1 A FRESH LOOK AT THE VOCABULARY OF ART**

**2 MARK-MAKING MAGIC**

**3 BEHIND THE SCENES**

**4 MONOTYPES AND PASTEL**

**5 BRINGING PASTEL TO THE STAGE**

**6 TAKING FLIGHT**

About the Author

Acknowledgments

## **Dedication**

Este libro está dedicado a mi increíble esposo Bruce, que me conoce muy bien pero me ama de todos modos, a mi generosa amiga Denali, que nos hizo reír, y a Lena, que durmió pacíficamente durante todo el proceso.

# Materials

No sientas que necesitas tener todos estos productos para empezar a pintar y crear. Comienza con las técnicas que requieren materiales que ya tienes o las necesidades básicas: pasteles, papel y tinta. Luego, a medida que avance en el libro, agregue algunas herramientas y materiales nuevos que le resulten más atractivos. Muy pronto sabrás qué te conviene y cuáles son tus pasiones, y tendrás las herramientas y los materiales que necesitas para seguir tus sueños de pintar al pastel.

- \* Carbón comprimido Jumbo de General, 2B, 4B, 6B
- \* palitos de pastel
- \*PanPastel
- \* lapices
- \* crayones de cera
- \*tinta sumi
- \* Medio de mezcla Akua
- \* Tinta Akua Intaglio
- \* pintura al óleo miscible en agua
- \* acuarelas
- \* pinceles
- \* cepillo de abanico

- \* brayer
- \* cuchillo de paleta
- \* borrador amasado
- \* borrador de plástico duro
- \* cuña cosmética
- \* toallas de papel
- \* bloc de papel periódico, 18" × 24" (41 cm × 61 cm)
- \* papel para dibujar
- \* Papel de Stonehenge
- \* Papel Rives BFK
- \* papel congelador
- \* cartulina de colores
- \* caballete de pie
- \* platos de plástico, 9" × 12" (23CM × 30CM)
- \* cámara digital
- \* software de edición de fotografías
- \* prensa de alfiler
- \* superficie de vidrio
- \* Temporizador
- \* cinta adhesiva
- \* tijeras
- \* aguja de tejer
- \* peine
- \* objetos texturizados
- \* cotonetes
- \* toallitas para bebé
- \* tarjeta de plástico (como tarjeta de crédito)
- \* cuchilla de afeitar
- \* rueda de color
- \* jabón líquido para platos
- \* cuchara
- \* tazón pequeño
- \* hojas
- \*fotos de referencia

# Introduction

Este libro trata de aprender a experimentar la creación de arte en lugar de reproducir imágenes. Mi creencia es que no importa qué tema pintes, o incluso con qué pintes, sino cómo ves lo que pintas y cómo lo expresas. He pasado innumerables horas jugando en el estudio experimentando con herramientas y materiales sólo por el placer de explorar.

Honestamente, si tuviera solo una imagen para pintar por el resto de mi vida, mi objetivo sería convertirla en una experiencia nueva cada vez que la pintara, y trataría de encontrar tantas maneras como pudiera para hacer que cada una fuera única. y hermoso.

Este libro está diseñado para presentar el lenguaje del arte (los elementos y principios) de una manera más atractiva y poética que lo alentará a repensar todo lo que hace con respecto a la pintura con pasteles y técnicas mixtas. Me gustaría desafiarte a que te preguntes qué es o podría ser un dibujo. Me gustaría que volvieras a utilizar materiales y herramientas simples y económicos y que hicieras mucho de todo en lugar de una sola pieza preciosa. Cada vez que lo hagas, descubrirás que puedes dejar de lado las expectativas, relajarte y disfrutar el proceso de hacer arte.

Las peores cosas que puedes hacerte a ti mismo son:

- \*utilizar un soporte que es muy caro y que solo tienes uno de
- \* utiliza tus colores y materiales máspreciados
- \* utilice una referencia de imagen que esté perfectamente recortada
- \* seguir buscando algo que debería haber sido desecharo hace una hora
- \* pídele a tu pareja su opinión

Las mejores cosas que puedes hacer por ti mismo son:

- \* usa materiales humildes como papel periódico y papel de dibujo para que puedas

#### JUGAR

- \* utiliza todos los materiales que has estado recopilando durante décadas
- \* toma fotografías que te brinden muchas opciones de diseño
- \* hacer muchas cosas, detenerse con frecuencia y detenerse temprano
- \* explora y juzga por ti mismo

Mi enfoque de la pintura ha cambiado dramáticamente a lo largo de los años debido a la influencia que el grabado ha tenido en mí durante la última década. He reconsiderado todo lo que creía saber sobre el dibujo para liberarme de juicios y expectativas negativas, y ha sido una experiencia transformadora. ¡Ahora tengo más ganas que nunca de pintar y no puedo esperar a ver qué pasará en el estudio! Realmente espero que este libro te ayude a sentir lo mismo.

**DAWN**



**SATURDAY NIGHT FEVER** 22" x 15" (56CM x 38CM) OIL PAINT,  
PASTEL, CHARCOAL, COLOR PENCIL ON MIXED-MEDIA PAPER

# Materials



## Stick Pastels

Utilizo muchas marcas diferentes de pasteles en barra, tanto duros como blandos. Entre mis favoritos se encuentran Great American, Diane Townsend Terrages y Blue Earth. Como dibujo con mayor frecuencia con el lado del pastel, quito todos los envoltorios, los rompo por la mitad y los coloco en una caja de transporte por color y valor.



## Wet Media

La tinta Sumi, las pinturas al óleo a base de agua, la acuarela, el gouache y el gesso transparente son todos los medios que uso con el pastel porque se secan con el mismo acabado mate que el pastel. El aceite miscible en agua se puede laminar con un brayer para monotipos, monotipos traza y dibujo con brayer.



## Panpastels

Estos pasteles altamente pigmentados son maravillosos para usar junto con pasteles en barra. Los encuentro útiles para agregar color transparente sobre monotipos, para usarlos con plantillas y para superponer imágenes y colores. Tienen menos polvo que la mayoría de los pasteles en barra, se pueden borrar y son fáciles de transportar.



## Textures and Stencils

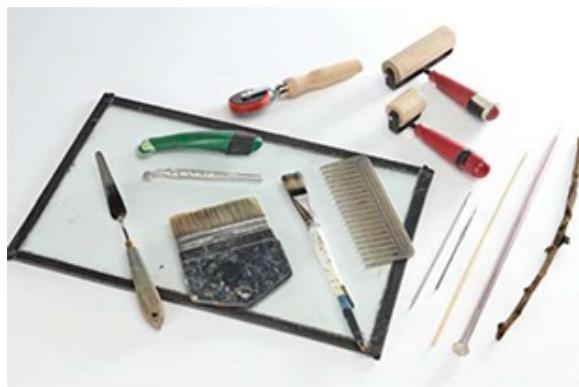
Una colección personal de texturas y plantillas es esencial para incorporar frottage, estampación, offset, estampación, rollografía y grabado en su trabajo. Las texturas pueden convertirse en importantes elementos distintivos de su trabajo y pueden inspirar su creatividad de maneras que nunca imaginó.



## Dry Media and Erasure Materials to Use with Pastel

Prácticamente cualquier medio seco se puede utilizar con pastel. Utilizo carbón comprimido Jumbo de General para la mayor parte de mis dibujos y bocetos porque viene en tres durezas y no ensucia como otros carboncillos comprimidos. Tiene una superficie amplia para un fácil agarre y bordes planos y afilados para realizar marcas caligráficas. Los lápices de colores y los crayones de tinta funcionan con pasteles.

Para borrar y marcar se necesita tanto un borrador suave y amasado como uno de plástico duro. Una hoja de afeitar plana es ideal para rayar el pastel. Se muestran aplicadores de esponja suave, así como un "smoosher", un trozo de espuma comprimida que uso para untar materiales secos.



## Ink Application and Removal Tools

Necesitará una superficie de vidrio o un plato plano para extender tinta y pintura, una variedad de cepillos de goma suave, una colección de cepillos, palos, toallitas húmedas para bebés, trapos, redes, tarjetas de crédito, bastoncillos de algodón, espuma, esponjas, peines y cualquier cosa. otras cosas que se te ocurran para aplicar y quitar tinta o pintura.



## Akua Intaglio Printmaking Ink and Blending Medium

La tinta Akua Intaglio de Speedball es perfecta para hacer monotipos dentro o fuera de la prensa. Debido a que la tinta no se seca en una superficie no porosa, ¡tienes mucho tiempo para crear! Se limpia con agua y jabón para platos o toallitas húmedas para manos y se seca hasta obtener un acabado mate. En lugar de agua, use un medio mezclador para que la tinta Intaglio se pueda aplicar con más brocha. El medio de mezcla es más fino y menos viscoso que la tinta Intaglio y, como resultado, lo resistirá.



## Transfer Papers, Printing Plates, Printmaking Papers

Los papeles no porosos como el papel para congelador, el papel encerado, el papel pergamino, el celofán, el vidrio, el acrílico y el policarbonato se pueden utilizar como “placas” o portadores de tinta para procesos de impresión manual y transferencia. Cuando se utiliza una prensa, no se recomienda el vidrio. Incluso los papeles absorbentes como papel de periódico, cartón, papeles satinados y papeles para libros de colores se pueden utilizar como placas de impresión o transferencia. Para grabado y estampado, los papeles económicos como Stonehenge y Rives BFK funcionan bien. Las toallitas húmedas para bebés son perfectas para una limpieza rápida y para eliminar tinta o pintura.



## Tools For Printing by Hand

Se puede frotar con el dorso de una cuchara, una espátula de plástico o carpetas de papel de plástico o teflón para transferir una imagen entintada a una superficie de papel. Dependiendo del tamaño de su trabajo, busque una herramienta que se sienta cómoda en su mano y que no le cause fatiga.



## Akua Pin Press

Diseñado ergonómicamente y portátil para imprimir en prensa con tintas Akua, este rodillo económico y pesado es una excelente alternativa a frotar a mano o comprar una prensa.



## Mark-making Tools

Se puede usar casi cualquier cosa para hacer marcas, incluidas ruedas de calcar, peines, bolígrafos y herramientas de arcilla. Las tiendas de segunda mano son lugares maravillosos para buscar nuevas herramientas.



## Printing Press

Una prensa como esta imprenta monotipo Conrad de sobremesa es perfecta para hacer monotipos. (Imagen proporcionada por Conrad Machine Company).

# How to Use This Book

Este libro trata sobre aprender a participar en el proceso de pintar con pasteles y técnicas mixtas de una manera que le ayudará a ser más creativo y feliz con su trabajo. Para utilizar este libro, sugeriría leerlo de principio a fin. Cada capítulo se basa en el anterior y los ejercicios al final de los capítulos 1 a 5 ofrecen práctica para el material presentado en el capítulo. Verá que cada tema se analiza en dos páginas para permitirle abrir el libro y probar lo que ve. Espero que arruines el libro y te ensucies las manos.

# CHAPTER 1

## A Fresh Look at the Vocabulary of Art

Si alguna vez has visto dibujar a niños pequeños, probablemente los hayas visto totalmente absortos a medida que desarrollan sus imágenes. Todo su cuerpo parece mover el crayón mientras la herramienta registra su energía y movimiento como un sismógrafo. Sus sujetos están vivos para ellos, e incluso los crayones parecen adquirir carácter. Este es el “perderse en nuestro arte” por el que todos luchamos.

En este capítulo te pido que imagines que eres un niño nuevamente mientras exploras los siete elementos y los siete principios de composición y diseño como si estuvieras aprendiendo sobre ellos por primera vez. En esta exploración del lenguaje del arte encontrarás nuevas formas de involucrar tu imaginación y expresar tus emociones. No importa cuál sea su nivel de experiencia con el dibujo o con el pastel, esta es una oportunidad para experimentar la magia y la alegría de hacer marcas nuevamente.

Al final de este capítulo, se le guiará a través de ejercicios que exploran un poco más los siete elementos y los siete principios de composición y diseño. Con estos ejercicios se incluye mi enfoque de autocritica, que utilizo para ayudarme a seguir creciendo como artista. Esto inicia un proceso que se repetirá a lo largo del libro a medida que profundizas en las herramientas y técnicas presentadas aquí y trabajas para integrarlas en tu propio crecimiento como artista.



**CAVE BUFFALO** 22" x 30"(56cm x 76cm) MIXED MEDIA (ACRYLIC,  
PASTEL, CHARCOAL) ON BOARD

Esta imagen expresa el amor que tengo por el pastel y el poder de las líneas simples y los colores hermosos.

# The Seven Elements of Art

Los siete elementos del arte son los que el artista utiliza para describir sus imágenes. Es posible que haya aprendido alguna versión de esta lista, pero que no haya estudiado en profundidad el papel que desempeña cada elemento en la creación de imágenes. Mientras lees, observa que cada elemento se presenta individualmente, pero es la interacción y las relaciones entre ellos las que crean la historia que el artista desea contar. Cada elemento transmite un carácter distinto y registra la energía del creador de marcas en el proceso. Es importante saber que cualquiera de los elementos puede describir o incluso ser el tema de tu pintura.

Los siete elementos se definen a continuación, primero de la manera tradicional que quizás ya hayas aprendido y luego de una manera más poética. Se espera que esta interpretación alternativa inspire nuevas formas de pensar sobre cada elemento y la forma en que pueden contribuir al trabajo general.

## Line

Tradicional: Línea es el recorrido de un punto que se desplaza a través del espacio que puede ser bidimensional o tridimensional, implícito o abstracto.

Innovador: Línea es el registro sismográfico de una marca que transmite su velocidad, emoción, peso y forma.

## **Shape**

Tradicional: la forma se crea cuando una línea se cruza o se cruza con otras líneas para encerrar un espacio. Las formas pueden ser geométricas u orgánicas.

Innovador: La forma es un grupo de marcas que se juntan como una unidad.

## **Texture**

Tradicional: La textura se refiere a las cualidades táctiles de una superficie o a la representación visual de las cualidades de la superficie.

Innovador: La textura hace que tus ojos recuerden lo que sintieron tu mano y tu corazón cuando tocaron algo.

## **Edges**

Tradicional: un borde es el límite de una forma o la intersección de dos o más formas.

Innovador: Los bordes son los diferentes contornos que el ojo detecta mientras contempla el paisaje visual de una imagen.

## **Value**

Tradicional: Grados de claridad y oscuridad que se utilizan para describir una imagen.

Innovador: El valor es el arquitecto que construye estructura con luces y sombras

## **Color**

Tradicional: El color comprende tono, saturación e intensidad.

Innovador: El color es la armonía que el artista añade a su melodía.

## **Space**

Tradicional: el espacio artístico se refiere a los límites de la superficie sobre la que se realiza una obra de arte, la forma en que se divide la superficie y el tipo de ilusión dimensional que una obra crea para el espectador.

Innovador: El espacio es el escenario donde los elementos bailan juntos para realizar su magia.

# The Seven Principles of Art

Para organizar los elementos se utilizan los principios de diseño y composición. Identificar problemas con una obra de arte o evaluar cuándo está terminado su trabajo es más fácil cuando utiliza estos principios como guía para observar objetivamente su trabajo. Los siete principios que encuentro más útiles se enumeran a continuación.

En lugar de intentar definir el principio, he proporcionado una serie de preguntas que me hago y que me ayudan a evaluar cómo se expresa este principio en una imagen particular. Cuando tengo un problema con una obra de arte, mi proceso de evaluación es hacer un inventario de cada uno de los elementos del arte y luego ver cómo están funcionando para lograr cada uno de los principios. Usaré este proceso una y otra vez hasta que la pieza parezca terminada. Este proceso de evaluación de su trabajo se analizará más adelante en este capítulo.

## Unity and Harmony

\* ¿El trabajo parece completo? ¿Los elementos parecen funcionar bien juntos para apoyar al “personaje” principal, o están peleando entre sí o compitiendo por atención?

\* ¿Parece que el trabajo lo hizo la misma persona o algunas partes parecen fuera de lugar?

\* ¿Algunas áreas parecen no resueltas o tentativas?

## **Variety and Contrast**

- \* ¿Hay suficiente (o demasiada) variación entre los elementos para mantener la atención del espectador? ¿O parece haber una similitud general que hace que las cosas sean aburridas?
- \* ¿Los elementos se relacionan entre sí de una manera que hace que las cosas sean demasiado uniformes o predecibles?
- \* ¿Tengo suficiente variación de tamaños: pequeño, mediano y grande?
- \* ¿Algún elemento destaca por ser único o diferente a los que lo rodean?

## **Dominance and Emphasis**

- \* ¿Qué me llama primero la atención y por qué? ¿Es ahí donde quiero que vaya la mirada del espectador?
- \* ¿Existe una jerarquía visual que deje claro cuándo una cosa es más importante que otra?
- \* ¿Hay algún elemento que sea el protagonista del espectáculo y que esté siendo apoyado por los demás elementos?

## **Movement and Direction**

- \* ¿Cómo se guía la mirada del espectador a través de la composición?
- \* ¿Dónde o por qué nuestro ojo deja la imagen?
- \* ¿Hay algo que impida o distraiga el movimiento ocular y, de ser así, es intencional?
- \* ¿Hay ángulos, curvas, flechas o movimientos implícitos o corrientes subterráneas que impiden al espectador explorar la pieza completa?

## Scale and Proportion

- \* ¿Hay alguna manera de saber qué tan grande o pequeña, distante o cercana es la imagen?
- \* ¿Cuál es el nivel de los ojos del espectador y cómo afecta esto a la respuesta que tenemos ante la imagen?
- \* ¿Sentimos una relación de las partes de la imagen con el todo? ¿Cómo ayuda o dificulta el formato de la obra a la imagen?

## Repetition. Rhvthm and Pattern

- \* ¿Existe un ritmo visual que ayuda o dificulta la visualización de la imagen y, de ser así, qué papel desempeña en la creación de movimiento, estado de ánimo o estructura?
- \* ¿El uso de patrones es decorativo o de apoyo? ¿Cómo se utiliza el patrón para crear escala o espacio?
- \* ¿Existe un eco visual o repetición de elementos que sustentan la temática de la pieza?

## Balance

- \* ¿Existe una sensación de peso visual que hace que la composición parezca torcida?
- \* ¿Existe algún elemento que se pueda eliminar sin afectar la composición?
- \* ¿Alguna área parece innecesariamente desordenada? ¿Se sienten vacías otras áreas?
- \* ¿Alguna área parece causar tensión debido a la proximidad a un borde de la forma general de la obra?

# Line

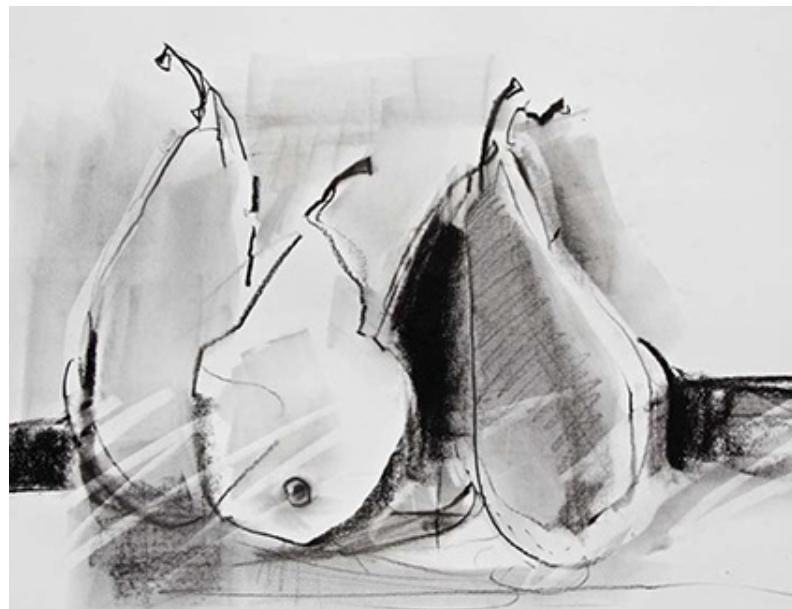
*... the seismographic record of a mark that conveys its speed, emotion, weight and shape.*

Así como el músico varía el sonido de su instrumento, el artista elige entre un amplio menú de marcas para conectarse con su espectador. La fuerza, el peso, la atención, la intención, el estado de ánimo y la velocidad se pueden sentir a través de la línea del artista. Las líneas pueden desvanecerse, hincharse, saltar, torcerse o arrastrarse a lo largo de una página. Una línea puede ser la estela que deja un pez en el agua, o puede ser el borde entre el mar y la arena. Una línea puede ser la grieta de expansión en la acera o el rastro de lombriz en la corteza de un árbol. Huellas de venado en la nieve o líneas trazadas en la arena por la hierba de las dunas: cada línea es diferente en carácter y calidad. Cuando el artista realiza marcas o líneas, está registrando sus sentimientos e intención, además de conectar con la energía del objeto o imagen que está realizando. Una línea es como una respiración, y cuando pones toda tu atención en sentir cada respiración, cada línea se vuelve única y fascinante.

## Línea de énfasis de peras

Mientras ve esta imagen, concéntrese en cómo se usa la línea para:

- \* sugerir personaje
- \* definir formas
- \* describir contornos y bordes
- \* sugerir masa y volumen, peso y tamaño
- \* crear grupos de líneas que se combinan para
- \* hacer que un valor resalte un área o borde



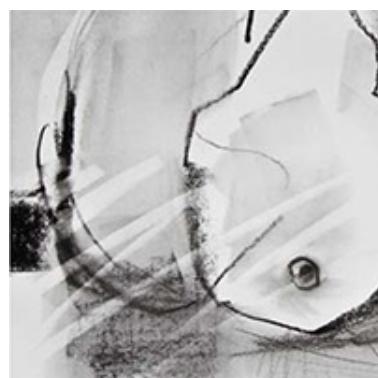
**LINE** 12" x 16" (30CM x 41CM) CHARCOAL ON DRAWING PAPER



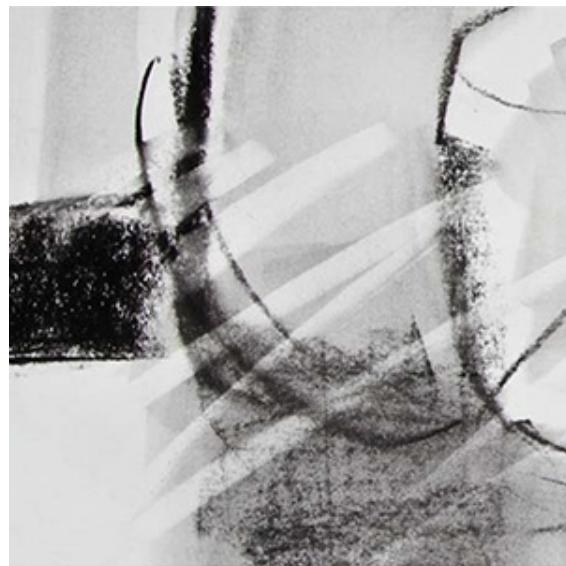
Observe cómo la línea se rompe y varía en peso y ancho. Nuestro ojo llena los huecos y completa la línea.



Se utiliza una línea en zigzag para dar valor añadido a la zona sombreada de la pera. Cada uno de los tallos se describe de manera diferente con marcas caligráficas creadas al girar el carbón mientras se cambia la presión. Cada tallo tiene un carácter ligeramente diferente.



Las marcas del borrador añaden textura a la superficie y hacen eco de las marcas en zigzag de la imagen anterior, pero a mayor escala. El borrador cruza los bordes de las peras para desafiar la descripción espacial realista.



Observe la forma en que algunas líneas están borrosas y otras tienen bordes duros. Cada línea puede expresar una cualidad única por la forma en que se crea y la superficie a la que se aplica.



Observe cómo los puntos y rayas implican una línea, como un hilo de coser en una tela. Esta variación de línea es apenas visible pero añade matices a las marcas dentro de esta imagen.

# Shape

*... any gang of marks that hang out together as a unit.*

No es necesario que las formas estén encerradas dentro de una línea. Un galón de gansos volando juntos forma una forma, al igual que el murmullo de los pájaros que vuelan alrededor de un pasto en una forma en constante cambio. Una forma puede parecer plana o delineada y la otra más redonda o dimensional. En el dibujo, esto se traduce en crear formas con diferentes tipos de bordes. El galón es como una línea de puntos, y nuestros ojos cierran el triángulo y conectan los puntos en una línea, aunque no esté cerrada ni conectada. El murmullo de los pájaros parece dimensional porque se mantiene unido como un valor o una textura. A veces la forma o el borde de la forma se ven oscuros o claros porque la densidad de las aves sigue cambiando. Más pájaros, como más marcas superpuestas, crean una textura más densa y un valor más oscuro. Si pensamos en crear formas que sean interesantes a la vista, podemos crear arte que será nuevo, diferente y emocionante. En otras palabras, el artista puede sentirse libre de recrear a sus sujetos de nuevas maneras, con nuevas formas, que no estén aisladas del entorno o del fondo, sino que se muevan hacia adentro y hacia afuera, hacia adelante y hacia atrás.

## Peras enfatizando la forma

La línea y el color entran en juego aquí, pero concéntrese en cómo se usa la forma en esta imagen:

- \* para crear una especie de línea de horizonte implícita
- \* dividir el espacio en formas pequeñas, medianas y grandes
- \* para conectar y vincular áreas entre sí
- \* para crear bordes (en las peras, por ejemplo) sin usar línea
- \* crear ritmo visual a través de la repetición de pequeñas formas
- \* representar un espacio plano o gráfico en lugar de uno volumétrico o realista
- \* para conectar tres bordes de la composición con forma
- \* para crear profundidad superponiendo



**SHAPE** 12" × 16" (30CM × 41CM) CHARCOAL, PASTEL AND OIL  
PAINT ON DRAWING PAPER



Las formas pequeñas crean un patrón que se funde en uno más grande. Esa forma oscura parece estar delante y detrás de las peras al mismo tiempo. Este tipo de espacio se vuelve imaginario en lugar de puramente representacional.



Por delante y por detrás de las peras parecen fluir fuertes formas rectangulares. Unas pocas líneas que describen mínimamente los bordes de la pera contrastan con formas más geométricas. La pera se describe con formas de colores planos colocadas una al lado de la otra en lugar de colores mezclados o en capas.



Observe cómo la forma del fondo entra en la forma de la pera. La forma del interior de la pera define el borde y ayuda a evitar que parezca “coloreada”.



La repetición de líneas verticales crea un límite visual que define el frente del espacio o el plano de la imagen, haciendo que las peras parezcan estar detrás de esta "cerca". Las líneas se agrupan para formar una forma y ayudar a dirigir la mirada hacia los tallos.

# Texture

*... makes your eyes remember what your hand and heart  
felt when it touched something.*

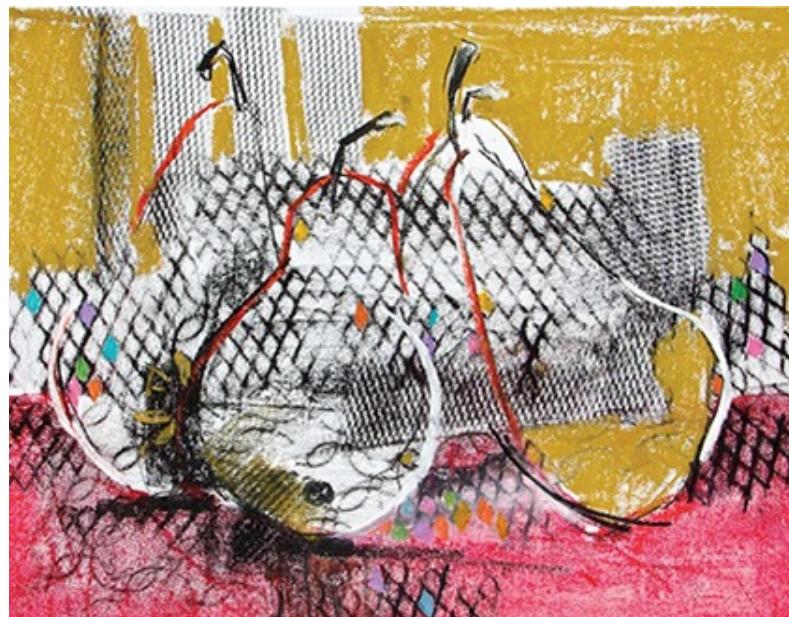
Utilizo texturas para hacer conexiones visuales que sean inesperadas y únicas utilizando técnicas tanto de dibujo como de no dibujo. Debido a que la textura tiene el poder de evocar recuerdos del tacto, nuestros ojos pueden establecer conexiones visuales que son metafóricas y poéticas en lugar de predecibles. Para mí, la creación de texturas visuales, ya sean audaces o sutiles, y el entrelazado de las imágenes resultantes es donde realmente comienza la diversión del dibujo.

Puede resultar tentador pensar que la textura surge de la superficie física del sustrato o de las ilusiones que puedo crear con mi medio mientras pinto. Trabajar con el proceso de impresión y los medios mixtos ha ampliado mi sentido de lo que puede ser la textura hasta convertirla quizás en el más rico de todos los elementos. La textura puede surgir de objetos colocados debajo de mi sustrato, de excavar a través de las capas con varias herramientas o de aditivos físicos en mi medio. Puedo manipular y combinar cualquiera de los otros elementos para crear texturas que puedan provocar una gama casi ilimitada de reacciones en el espectador. Si bien todos los elementos son importantes, estoy particularmente fascinado y entusiasmado por las oportunidades visuales que me brindan las exploraciones de texturas.

## Imagen de pera que enfatiza la textura

Si bien aquí entran en juego la línea, la forma y el color, el elemento dominante en esta imagen es la textura. La textura de un dibujo o pintura puede ser visual o física. En estas imágenes no hay ningún relieve en la superficie del papel; todo es una representación visual de la textura. Observe cómo se usa la textura en este dibujo para:

- \* ayudar a mover el ojo a través de la imagen y crear espacio
- \* fusionar el grupo de peras como una sola forma pasando por el límite de cada pera individual
- \* evocar la memoria de temas no relacionados que puedan compartir esta textura de diamante (mesa de patio, canasta, etc.)
- \* sacude la vista porque la textura es inesperada
- \* dividir el espacio de nuevas maneras que permitan que el uso de la línea y la forma tengan diferentes roles
- \* crear valores más oscuros y más claros superponiendo texturas y usando texturas que son diferentes en escala



**TEXTURE** 12" × 16" (30CM ×41CM) CHARCOAL, PASTEL, COLORED PENCIL ON DRAWING PAPER



Se utiliza una línea blanca para separar la forma de la pera del fondo; también lo vincula a los espacios en blanco dentro de la textura. La textura hace que sea divertido jugar con el espacio de nuevas formas.



Una mezcla de texturas, líneas y colores crea una especie de paisaje imaginario dentro del círculo. Aunque no se muestra ninguna fuente de luz, nuestro cerebro sigue interpretando la oscuridad bajo la base de la pera como una sombra proyectada.



La textura se utiliza para describir tanto el fondo como las peras. La línea actúa en contraste para encontrar los bordes de las peras.



Las texturas se superponen para fusionarse en formas de fondo que podrían interpretarse como edificios o estructuras. Esto fomenta que la imaginación participe en la narración de la imagen.

# Edges

*... the different contours the eye detects as it surveys the visual landscape of an image.*

Imagínese salir de una autopista hacia un camino de tierra lleno de baches. La transición es, cuanto menos, dramática. Ahora piense en mover su mano a través de la superficie del brazo de una persona hacia el de otra, que es un tipo de transición mucho más sutil. Al dibujar, el artista presta la misma atención a cada matiz de la calidad del borde. Los bordes pueden ser mucho más que duros o blandos. Una ventaja puede ser misteriosa, impredecible, irregular y de carácter cambiante a medida que avanza. Los bordes rasgados y nítidos son radicalmente diferentes de los bordes húmedos y empapados emocional, física e intelectualmente.

¡Mi desafío artístico personal ha sido aprender a no definir todos los límites! Permitir que los bordes desaparezcan significa dejar de describir claramente cada transición. Abordar este desafío ha significado inventar nuevas formas de pensar en los bordes. Esto incluye la exploración de capas, llevar las texturas del fondo al primer plano, ignorar las líneas como límites visuales y arrastrar marcas y herramientas sobre los bordes de los elementos que invitan a que se produzcan cambios de forma únicos e impredecibles. ¡Todavía tengo que recordarme a mí mismo que no debo convertir todo en un borde duro y dejar que la grava se mezcle con la hierba! Saber cómo utilizar sus herramientas y medios para crear una amplia variedad de calidades de bordes es fundamental para gestionar y manipular el espacio en sus imágenes.

Imagen de pera con círculos, amarillo, rosa y negro.

Los elementos de forma, línea, textura, color y valor intervienen en esta imagen, pero la forma en que se utilizan los bordes es muy interesante. Observe cómo los bordes:

- \* aparece y desaparece mientras miras alrededor de la imagen
- \* compartir más de un espacio específico describiendo dos cosas a la vez
- \* crear variación e interés inesperados
- \* separe algunas formas mientras difumina los bordes de otras formas
- \* parecen tener una cualidad de movimiento



**EDGES** 12" x 16" (30CM x41CM) CHARCOAL AND PASTEL ON  
DRAWING PAPER



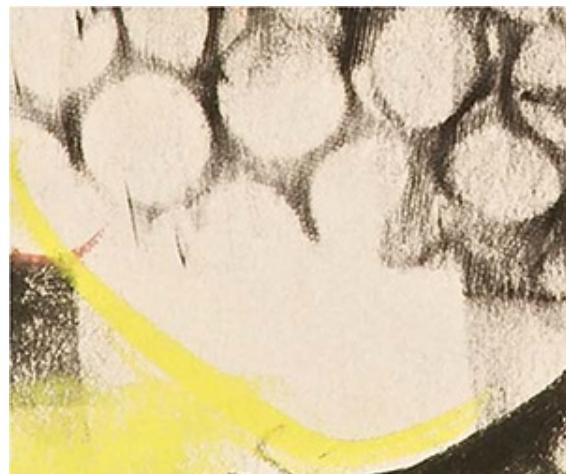
Esta línea crea un borde duro que es oscuro por un lado y marcadamente claro por el otro. Este enfoque se utiliza en cada una de las peras para dar peso visual, dar calidad gráfica a la imagen y crear un "ritmo" visual en toda la imagen.



Las líneas del tallo parecen flotar hacia arriba como colas de cometas, mientras que los bordes de las peras son en su mayoría suaves y borrosos. Debido al contraste de los bordes, la imagen general tiene la sensación de que las peras despegan, casi convirtiéndose en humo.



Los bordes aquí son un conglomerado de líneas, texturas, formas y valores. Como resultado, el espacio es ambiguo y transmite una sensación ligera y flotante que contrasta con el borde duro y pesado.



Se pueden crear cambios de borde muy sutiles con un color que casi desaparece, como se ve aquí entre la línea amarilla, el pastel blanco y la blancura del papel.

# Value

*... is the architect that builds structure with light and shadow.*

Como mucha gente, aprendí a dibujar primero con líneas y no con masa. Ésta es la diferencia entre esculpir con alambre y esculpir con arcilla. Sentí que dibujar el contorno de un sujeto me ayudaba a desarrollar una línea sensible, pero no me ayudaba a comprender las formas subyacentes que mantenían unido al sujeto. Se me escapó el valor, que muestra la masa del sujeto a través de los patrones de luz y sombra que caen sobre una forma. Durante cinco años me centré en dibujar sólo con masa, usando el lado del carboncillo para hacer formas valiosas sin línea. Tuve que desarrollar una apreciación y comprensión más profundas de cómo la luz se movía a través de una forma para producir los valores que describen el volumen y la estructura. Centrarse en los valores me hizo trabajar desde el interior de las formas hacia el exterior. Primero vi y sentí las grandes formas y no simplemente sus bordes. Trabajar de forma sustractiva a menudo aclara los valores, mientras que trabajar de forma aditiva tiende a oscurecerlos. Explorar de esta manera me permitió descubrir que si quería hacer algo oscuro, necesitaba tener algo más claro al lado y viceversa. Al final finalmente entendí que el color es solo valor con pigmento agregado y eso cambió todo.

## Peras con Valor

Esta imagen se dibujó con un enfoque masivo, utilizando el costado de un palo de carbón para crear trazos de valor en lugar de líneas. Comencé tonificando el papel a un valor medio claro y luego agregué y quité carbón. De vez en cuando usaba la punta del carbón para “difuminar” un valor con muchas líneas una al lado de la otra. (Esto también se puede hacer con un borrador). La presión que uno usa en ambos métodos afecta la oscuridad o la claridad del valor creado. Observe cómo se utiliza el valor para:

- \* implican un estado de ánimo, tiempo y ambiente a través de la calidad de la iluminación y la proporción de claridad a oscuridad.
- \* crear un ritmo visual de luz contra oscuridad
- \* crear un punto focal (o no)
- \* hacer que los sujetos parezcan tener volumen, profundidad y peso
- \* hacer que los bordes se destaque o desaparezcan
- \* detener o redirigir la mirada del espectador
- \* crear una sensación de movimiento direccional
- \* crear énfasis emocional a través de la forma en que se coloca el valor en la página



**VALUE 12" × 16" (30CM × 41CM) CHARCOAL ON DRAWING PAPER**



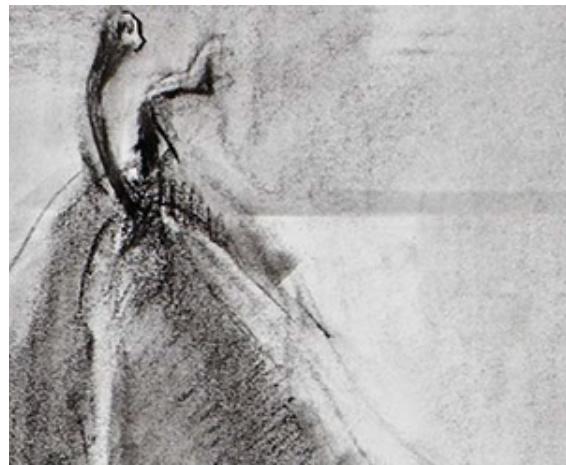
El patrón de luz contra oscuridad es claro aquí. El borde izquierdo de la pera delantera avanza debido a la oscuridad de la pera detrás. Las sombras y los reflejos crean formas de oscuridad y luz para transmitir el volumen, el peso y la superficie de los sujetos.



Hay muchas formas de crear valor: con línea, con línea sobre valor, con textura, etc. En este ejemplo, puedes ver cómo las líneas dentro del valor más oscuro de la pera ayudan a describir la redondez del objeto.



El borde de la pera central es un borde perdido porque tiene el mismo valor de luz que el área a su alrededor. De manera similar, el borde de la pera izquierda se pierde porque tiene el mismo valor oscuro que el fondo. El fuerte contraste de valor hace que el tallo llame la atención.



La ubicación de los valores en un espacio o forma afecta en gran medida el poder emocional de una composición. En este ejemplo, los valores oscuros están agrupados en la esquina izquierda y parecen dominados por los tonos medios y claros.

# Color

*... is the harmony the artist adds to their mark-making melody.*

En uno de los talleres que impartí había un estudiante experimentado de pastel que nunca había dibujado a partir de una referencia en blanco y negro. Siempre había utilizado una referencia fotográfica en color. Cuando terminó un ejercicio que exploraba el color como valor, literalmente lloró de alegría al descubrir la libertad de esa experiencia. El color es, con diferencia, el elemento más subjetivo, ¡y a los pastelistas les encanta el color! Pero muchas veces muchos colores hermosos quedan sin usar en su caja porque el paisaje que los rodea o las referencias que usan los artistas no incluyen esos colores. Darte cuenta de que puedes usar cualquier color en tu caja siempre que tenga el valor correcto es increíblemente liberador. Este es mi mantra cuando enseño, y no puedo enfatizar lo suficiente la importancia de dibujar y pintar en blanco y negro una y otra vez, hasta que el color se convierta simplemente en una forma de agregar armonía visual a las marcas y valores que ya existen.

En el diseño gráfico el color se suele utilizar para agrupar información o hacer asociaciones entre elementos. La forma y el color pueden trabajar juntos para agrupar elementos y hacer que las cosas sean más o menos importantes. Este libro no profundizará en la teoría del color, pero le sugiero que tome las imágenes en color que ve en este libro y las convierta en imágenes en blanco y negro para que comprenda el valor detrás de las elecciones de color.

### Peras y color

La imagen que ve aquí es muy similar a la imagen al carboncillo que ilustra el valor, pero utiliza el color para transmitir la calidad de la luz y el carácter del sujeto. Observe cómo colorea:

- \* puede crear estado de ánimo y ambiente
- \* puede evocar una sensación de temperatura y espacio
- \* puede crear un ritmo o movimiento visual
- \* puede crear una sensación de armonía o disonancia visual
- \* se puede utilizar para conectar formas o sujetos mediante asociación con colores similares
- \* se puede utilizar para enfatizar un área o elemento



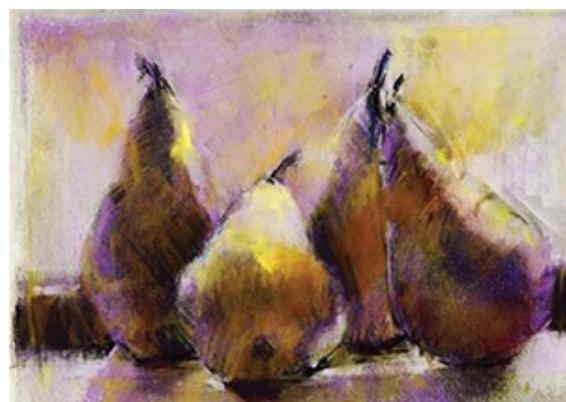
**COLOR 12"× 16" (30CM × 41CM) PASTEL ON DRAWING PAPER**



Intensificar la saturación aumenta la temperatura y cambia todo el estado de ánimo de la imagen.



Alterar el tono de la imagen cambia la temperatura y transmite un estado de ánimo diferente.



Aumentar el contraste de valor del color cambia el impacto emocional de la imagen.



Cambiar la clave de baja a alta aumenta los bordes perdidos y cambia la sensación general de peso visual en la imagen.

# Space

*... is the stage where the elements dance together to perform their magic.*

Se podría decir que cada uno de los elementos del arte actúa de forma independiente y en relación entre sí para crear el espacio. El artista puede manipular el espacio para que parezca superficial, profundo, retorcido, comprimido, plano, deformado, fracturado, realista, imaginario, multidimensional o artificial. El artista puede elegir la ubicación de los elementos en la superficie de dibujo para crear tensión o equilibrio. El artista puede llenar áreas de un dibujo o pintura con quietud o actividad, inmensidad o intimidad. La forma en que el artista superpone la información en términos de opacidad y transparencia puede afectar la forma en que el espectador percibe las imágenes y la historia. Lo que se enfatiza en términos de bordes, valor, color, forma, línea, textura (así como lo que no se enfatiza) se vuelve crítico para la historia que el espectador crea en su mente. El artista prepara el escenario para contar su historia, y en ese escenario es donde los elementos bailan juntos para realizar su magia. El artista es el director de ese escenario, el creador del mundo y la historia que quiere expresar.

## Peras enfatizando el espacio

Observe cómo la sensación del “espacio” en esta imagen es completamente diferente a la imagen anterior. La línea se utiliza para describir el contorno de las peras. Básicamente hay dos formas: el grupo de peras y el espacio negativo. El valor se limita a claro, medio y oscuro. La textura crea un camino visual a través de la imagen y rompe la forma. Los bordes son en su mayoría duros o inexistentes. El color se utiliza para crear una forma conectada. El espacio se siente comprimido y aplanado debido a las formas recortadas superpuestas y porque toda la imagen ha sido empujada hacia la izquierda de la página y se le ha permitido salirse del borde. En esta imagen, el tema es el espacio, más que las peras. Observe cómo el espacio puede:

- \* parecer plano, superficial, profundo, imaginario, implícito, en capas o fracturado
- \* transmitir emociones haciéndole parecer tranquilo, lleno de gente, activo, agitado, misterioso, etc.
- \* parecen tener un peso o tensión visual debido a la ubicación y el tamaño de los sujetos
- \* ser alterado manipulando señales distales para contradecir nuestras expectativas



**SPACE** 12" x 16" (30CM x41CM) CHARCOAL, PASTEL, COLOR  
PENCIL ON DRAWING PAPER



La única señal espacial proviene de los bordes superpuestos de las peras. Se da a entender una sensación de sombra proyectada en una pared detrás de las peras.



La única sensación de espacio en este ejemplo proviene de la sombra paralela de la pera derecha, que parece estar separándose y mezclándose simultáneamente con el primer plano.



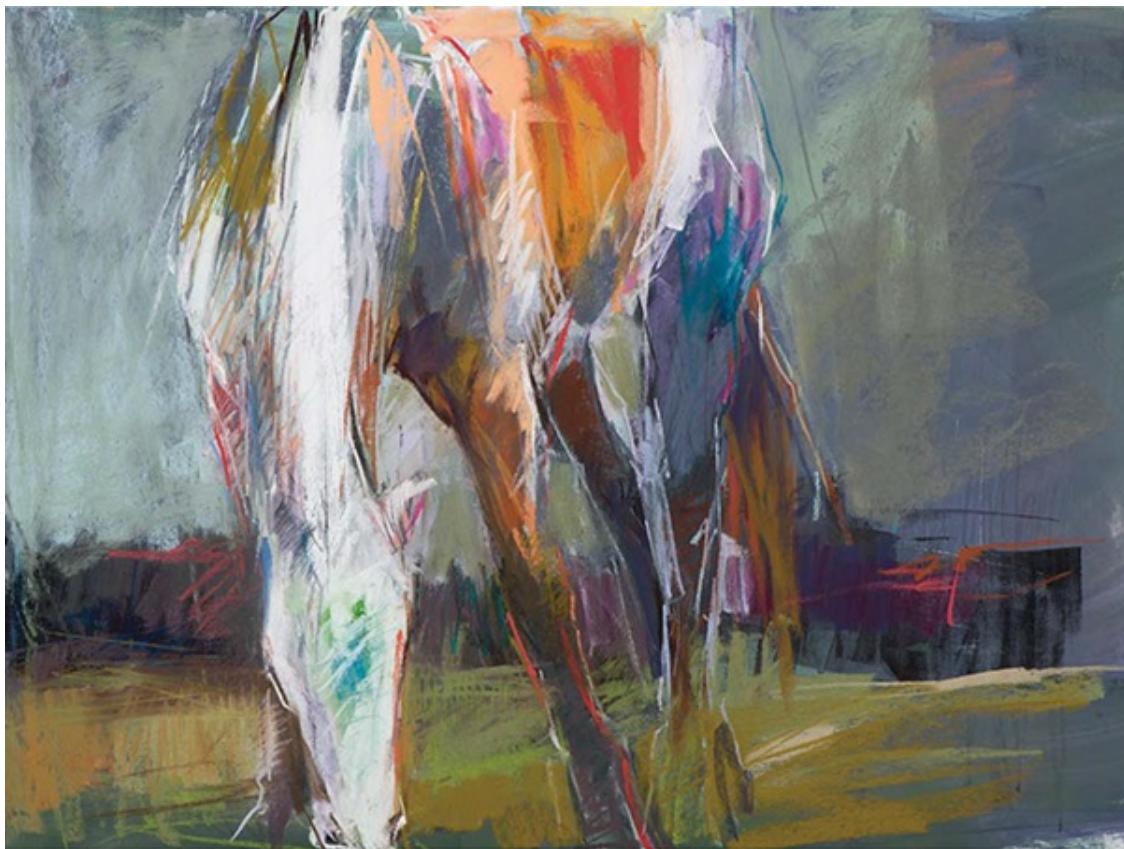
El patrón de dientes crea movimiento visual y una especie de perspectiva atmosférica mientras se disuelve en el fondo.



Partes de la pera parecen emergir del fondo mientras que otras partes se hunden en el fondo. La textura tipo gofre crea cortes visuales en la superficie de la pera, mientras que la textura de los dientes conecta las peras como una cremallera.

# **Foundations of the Principles of Design**

Como seres humanos, nuestro cerebro está programado para usar nuestros ojos para responder al mundo. Agrupamos cosas por forma y tamaño para evaluarlas; notamos el movimiento y la dirección para poder responder en consecuencia; notamos similitudes y diferencias para discernir lo que nos resulta familiar y lo que no; y sentimos cuando las cosas están desequilibradas o inestables para mantener el equilibrio y la supervivencia. Automáticamente vamos al lugar de mayor contraste o al punto ideal de un rectángulo debido a un sentido incorporado de proporción y espacio. Usamos la línea del horizonte y señales distales para determinar la distancia y el espacio. Respondemos a la repetición y tenemos la necesidad de poner orden en el caos visual. Nuestra percepción visual se refleja en los principios del diseño. Cuando me di cuenta de cómo y por qué mis ojos ordenan la información de la forma en que lo hacen, los principios del diseño cobraron sentido de una manera completamente nueva. Mientras pintas, imagínate como director y coreógrafo de los elementos del arte en un escenario. ¡Están a tu servicio!



**TALKING TO THE GRASS PEOPLE** 22" x 30" (56CM x 76CM) PASTEL  
AND OIL ON RIVES BFK PAPER

#### Horizonte bajo

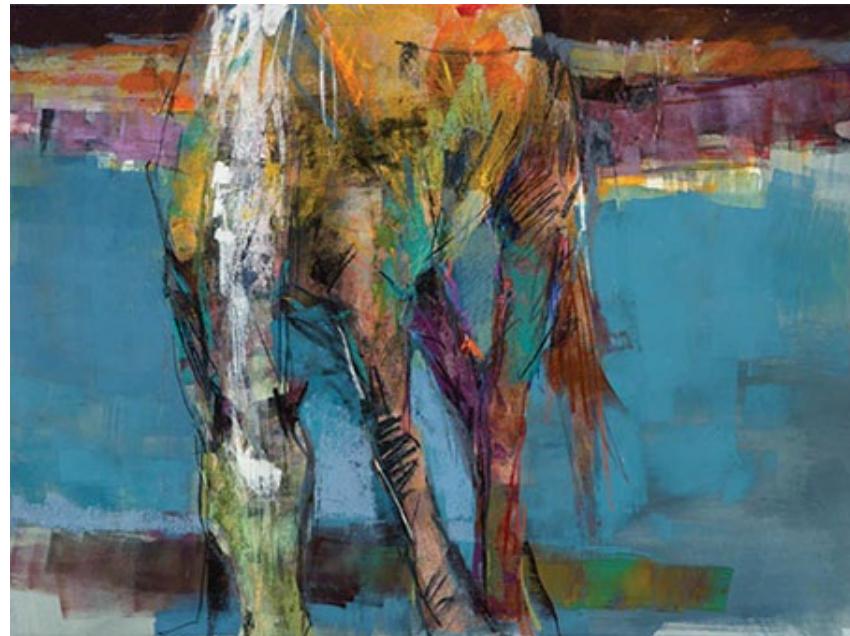
Comencé esta pintura estableciendo una línea de horizonte baja para representar un gran cielo. La gradación del cielo de oscuro a claro crea un movimiento visual de derecha a izquierda que es detenido por la curva blanca del cuello. El uso de gris neutro intensifica el color del caballo para crear un equilibrio entre movimiento y quietud. (Utilicé la misma referencia para cada una de estas tres pinturas, pero las organicé de manera diferente para crear un ambiente y una historia diferentes).



**FOOD FOR THOUGHT** 22" x 30" (56CM x 76CM) PASTEL OVER  
MONOTYPE AND TRACE MONOTYPE ON STONEHENGE PAPER

## Abstraction

Comencé con un fondo monotipo compuesto de colores y texturas abstractos. Más tarde, hice un monotipo calco del caballo sobre el monotipo abstracto. Luego usé pastel para integrar el caballo con el fondo. Este proceso de creación de imágenes receptivas es como la improvisación de jazz en el sentido de que la imagen evoluciona.



**GRAZING THE BLUES** 22" x 30" (56CM x 76CM) PASTEL, GOUACHE  
AND ACRYLIC ON STONEHENGE PAPER

### High Horizon

Esta composición muestra una línea de horizonte alta con un amplio fondo azul en el medio. Quería que cada pasaje de color se sintiera como un riff de notas diferente, mi interpretación del blues. Esta pintura evolucionó a medida que respondía a cada matiz hasta que la pintura se sintió completa.

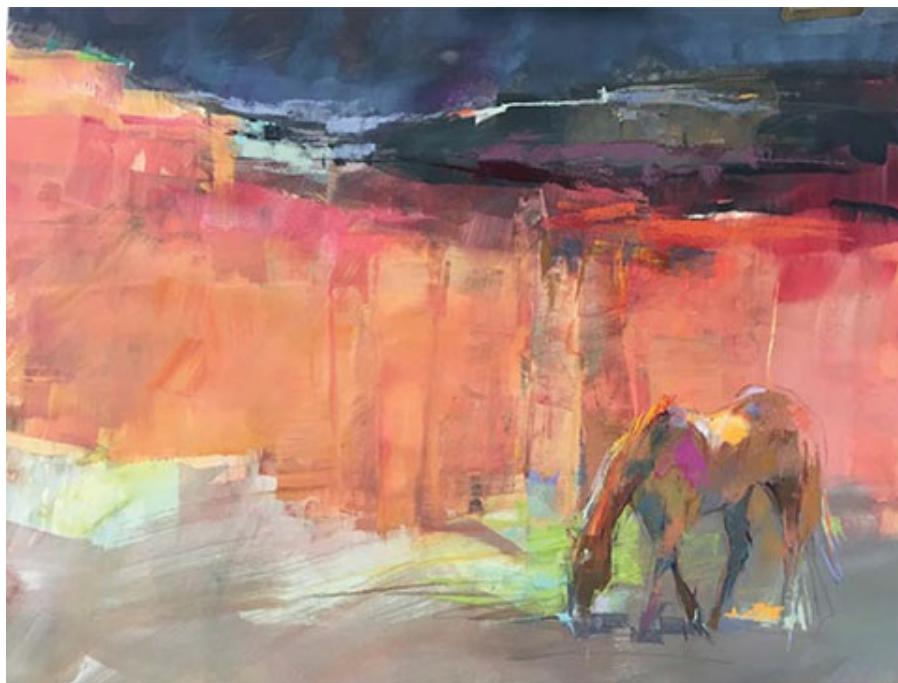
# **Seven Steps to Self-Critique Your Work**

El objetivo principal de una crítica es ayudarle a resolver cuestiones que están causando problemas en una obra de arte y ayudarle a decidir si algo está "hecho". El objetivo de ambos es identificar áreas problemáticas y luego determinar opciones para resolverlas. Por ejemplo, si el problema es dónde o cómo se conduce la vista a través de una pintura, la solución podría ser agregar más o menos contraste, afinar o suavizar un borde, recombinar formas, cambiar un color o atenuar una textura. A menudo el problema no está donde uno cree que está. El problema suele estar en otra parte del cuadro. Entonces es cuando otro par de ojos o un sistema de evaluación pueden resultar útiles.

El proceso de evaluación debe tener en cuenta cómo funcionan los elementos individual y colectivamente para transmitir la historia del artista. Los cambios que realice en un área se transmitirán al resto de los elementos y pueden requerir la realización de otros ajustes. A medida que se implementa cada cambio, su comprensión de la imagen completa evoluciona hasta que converge en una solución que parece satisfacer los siete principios del diseño.

Estos son los siete pasos que encuentro útiles para criticar mi trabajo:

1. Toma una fotografía de tu imagen, así te ves obligado a objetivar la obra.
2. Inventario de cómo está funcionando cada elemento.
3. Identificar cuáles son los problemas.
4. Considere las opciones de cambios.
5. Realice un cambio a la vez.
6. Evaluar cómo están funcionando los principios.
7. Repita el proceso hasta que sienta que ha llegado a una buena solución.



**PERFECT HARMONY (UNFINISHED)** 22" x 30" (56CM x 76CM)  
PASTEL AND MIXED MEDIA ON RIVES BFK PAPER

Evaluar y criticar

Este es el lugar donde me detuve para evaluar si la pintura parecía terminada.

## Elementos

Mi proceso de pensamiento utilizando el lenguaje del arte fue el siguiente, haciendo un inventario de cómo funcionan o no los elementos:

**LÍNEA:** Generalmente me gusta la forma en que las líneas verticales de la pared de roca le dan ritmo a la pieza. La línea que parece llamarme demasiado la atención es la línea blanca en el acantilado más lejano. El borde blanco me atrae porque contrasta mucho con el cielo oscuro. Sé que no quiero que eso sea un punto focal, así que necesito bajar el tono.

**FORMA:** Veo básicamente cuatro formas: el acantilado oscuro y el cielo, la pared de roca, el suelo sobre el que está parado el caballo y el caballo. Las formas del caballo se están descomponiendo demasiado, especialmente en el lomo y el cuello. Me gustaría hacer que el caballo se sintiera más parte del paisaje que la sensación de separación del fondo que estoy teniendo ahora. Quizás haya demasiadas formas en el caballo. ¿Cómo puedo simplificar esto?

**TEXTURA:** La textura no es un factor importante en esta pintura. Las rocas se leen como rocas sin mucha descripción, así que puedo pasar a los bordes.

**BORDES:** Parece haber transiciones bruscas entre los bordes de las rocas y el cielo, de una roca a otra justo detrás del caballo, y con los bordes de los colores a lo largo del cuello del caballo. Necesito abordar cómo atender estos bordes.

VALOR: El acantilado distante parece demasiado oscuro y se mezcla demasiado con el cielo. El valor del primer plano parece demasiado oscuro y contrastante, al igual que el cuello del caballo. ¿Qué puedo hacer para integrar el caballo, el primer plano y el fondo para que esta pintura sea más interesante? ¿Cómo puedo añadir misterio o un elemento de descubrimiento?

COLOR: Me gusta el color de la pared roja de roca y el ambiente que crea el color. Lo que no funciona es el verde en primer plano y en el acantilado superior al fondo. Sé que el verde es el complemento del rojo, pero aquí parece distraerme la vista. Esa mancha de color en el lomo del caballo crea una pequeña forma de color que es muy diferente de todo lo que lo rodea.

ESPACIO: El caballo parece más cerca de mí de lo que quisiera y siento como si me estuviera esforzando demasiado en describir cómo regresar al espacio. No quiero que el primer plano sea tan diferente del fondo. Quiero que se fusionen mejor.

..

## Experience and Mistakes

*experience is that marvelous thing  
that enables you to recognize a mistake  
when you make it again.*

*-franklin p. jones*



**PERFECT HARMONY 22" × 30" (56CM × 76CM) PASTEL AND MIXED MEDIA ON RIVES BFK PAPER**

Esta es la imagen terminada con los cambios implementados.

Lo que hice:

- \* Suavizó la línea de la cresta.
- \* Aligeró un poco las rocas distantes.
- \* Aligerado el primer plano.
- \* Se cambió el color verde menta frío para que sea más cálido.
- \* Se aligeraron los valores en el suelo y la roca en el área detrás del caballo para que se sienta más tranquilo.
- \* Valores fusionados para perder algunas aristas.
- \* Unificó la línea superior de la roca con más rojo.
- \* Simplificó las formas del caballo dejando que el rojo de la roca se moviera directamente hacia el caballo.

## Principios

**UNIDAD Y ARMONÍA:** Los colores parecen funcionar bien juntos para describir un estado de ánimo. El caballo, la roca y el primer plano se sienten ahora unificados. El caballo no se siente desconectado del fondo sino parte de él. Parece que ahora el espectador puede descubrir al caballo y todo está mejor integrado.

**VARIEDAD Y CONTRASTE:** La zona de mayor contraste es entre el cielo y la roca. Ahí es donde quiero que esté. Hay suficiente variedad de elementos, así que no siento que nada sea demasiado vacío o aburrido.

**DOMINIO Y ÉNFASIS:** El color rojo de la pared es dominante y es donde quiero que esté el énfasis.

**MOVIMIENTO Y DIRECCIÓN:** Hay una sensación de movimiento horizontal de izquierda a derecha, y la vista regresa al caballo cuando lo descubre.

**ESCALA Y PROPORCIÓN:** El caballo establece una bonita escala para la roca; la relación y proporción del cielo con la roca y el caballo parecen funcionar.

**REPETICIÓN, RITMO Y PATRÓN:** La repetición de intervalos verticales dentro de la roca parece crear un buen ritmo, y los ángulos de las patas del caballo son un bonito contrapunto a las verticales.

**EQUILIBRIO:** Sí, hay una sensación de calma y equilibrio. Nada se siente fuera de control. ¡Está hecho!

#### Autocrítica

1. Toma una fotografía de tu imagen, así te ves obligado a objetivar la obra.
2. Inventario de cómo están funcionando los elementos.
3. Identificar cuáles son los problemas.
4. Considere las opciones.
5. Realice un cambio a la vez.
6. Evaluar cómo están funcionando los principios.
7. Repita el proceso hasta que sienta que ha llegado a una buena solución.



ELEMENTS	PRINCIPLES
Line	Unity and Harmony
Shape	Movement and Direction
Texture	Variety and Contrast
Edges	Dominance and Emphasis
Value	Scale and Proportion
Color	Repetition, Rhythm and Pattern
Space	Balance

**EXERCISE 1:**

# **Explore Your Tool's Mark-making “Voice”**



**CHARCOAL SAMPLER 18" x 24" (46CM x 61CM) CHARCOAL ON  
NEWSPRINT**

## **Materials**

- \* 1 paquete de carbón comprimido Jumbo de General (2B, 4B, 6B)
- \* borrador: borrador de plástico duro, hoja de afeitar plana, borrador amasado, una cuña cosmética o un trozo de toalla de papel suave para alisar o untar
- \* bloc de papel periódico de 18" x 24" (46 CM x 61 CM) (Nota: cuando dibujes con un medio seco como pastel o carbón, asegúrate de tener varias otras páginas debajo de la pieza en la que estás trabajando para amortiguar tu trabajo)
- \* caballete de pie o pared lisa
- \* Temporizador

## Directions

1. Rompe cada una de las barras de carbón por la mitad.
2. Párese con el brazo extendido cómodamente; con la mano que no dibuja a tu lado. Mientras dibujas, gira la muñeca y engancha todo el brazo. Deje que su brazo se mueva libremente y trate de no agarrar el caballete con la mano que no dibuja. Si el caballete se siente inestable, puedes pegar el papel con cinta adhesiva a una pared lisa.
3. Explora cada oferta de barras de carbón haciendo diferentes tipos de marcas que te darán líneas, formas, texturas, valores y bordes. El objetivo es hacer marcas, no una imagen de nada. Imagina que nunca antes has sostenido un trozo de carbón en la punta de tus dedos y observa lo que puede hacer. Superponga elementos, unte áreas y use borradores para hacer marcas. Retroceda al menos 4 pies para ver su dibujo cada 30 segundos. Llene toda la página con una composición de marcas.

## Critique

- \* ¿Qué diferencias notaste entre cada una de las tres barras de carbón con respecto al valor, la borrabilidad y la mancha?
- \* ¿Ves una cualidad de espacio en tu dibujo de marcas?
- \* ¿Qué elemento es más dominante? ¿Qué elementos no incluiste?
- \* ¿Cómo se mueve tu ojo a través de la imagen?
- \* Cuando rotas tu imagen, ¿cómo sientes que cambian el movimiento, el espacio, el peso visual y el dominio?

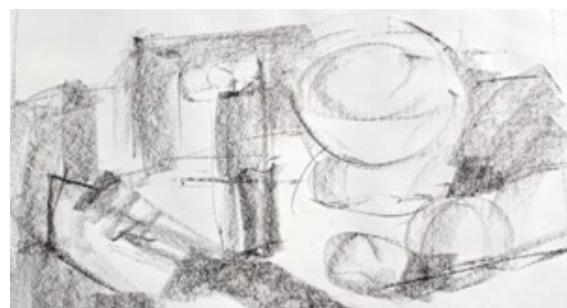
## Takeaway

Cada vez que pruebe un material nuevo, tómese el tiempo para descubrir toda la gama de lo que puede hacer en diversas superficies.

## EXERCISE 2: **The Black Rose, Step 1**



**THE BLACK ROSE / GEORGES BRAQUE (1927) / 20" × 37" (51CM × 94CM) / OIL AND SAND ON CANVAS**



Example of line drawing with charcoal by Denali Brook.

## Materials

- \* Carbón comprimido Jumbo del General
- \* materiales de borrado
- \* Bloc de papel periódico de 18" × 24" (46 cm × 61 cm)

## Directions

1. Consulte The Black Rose de Georges Braque (izquierda). En papel periódico, dibuje un rectángulo para enmarcar las dimensiones del dibujo. Copie la imagen de referencia usando líneas claras. Dibuja primero las formas más grandes y luego pasa a las formas más pequeñas. Compara las relaciones de varias partes mientras dibujas, viendo qué elementos se alinean vertical y horizontalmente dentro de la imagen. No dediques más de 15 minutos a esto. Cuando termines, toma una foto.
2. Utilizando el lado del carbón 4B, varíe el peso visual y el ancho de algunas de las líneas. Cada vez que cambies algo, aléjate del caballete y evalúa la pieza en su conjunto en términos de su peso y equilibrio visual. El objetivo no es copiar exactamente la referencia, sino explorar el poder de la línea. Cuando esté satisfecho con la ubicación y el ritmo de las líneas claras y oscuras, tome una fotografía. No dediques más de 10 minutos a esto.
3. Agregue valores a las formas y a las líneas difuminando o borrando. Cree variaciones en los bordes. Entrecierre los ojos para ver caminos de valores oscuros, claros y medios. Cuando hayas terminado, toma una foto. No dediques más de 10 minutos a esto.

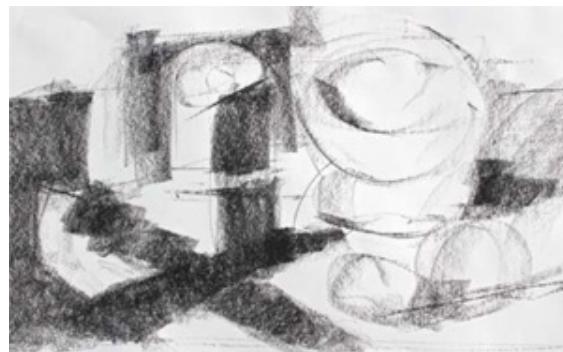
## Critique

- \* Analiza la variedad de líneas, formas, aristas, valores y calidad espacial de tu dibujo.
- \* ¿Qué ves primero? ¿Segundo? ¿Cómo se mueve tu ojo alrededor del dibujo?
- \* ¿Se siente equilibrado?

## **Takeaway**

Entrenarse para apreciar el poder de cada marca significa tomarse el tiempo para evaluar cada marca y su ubicación en relación con la pieza completa.

**EXERCISE 3:**  
**The black rose, step 2**



Ejemplo de línea mejorada con carboncillo de Denali Brooke.



Ejemplo de valor agregado de Denali Brooke.

## **Materials**

- same as [exercise 2](#)
- white pastel

## Directions

1. Continúe con el dibujo del ejercicio 2. Utilice pastel blanco para resaltar algunas áreas que deseé que tengan el valor más claro. No frote la parte blanca con los dedos ni la mezcles con el alisador, ya que esto hará que el negro luzca calcáreo. Da un paso atrás para evaluar el equilibrio visual y toma una foto.
2. Restablezca las áreas oscuras con carbón 6B. Considere cómo sus ojos vinculan las formas oscuras, los tonos medios y las formas claras. Espesa las líneas y modifica los valores como deseas. Aléjese del caballete para evaluar y tomar una fotografía.
3. Encuentra una superficie texturizada que puedas usar para agregar textura a tu dibujo con frottage (frotamiento). Coloque esta textura debajo del papel de dibujo y frote el papel y la textura con el lado del carbón 2B para transferir el patrón. Agregue textura donde agregará interés al dibujo. Comprueba cómo la textura se entrelaza a través del dibujo de forma conectada. Toma una foto.

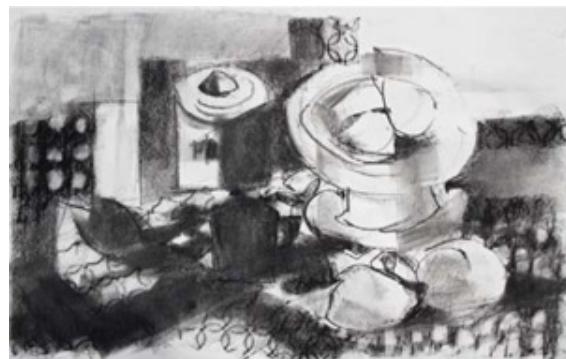
## Critique

- \* ¿Cómo recorre tu ojo la imagen ahora que has ampliado el rango de valores?
- \* ¿Qué efecto tuvo la adición de textura en el diseño general?

## Takeaway

Todo lo que agregas a un dibujo afecta todo lo que lo rodea.

**EXERCISE 4:**  
**The black rose, step 3**



Ejemplo de textura añadida por Denali Brooke.



Ejemplo de color pastel añadido por Denali Brooke.

## **Materials**

- \*igual que el ejercicio 3
- \* un pastel amarillo limón claro, medio y oscuro
- \* un pastel magenta/púrpura claro, medio y oscuro

## Directions

1. Agregue el amarillo pastel más claro a solo algunas áreas claras de la imagen. Aléjese del caballete y evalúe el equilibrio visual. Observe cómo agregar un solo color llama la atención sobre esa área. Toma una foto.
- 2, Agregue algunas de las formas pastel de color amarillo medio y oscuro sobre algunas formas oscuras. Da un paso atrás y evalúa. Continúe agregando color según el valor. Cuando esté satisfecho, tome una foto. Agrega un poco de pastel amarillo medio y oscuro sobre algunas áreas para crear una imagen monocromática. Da un paso atrás, evalúa y fotografía cuando estés satisfecho.
3. Agregue los valores morados complementarios a las áreas amarillas. Retroceda, evalúa y fotografíe.

## Critique

- \* Mientras dibujabas esta imagen, se te pidió que te concentraras en un elemento a la vez: línea, forma, bordes, valor, textura y color. Has creado una ilusión de espacio típica del cubismo, pero ojalá hayas impuesto tu propia versión del espacio.
- \* ¿Cómo describirías las diferentes formas en que has creado espacio en tu dibujo?
- \* ¿En qué se diferencia del de Braque?
- \* ¿Qué efecto tuvo el color en la imagen?

## **Takeaway**

Aislar cada elemento paso a paso le permite observar el impacto de cada uno en relación con el todo.

## CHAPTER 2

# Mark-Making Magic

En el capítulo 1 se le presentaron los siete elementos y los siete principios del diseño desde una nueva perspectiva. Compartí con ustedes el tipo de preguntas que me hago sobre mi propia pintura mientras trato de entender qué podría cambiar para mejorar una pintura. Te animo a que crees tus propias preguntas de autocrítica que te ayuden a evaluar tu trabajo a través de la lente de los elementos y principios.

El Capítulo 2 le presentará una variedad de técnicas para hacer marcas dibujadas y no dibujadas que pueden ayudarle a ampliar su vocabulario de los elementos. Estas técnicas pueden desafiar tus ideas sobre qué es el dibujo, ya que ofrecen un camino para crear imágenes innovadoras y originales. Ya sea que su nueva herramienta de dibujo favorita se convierta en un peine, un borrador o un cepillo, el objetivo es explorar y aprovechar su perspectiva personal única en la creación de imágenes.

El brayer es una de mis herramientas favoritas presentadas en este capítulo. Mi propia experiencia al aprender a usar el brayer como herramienta de dibujo ha sido muy importante para poder simplificar y vincular formas. Cada herramienta le enseñará nuevas formas de responder a su superficie y fomentará el desarrollo de nuevas técnicas y enfoques. Yo, como muchos de mis alumnos, tuve que pasar por el proceso de distanciarme del control de la herramienta y dejar que la herramienta me enseñara a hacer marcas expresivas.



**FENCING TOOL** 18" x 24" (46cm x 61cm) CHARCOAL, OIL PAINT,  
PASTEL AND GRAPHITE ON PAPER

Esta obra de arte utiliza la mayoría de las técnicas descritas en este capítulo.

# Additive & Subtractive Marks

A menudo se piensa que el dibujo es un proceso que comienza en un lugar y termina en otro. Esto supone que el artista sabe lo que quiere dibujar y cómo quiere comunicarlo. Para mí, dibujar es un proceso de ida y vuelta de sumar y restar marcas con diversas herramientas y medios. La actividad de dibujar es como cavar en busca de un tesoro: dibujas aquí y allá, cubres, revelas, hasta que finalmente tienes algo que te habla. El proceso en sí revela lo que estás buscando, en lugar de que sepas exactamente lo que quieras representar. El desarrollo de la imagen a continuación demuestra cómo pienso en sumar y restar mientras trabajo.



## Step 1: Add

Los tonos claros de esta imagen se hicieron primero dibujando con pastel sobre papel seco y luego agregando agua en un pincel para esparcirlo. El mismo pastel rojo se utiliza para dibujar el cuerpo del caballo directamente sobre la superficie mojada.



## Step 2: Add

Pego un rectángulo con cinta adhesiva y aplico pastel negro con un aplicador de esponja grande. Utilizo el pastel porque es algo transparente y fácil de borrar. La cinta es para crear un borde limpio.



## Step 3: Subtract

Utilizo el borde afilado de un borrador Mars para eliminar el pastel negro, lo que deja las marcas resultantes que ves aquí.



## Step 4: Remove Tape

Las líneas realizadas con el borrador crean una sensación de movimiento y dirección. El borde derecho del rectángulo negro atraviesa el centro del caballo y es demasiado áspero.



## Step 5: Add Line

Entro en el dibujo con pastel rojo y carboncillo negro para tratar de distraer la vista del duro borde vertical en el centro del caballo. Decido apartar el ojo añadiendo una línea negra a la melena, las orejas y las piernas para contrarrestar el negro.



## Step 6: Add Texture

Utilizo un trozo de desperdicio de lentejuelas como plantilla. Hago esto aplicando pastel negro con un aplicador a través de la plantilla. Esto parece ayudar a unir la parte trasera del caballo con la parte delantera.



### Step 7: Crop

Así es como recorté la imagen al final. Agregar un rectángulo negro no funcionó, por lo que recortar fue la siguiente opción. Observe cómo la calidad del espacio ha cambiado debido al recorte.

Arriesgarse al fracaso es una gran parte de probar cosas nuevas, y para lograrlo es necesario no ser demasiado valioso con mi trabajo.

# Frottage and Drubbing

Frottage significa "frotar contra algo". Si alguna vez transfiriste una imagen grabada de una lápida a un papel con un lápiz de cera o la frotaste sobre hojas, estabas haciendo frottage. Las marcas no dibujadas como estas se pueden incorporar con marcas dibujadas como texturas, imágenes o palabras, siempre que el papel sea lo suficientemente fino como para registrar el roce. He acuñado la palabra "paliza" para describir un dibujo completo que se realiza con este proceso. Puede utilizar plantillas, texturas, recortes, objetos encontrados y superficies de su entorno. Para frotar se pueden utilizar crayones de cera, crayones de litografía, grafito, carbón o pasteles duros. He descubierto que el proceso de frottage despierta la conciencia de la textura de una manera que es como redescubrir nuestro sentido táctil.

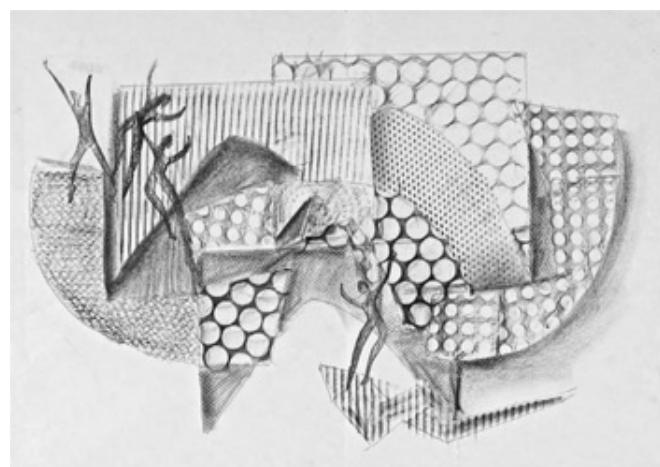
El proceso de frottage es directo y sencillo, pero utilizar esta técnica para crear una historia puede resultar muy apasionante. Cuando redescubrí el proceso de frottage, pasé literalmente cientos de horas haciendo calcos. Algunos terminaron como líos oscuros sin variación de valor, pero después de un tiempo aprendí a controlar la presión. A medida que exploraba más, comencé a hacer mis propias plantillas con superficies texturizadas. La búsqueda de la línea, patrón, borde, forma o textura correcta enriquecerá su vocabulario y traerá una nueva conciencia a su entorno. Esta es una forma de dibujar que es liberadora, y las notables marcas que creas pueden llevar tu imaginación a imágenes e historias que nunca sabías que existían.



### **Frottage**

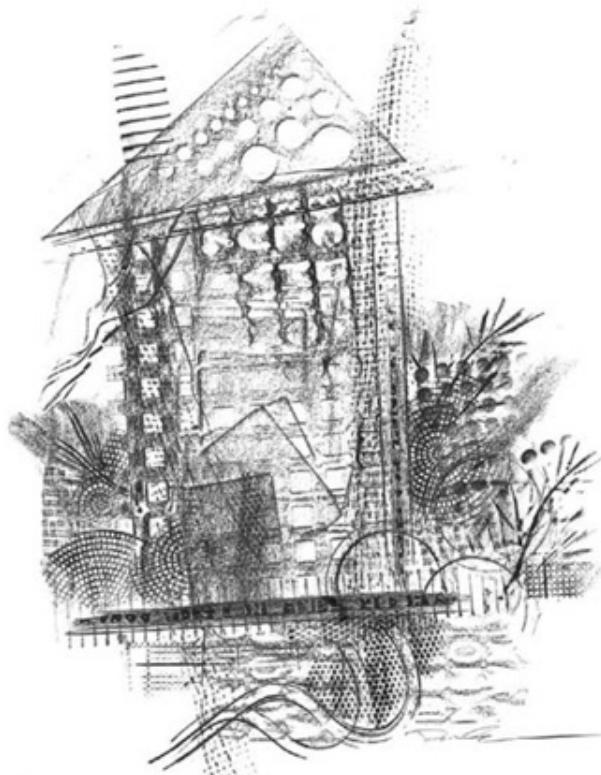
#### **frottage**

Se coloca material texturizado debajo del papel y luego se frota con carbón para transferir la imagen. La cantidad de presión utilizada, el grosor del papel y el carácter del material que se frota contribuyen a la calidad de la imagen resultante. En términos generales, cuanto más duro sea el medio con el que se frote, más nítida será la imagen.



**SWIMMING HOLE 18" × 24" (46CM × 61CM) WAX CRAYON ON  
NEWSPRINT**

Toda la imagen fue creada frotando diferentes texturas. Observe el cambio de escala de una textura a otra. Las figuras fueron recortadas de cartón y también frotadas. Observe la divertida sensación de espacio y movimiento que puede surgir de este enfoque.



**HOUSE 24" × 18" (61CM × 46CM) WAX CRAYON ON NEWSPRINT**

Froté plantillas de dibujo y matrices de bordado para crear esta paliza de una casa. Este enfoque es perfecto para liberar tu imaginación.



**FOOD 16" × 20" (46CM × 51CM) CHARCOAL AND CUT PAPER COLLAGE**

Quería hacer una declaración sobre la forma industrializada en que pensamos sobre nuestra comida. Se pueden utilizar técnicas antiguas y simples, como el frotamiento, para representar temas contemporáneos muy complejos.

# Pastel Transfer Paper

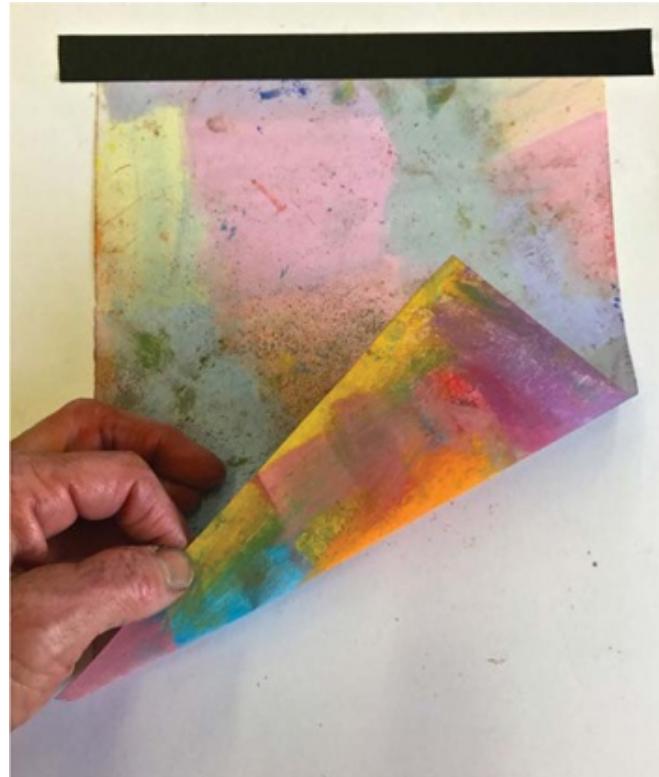
Crear líneas extremadamente finas puede resultar difícil cuando se dibuja o pinta directamente con una barra de pastel gruesa. El método de transferencia al pastel es muy eficaz para producir líneas tan finas. Este método también se puede utilizar cuando desee trazar alrededor de un objeto o transferir la misma imagen repetidamente a su superficie final. Se pueden trazar líneas finas a través de plantillas para obtener letras perfectas o patrones repetidos.

Las herramientas de dibujo no tradicionales, como las uñas, los palos, los peines, las tarjetas de crédito y los círculos de patrones, pueden dejar marcas maravillosas cuando se utilizan como herramientas de trazado. Cuando se utiliza en combinación con otros medios, la transferencia al pastel puede abrir la puerta a la superposición de imágenes de formas novedosas e interesantes.



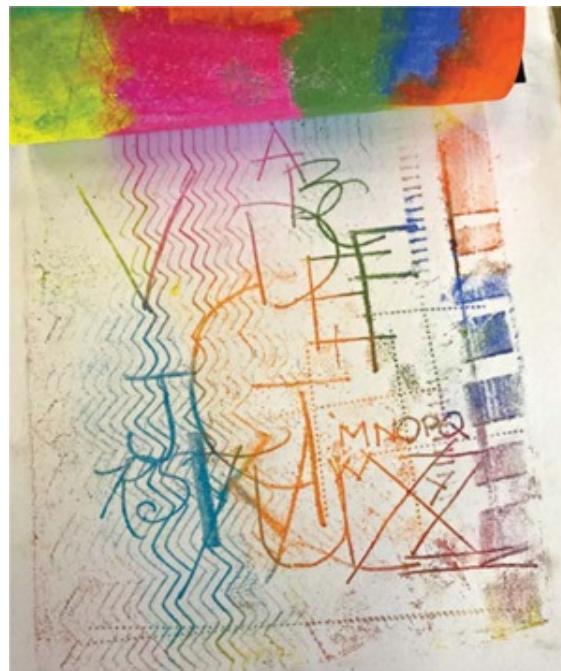
## Pastel Transfer Paper

He coloreado un lado de un trozo de vitela, aplicando el pastel de forma bastante espesa.



## Hinge the Paper

Coloco con cuidado la vitela con el lado pastel hacia abajo sobre una hoja de papel al que quiero transferirla y le doy bisagras en la parte superior con cinta adhesiva.



## Overlapping

Hago marcas en el lado no coloreado de la vitela para transferir el pastel al papel de abajo. Observe cómo la superposición de letras y marcas crea una ilusión de profundidad.



## Close Up

Puede ver cómo el color y el tamaño afectan la sensación de espacio creada por las distintas herramientas.



## Hair Comb

Los dientes de un peine forman líneas paralelas.



## Dressmaker's Wheel

Es divertido incorporar líneas de puntos a tu vocabulario de marcas.



## Knitting Needle

Piense en la variedad de grosores de línea que puede desarrollar con distintos tamaños de aguja.

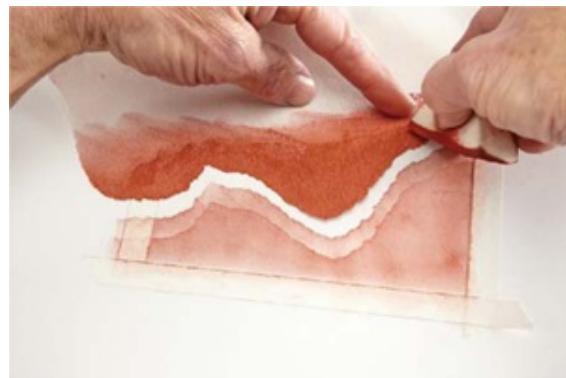


## Back of Comb

La parte posterior del peine creará líneas más suaves y anchas.

# Stencils, Stamping and Embossing with Pastel

Las plantillas, los sellos y los relieves son formas de crear hermosas marcas sin necesidad de dibujar. Estas marcas no dibujadas pueden aparecer solas como hermosas piezas terminadas o incluirse con otras imágenes dibujadas y pintadas. El pastel en sartén es perfecto para llegar a esas áreas pequeñas de una plantilla donde los pasteles en barra gruesos simplemente no pueden llegar. Un trozo de papel recto o rasgado puede crear un borde maravilloso con pastel en barra o pastel, y ambos se pueden usar eficazmente con sellos. El estampado ciego es otra forma de crear patrones y capas en tu trabajo.





## Creating Unique Stencils

Esta es una gran técnica para crear cadenas montañosas, nubes y olas sin necesidad de dibujar. Rasgue un trozo de papel, deposite pastel sobre él y frote el pastel del borde rasgado sobre el papel de dibujo. Repita mientras mueve la plantilla.



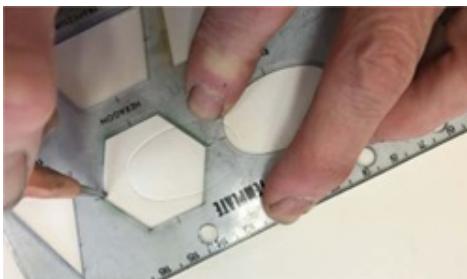
## Multicolor Stenciling

Los PanPastels son maravillosos para usar con plantillas para llegar a pequeños espacios negativos en los que un pastel en barra simplemente no puede caber. Utilicé cuñas cosméticas como aplicadores y cuatro colores pastel para hacer este diseño. La plantilla de plástico que se muestra arriba se puede limpiar fácilmente con agua y jabón.



## Colored Paper

Creé la ilusión de haber dibujado los contornos de la plantilla usando un color claro de PanPastel sobre un papel rojo oscuro. Los espacios negativos son el pastel y las líneas rojas son el color del papel.



## Blind Embossing

Tome una aguja de tejer o una herramienta de estampado y trace alrededor de una plantilla. Pasa el lado de una barra de pastel o un aplicador de borde plano cargado con Pan Pastel sobre el área en relieve. Las marcas se revelan porque el pastel no baja al área deprimida.



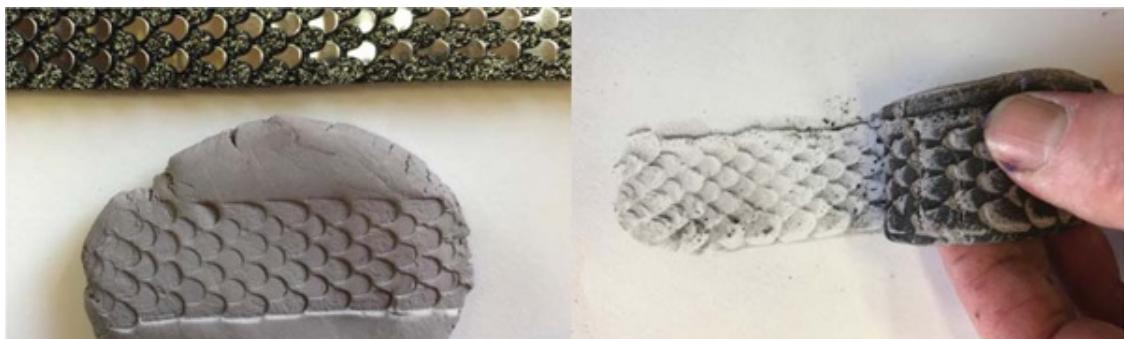
## Rubber as Stamp for Pastel

Frote un sello de goma con pastel y estampe con él para formar palabras o patrones.



## Modeling Clay as Stamp for Pastel

Tome una impresión de una textura o plantilla con plastilina. Frote con pastel y utilícelo como sello.



## Kneaded Eraser as Stamp for Pastel

Haz una impresión de una textura con una goma de borrar, aplica pastel a la superficie y ¡tendrás un sello!

# Trace Monotype

Se puede pensar en un monótipo de traza como una especie de papel carbón hecho a mano, pero en lugar de carbón el medio es tinta o pintura para grabado. Las líneas que se transfieran tendrán una calidad única que un instrumento de dibujo normal no puede crear. Siga los pasos a continuación para ver cómo aplicar la tinta al papel del congelador y experimente usando diferentes herramientas y materiales para dibujar. Este método le permite realizar múltiples calcos de una imagen y realizar marcas únicas.



## Step 1

Exprima una línea de una pulgada (25 mm) de pintura al óleo miscible en agua sobre una superficie de vidrio. Este método también se puede realizar con tinta acrílica o de impresión de secado lento.



## Step 2

Cargue el brayer con la pintura tocando el brayer con un poco de pintura y luego jálelo hacia usted para dibujar la pintura.



## Step 3

Enrolle el brayer hacia adelante y hacia atrás en diferentes direcciones, levantándolo al final de cada pasada para cubrirlo uniformemente.



## Step 4

Extienda la pintura sobre el lado resbaladizo de un trozo de papel para congelador o papel pergamino. Tenga cuidado de no extender la tinta demasiado espesa.



## Step 5

Coloque el lado de la tinta hacia abajo sobre una hoja de papel de dibujo limpia y haga una bisagra en la parte superior.

Comience a dibujar o calcar sobre otra imagen.



## Step 6

Dibuja con diferentes herramientas y varía tu presión para crear marcas novedosas. Aquí estoy usando un peine para dar a entender hierba.



## Step 7

El borde plano de un mango de plástico formará una línea ancha, mientras que la esquina formará una línea delgada. Puedo obtener una línea variada girando.



## Step 8

Compruebe su trabajo sobre la marcha. Observe que el lado de la tinta del papel de transferencia es una imagen inversa de su dibujo. Puedes volver a entintar el papel del congelador y usarlo varias veces para crear más de un dibujo.



## The Final Image

Aquí está la imagen final utilizando el proceso de monotipo de rastreo. Observe la variedad de notas y valores que pude lograr usando varias herramientas. El dibujo puede permanecer tal como está o agregarle pasta.



## Anything can become a Drawing Tool

Aquí está la variedad de herramientas que utilicé para crear el monotipo de traza.

# Drawing with a Brayer

Le doy crédito a mi práctica de utilizar el brayer como herramienta de dibujo por ayudarme a ampliar mi vocabulario de marcas. Se ha convertido en una de mis herramientas de dibujo favoritas, no sólo por la variedad de formas en que se puede utilizar, sino porque me ha obligado a simplificar formas y aprender más sobre la abstracción. Usar un rebuznador me permite dibujar con texturas, con un proceso llamado "compensación". El brayer elimina la necesidad de delinejar porque es muy difícil hacer líneas precisas, lo que me obliga a pensar en términos de forma, en lugar de líneas y detalles. El brayer requiere que uses todo el brazo y gires la muñeca mientras dibujas para obtener una amplia gama de marcas. El tamaño de las marcas se puede aumentar fácilmente con un brayer más ancho. Un brayer puede crear una línea enrollada o una línea segmentada y es tan expresivo como cualquier otra herramienta de pintura.

Trabajar con el brayer me ayuda a organizar elementos y me hace mucho más consciente de la ubicación y el diseño general. Utilizo el brayer de cuatro maneras diferentes:

- \* para crear fondos abstractos
- \* Para transferir texturas y patrones a mi superficie.
- \* crear caminos de alto contraste en mi trabajo
- \*Para hacer marcas únicas

He descubierto que el gouache, los acrílicos, la pintura al óleo miscible en agua y varias tintas para grabado funcionan bien con el brayer en combinación con pasteles, grabados y trabajos al óleo. Dependiendo de la viscosidad del medio, se puede usar cualquier cosa que se adhiera al brayer de manera uniforme, siempre que no se seque demasiado rápido.



#### marcas de brayer

El brayer se entinta uniformemente y se presiona sobre el papel sin enrollarlo para crear líneas del ancho del brayer.



#### Líneas de Brayer

El brayer se entinta y se inclina en su borde, y luego se enrolla, dejando líneas finas.



### Textura de Brayer

El brayer se entinta de manera desigual y luego se balancea hacia adelante y hacia atrás mientras se enrolla.



### Trazos superpuestos

Los trazos superpuestos crean capas de profundidad y variación en la opacidad del color.



### Combinando marcas

Mezcle y combine técnicas de brayer para obtener efectos interesantes. En este ejemplo, las líneas se combinan con trazos enrollados.



### Líneas de vuelta

El diámetro del brayer determinará cuánto tiempo puede durar un rollo antes de quedarse sin tinta. Cada revolución se imprimirá cada vez más claro. El término para estas líneas superpuestas es "líneas de vuelta". Si su objetivo es lograr una superficie perfectamente lisa, es posible que las líneas superpuestas no sean convenientes. Cuanto más practiques usando el rebuzno, más fácil será controlarlo.



**TREES 14" × 10" (36CM × 25CM) WATER-MISCIBLE OIL PAINT ON  
DRAWING PAPER**

Esta imagen se dibujó directamente sobre papel con el brayer y pintura al óleo miscible en agua. Los lugares donde ve textura y patrón son el resultado de un proceso llamado "compensación", que se describirá en las páginas siguientes. La imagen es fuerte por la calidad y variedad de marcas que se unen para crear formas. Esta imagen puede ser independiente o usarse como pintura base para pasteles.

# **Rollography and Offsetting with the Brayer**

Los procesos que se describen a continuación le permitirán literalmente desplegar texturas para incorporarlas a sus dibujos. Rollografía es mi palabra inventada para el proceso de pasar un objeto colocado debajo del papel con un brayer entintado para imprimir una imagen impresa del objeto en el papel. Este proceso es más adecuado para papel más liviano porque el brayer necesita “sentir” el objeto a través del papel.

La compensación es el proceso de transferir un patrón o textura visual al brayer y luego enrollar esa imagen en el papel. Este proceso es adecuado para papel de cualquier gramaje.



## **Rollography**

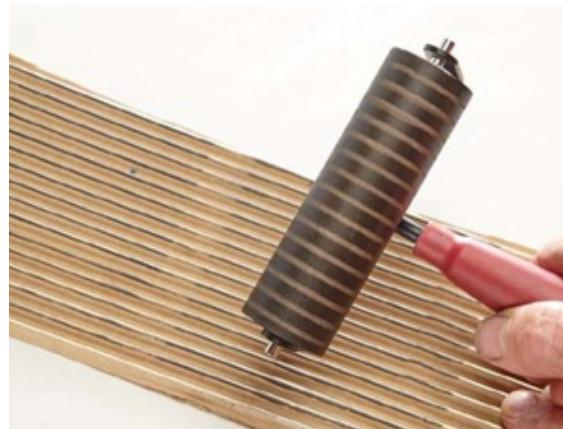
### **Rollografía**

Un brayer entintado rueda sobre un trozo de cartón corrugado sin entintar. La textura se transfiere al papel. Este proceso funciona mejor con papeles más finos.



**PASSING THROUGH** 15" x 22" (38CM x 56CM) WATERCOLOR,  
CHARCOAL, PASTEL, SUMI INK AND OIL PAINT ON STONEHENGE  
PAPER

Observe el uso de compensación para implicar (en lugar de describir) una cerca o un edificio en el cuadrante superior derecho. Las líneas horizontales repetidas y las imágenes discontinuas crean una fuerte sensación de movimiento, como si el caballo simplemente estuviera “de paso”.



### Offsetting Step 1

#### Compensación Paso 1

Se enrolla un brayer entintado sobre un trozo de cartón corrugado sin entintar. La tinta se deposita en las zonas que entran en contacto con el cartón, lo que crea un patrón de líneas en el brayer. Esto se conoce como desplazamiento hacia el brayer.



## Offsetting Step 2

### Compensación Paso 2

La imagen desplazada se enrolla sobre una superficie de papel para transferir la imagen. Este método se puede utilizar para transferir patrones y texturas a cualquier grosor de papel.



**CUP O'JOE 20" × 18" (51CM × 46CM) OIL PAINT, PASTEL AND  
CHARCOAL ON DRAWING PAPER**

Esta imagen utiliza dibujo directo y compensado con el rebuznador.  
Posteriormente se añadió el pastel.

# Altering the Brayer

Cuando se modifica un brayer, se puede utilizar como sello rodante. Cada brayer tiene una repetición establecida, según su diámetro y ancho. A medida que la tinta pasa del brayer al papel, se producen líneas de superposición después de cada revolución, así como en ambos extremos del brayer. Las líneas del regazo añaden una calidad de cuadros a la imagen. Para contrarrestar esto, es posible que desee volver a entintar el brayer después de cada revolución para mantener un valor continuo o hacer que un área sea más opaca. En lugar de tirar los brayers viejos o dañados, puedes modificarlos envolviendo materiales como cuerdas alrededor del brayer o enrollando materiales arenosos que de otro modo podrían dañarlos. Puede crear superficies únicas para rodar con objetos encontrados o aplicando varios medios al brayer. Asegúrese de llevar un diario de referencia de las técnicas y resultados que descubra. Estas texturas especiales pueden convertirse en un arsenal personal de imágenes que serán reconocibles en su trabajo.



## Brayer Wrap Step 1

### Envoltura Brayer Paso 1

Envuelva el hilo alrededor del brayer y luego cargue el brayer con tinta.

Dependiendo de cómo entintes el rebuznador, la cuerda aparecerá como líneas garabateadas continuas. También puedes entintar el brayer primero y luego envolverlo con una cuerda.



## Brayer Wrap Step 2

### Envoltura Brayer Paso 2

La imagen y el patrón de la cuerda bloquean la tinta y dejan un patrón continuo de garabatos.



### Masking Out the Brayer Step 1

Enmascarando el Brayer Paso 1

Coloque trozos de cinta adhesiva al brayer.



### Masking Out the Brayer Step 2

Enmascarando el Brayer Paso 2

Enrolle el brayer en tinta y luego enróllelo sobre el papel.



### Pastel as Resist Step 1

Draw with pastel.



## Pastel as Resist Step 2

Pastel como resistencia Paso 2

Cuando la marca del pastel se pasa con un rodillo entintado, el pastel resiste la tinta.



## Pastel as Resist Step 3

Pastel como resistencia Paso 3

A medida que el rebuzn continúa rodando, el pastel continúa bloqueando la tinta.



## Paint the Brayer Step 1

Agregue marcas de tinta al brayer con cualquier herramienta que elija.



## Paint the Brayer Step 2

Pinta el Brayer Paso 2

Enrolla el brayer sobre tu papel para revelar el patrón.

# Improv Drawing

El dibujo de improvisación le mostrará cómo comenzar con una marca que lo llevará a la siguiente y luego a la siguiente. La idea es entrelazar elementos no relacionados y crear una historia a partir de las marcas. Este proceso de dibujo improvisado invita a la imaginación a participar en el proceso de narración creativa y te lleva a crear dibujos que nunca supiste que podías hacer.

El truco consiste en dejar que la mente flote para que sea libre de responder a las ideas a medida que surgen, de forma muy parecida a como los actores de improvisación responden a las señales mientras actúan. Agrega todo lo que el dibujo le dice que necesita a medida que evalúa y aplica las herramientas de autocritica. Al revisar la secuencia presentada aquí, verás cómo las imágenes se desarrollan como un enfoque receptivo al dibujo.



## Step 1

En esta demostración, empiezo a crear una imagen eligiendo mi tema y algunas texturas simples. No tengo un dibujo preliminar; Recién empiezo a crear. Transfiero una textura utilizando un enfoque de monotypo de traza. Primero, coloco una textura de cuadrados debajo de mi papel.



## Step 2

Entinto un trozo de papel para congelar y lo coloco con la tinta hacia abajo encima del papel.



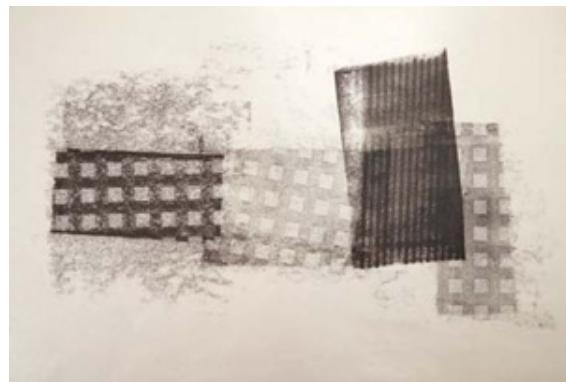
## Step 3

Paso un brayer Lucite transparente sobre la parte superior del papel del congelador para transferir el patrón de tinta a mi papel.



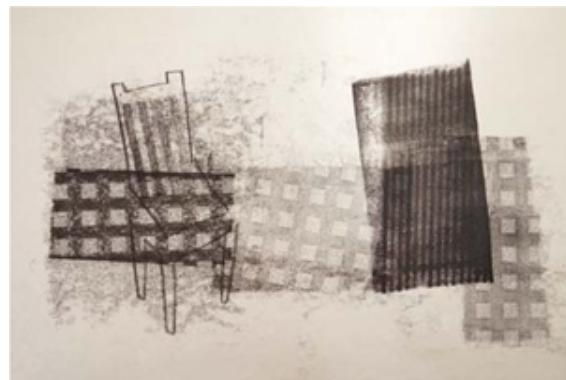
## Step 4

Cuando levanto el papel del congelador, se ve la impresión de los cuadrados, junto con un poco de tinta de fondo que también se transfirió. Descubriré cómo integrar el tono inesperado en la pieza a medida que avance.



## Step 5

Vinculo formas de la misma textura para crear una forma continua en toda la página. Quiero asegurarme de dejar algo de papel a la vista y de variar los valores. Agrego un trazo de brayer vertical en el lado derecho para equilibrar la textura horizontal oscura de la izquierda.



## Step 6

Dibujo la silla usando el papel monotipo calco. Noto que el “escenario” es empezando a parecer una habitación.



## Step 7

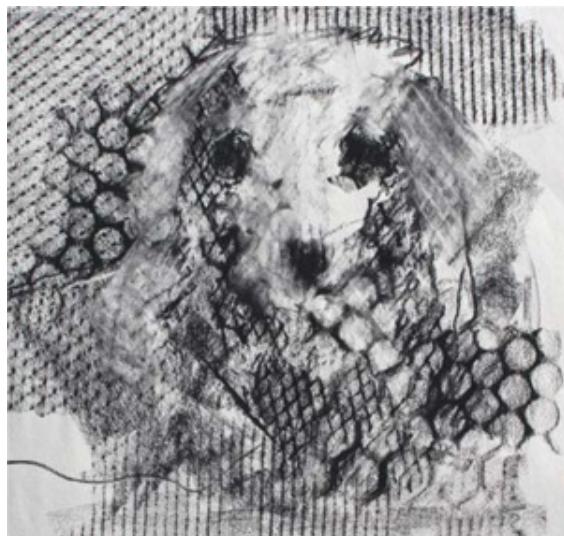
Sigo la idea de la habitación y froto carbón sobre un trozo de tela áspero para simular una alfombra en el piso. Dibujo otra silla con pastel blanco y luego coloreo el asiento de la silla izquierda. Agrego una mesita con una perspectiva loca y luego froto un patrón de rectángulos blancos con pastel para unir todo.



## Step 8

Aquí está la imagen completa y las herramientas que utilicé para hacerla. Este proceso de creación de un dibujo es como hacer una actuación de improvisación. Tejes la historia en tiempo real, indicando cada cosa que se escribe. Durante este proceso reviso constantemente los siete elementos para ver cómo se utilizan en la composición. Es importante explorar ideas sin juzgar y disfrutar el proceso como lo haría con una aventura.

**EXERCISE 5:**  
**Drubbing: Drawing by Rubbing**



**LENA DENALI BROOKE 41" × 41" (104CM × 104CM) / CHARCOAL ON  
DRAWING PAPER**

## **Materials**

- \* cualquier papel de dibujo o periódico liso, ligero y de 18" × 24" (46 cm × 61 cm)
- \* Carbón comprimido Jumbo 2B de General, barra de grafito o crayón de cera negro
- \* surtido de objetos o superficies texturizadas

## **Directions**

1. Practique frotando la textura con su herramienta de dibujo para ver con qué fuerza debe presionar para obtener calcos detallados. Frote con el costado de su herramienta y explore una amplia variedad de texturas. Superpón los calcos de vez en cuando y une algunos, uno calco con el siguiente. Observe el valor y la escala de cada textura.
2. Utilizando una de tus herramientas de dibujo, dibuja un animal, una casa, un árbol, un camión u otro objeto cotidiano. Imagina que estás haciendo esto para un libro para niños y diviértete simplificando la imagen. Disfrute buscando la textura adecuada a medida que se desarrolla su "paliza".

## **Critique**

- \* ¿Cuántas texturas diferentes ves en la imagen? ¿Algunos de ellos comparten un patrón similar pero en una escala diferente?
- \* ¿Puedes empezar a ver posibilidades para crear otras imágenes mientras buscabas texturas?
- \* ¿Se te ocurre una serie de estos que sería divertido hacer?
- \* ¿Cómo se presentan los elementos en esta pieza?

## **Takeaway**

Dibujar con texturas te ayuda a aprender a simplificar la información. Repetir la misma textura en un dibujo ayuda al espectador a asociar formas.

**EXERCISE 6:**

## **Incorporate Offset Marks into a Drawing**



**BULL 12" x 16" (30CM x 41CM) OIL PAINT ON PAPER**

Notice the use of offsetting in the face of the bull.

## **Materials**

- \* pintura al óleo negra miscible en agua y superficie para extender la pintura
- \* papel para dibujar
- \* Carbón comprimido Jumbo 2B de General
- \* brayer

## **Directions**

1. Practique hacer marcas con el brayer, enrollándolo hasta quedar plano y luego inclinándolo sobre su borde.
2. Comience con temas simples, como muñecos de palitos, un cucuricho de helado, un árbol o un velero. Simplifica el tema como lo haría un niño y usa solo el rebuznador para dibujar. Diviértete haciendo las imágenes.
3. A medida que desarrolles más delicadeza con el rebuznador, intenta incorporar texturas desplazadas en tus imágenes.

## **Critique**

- \* ¿Cómo te ayudó dibujar con el brayer a simplificar tu tema?
- \* ¿Te imaginas incorporar el trabajo de brayer en tu obra de arte?

## **Takeaway**

Puede combinar imágenes dibujadas y sin dibujos en una sola imagen.

## EXERCISE 7: **Brayer and Pastel**



**CUP O' JOE** 20" x 18" (51CM x 46CM) OIL PAINT, PASTEL AND CHARCOAL ON DRAWING PAPER

This image utilizes both offsetting and direct drawing with the brayer.  
Pastel was added at the end.

Esta imagen utiliza dibujo directo y compensado con el rebuznador. Se añadió pastel al final.

### **Materials**

- \* superficie de brayer y entintado
- \* pintura al óleo negra miscible en agua
- \* media barra de carbón comprimido Jumbo General's 2B
- \* Papel de dibujo o papel periódico rugoso de 18" x 24" (46 cm x 61 cm)
- \* Surtido de texturas
- \* palitos de pastel suaves o PanPastel

## Directions

1. Consulte la imagen de esta página y estúdiela en busca de formas, texturas y marcas de brayer. La imagen incluye frottage (frotamiento) con carboncillo, desfase con el brayer, dibujo directo con el brayer y rollografía. El color pastel se añadió al final.
2. Intente reproducir esta imagen, no con la intención de copiarla, sino para comprender el proceso de superposición de imágenes. En la parte posterior de tu dibujo, anota los pasos que seguiste para hacer tu dibujo.
3. Repite el proceso para crear tu propio dibujo que incorpore algunas de estas técnicas.

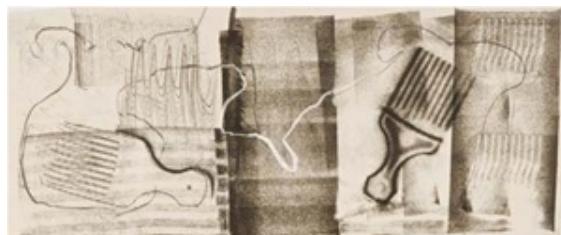
## Critique

- \* ¿Qué descubriste en el proceso de intentar reconstruir cómo se hizo la imagen de la taza de café?
- \* Si desarrollaras una serie de imágenes utilizando esta técnica, ¿qué tema elegirías como tema?
- \* ¿Cómo podrías incorporar técnicas de brayer en tu obra de arte?

## **Takeaway**

A medida que explora nuevos enfoques, escriba los pasos de su proceso para no olvidar lo que hizo.

## EXERCISE 8: **Improv Drawing**



**COMB OVER 10" × 16" (25CM × 41CM) OIL PAINT ON NEWSPRINT  
WITH PASTEL**

## **Materials**

- \* brayer y pintura al óleo negra miscible en agua o tinta Akua
- \* papel congelador para usar como papel monotipo de calco, cortado a 12" × 18" (30 CM × 46 CM)
- \* herramienta plana como tijeras
- \* varios pasteles suaves
- \* Carbón comprimido Jumbo del General
- \* Papel de dibujo o periódico de 18" × 24" (46 cm × 61 cm)
- \* alisador y borradores

## **Directions**

1. Estudie la imagen de apertura del capítulo 2 y la imagen a continuación. Ambos fueron creados utilizando técnicas presentadas en este capítulo. Vea si puede identificar las técnicas.
2. Comience a dibujar haciendo un rectángulo horizontal de 12" x 18" (30 cm x 46 cm) con un lápiz. Entinta el papel monotipo de calco y colócalo en el papel de dibujo, con la tinta hacia abajo. Crea un símbolo musical parecido a un pentagrama con un peine dentado utilizando la técnica del monotipo de trazo. Agregue múltiples calcos de una herramienta de su elección al pentagrama como si estuviera agregando notas musicales al pentagrama. Varíe la posición del objeto y superpóngalo si lo desea.
3. Agregue valor, texturas y marcas a su imagen para desarrollar una sensación de espacio. Sigue tu imaginación mientras dejas que la historia de esta herramienta evolucione.
4. Evalúe el dibujo revisando la lista de elementos y agregue color pastel al final si lo desea.

## Critique

- \* ¿Te imaginas hacer más imágenes como esta?
- \* Si es así, ¿en qué herramientas o temas te centrarías?
- \* ¿Tiene el tema un significado especial en tu vida?
- \* Si agregaste color, ¿cómo decidiste dónde ponerlo?

## Takeaway

Pensar en tu obra de arte como “composiciones” visuales te permite imaginar más allá del tema que estás dibujando e invita a tu imaginación a participar en el proceso.



## CHAPTER 3

# Behind the Scenes

En el capítulo anterior se le presentaron formas de crear y transferir marcas dibujadas y no dibujadas. Se le animó a recurrir a su perspectiva personal única mientras explora el potencial de estas herramientas. Los dibujos de improvisación se introdujeron como una forma de desarrollar un proceso de dibujo más receptivo (en lugar de predecible).

El capítulo 3 le presentará nuevas formas de preparar el terreno para la creación de imágenes creativas. Incorporaremos grandes formas, nuevas marcas y texturas interesantes con otros medios, como tinta sumi y acuarela como pintura base. Este "escenario" es una plataforma para sus habilidades de dibujo receptivo. En este capítulo se introducirá el lenguaje de figura-fondo (donde el fundamento es el suelo y el sujeto es la figura).

Conocí la tinta sumi durante mi estudio con un pintor de pincel chino. Me encantó el carácter de las marcas que podía obtener con tinta sumi y pinceles grandes, así como la dramática concentración de valores que fomentaba. Durante un tiempo comencé casi todas las imágenes con una pintura de tinta gestual y abstracta como base. Me fascinó saber a dónde llevó este proceso las imágenes en colores pastel que construí sobre esta base impredecible. De esta experiencia surgió mi entusiasmo por explorar el impacto de una pintura base abstracta en la imagen terminada.



**LEADING THE WAY** 22" x 30" (56CM x 76CM) PASTEL,  
WATERCOLOR AND SUMI INK ON STONEHENGE PAPER

El fondo de esta imagen fue creado con grandes formas y  
marcas de gestos que preparan el escenario para la acción.

# Setting the Stage

Para muchos principiantes, comenzar a pintar es donde se quedan estancados. Es justo desde el principio que establecen sus expectativas para realizar una obra terminada que puedan enmarcar. Lo que propongo es que reserve tiempo para simplemente divertirse y declarar su intención de explorar, en lugar de producir algo "terminado". El primer paso en este viaje es darte permiso para tocar en el estudio. A continuación se demuestra una forma que he encontrado para preparar el escenario para la creatividad. Hago varios diseños abstractos que considero posibles pinturas base para una imagen que se agregará más adelante. No empiezo con un tema en mente. Una vez que tengo un diseño de pintura base, dejo ir mi mente mientras lo miro y dejo que la imagen despierte mi imaginación creativa. Las ideas para combinar imágenes evolucionarán de maneras que no puedo predeterminar ni esperar. Descubrí que jugar como este es esencial para mi crecimiento continuo como artista y me ayuda a mantener mi trabajo fresco, y espero que haga lo mismo contigo.



## Abstract Ground #1

Creé este diseño cuadrado y abstracto usando un brayer y pintura al óleo miscible en agua. No tenía nada específico en mente, pero cuando lo miré, la imagen evocó una estructura similar a una cueva incrustada en una pared de roca basáltica.



## First Rotation

Giré la imagen hacia la derecha y luego evocó una carretera en perspectiva.



## Second Rotation

Después de una segunda rotación, la imagen parecía más bien un bosque de árboles al borde de la orilla de un río.



## Third Rotation

Esta orientación evoca imágenes de una capa profunda en el lecho de un río, como si mirara hacia un agujero profundo a través del agua, y luego pensé en peces moviéndose a través del río.



## Adding a Subject

La idea del pez me llevó a dibujar un Koi en un trozo de papel de calco con lápiz de color, y coloqué el papel de calco sobre el suelo para ver cómo quedaba en el diseño. El terreno abstracto actuó como un trampolín para mi imaginación y me ayudó a descubrir nuevas posibilidades para temas que no habría pensado de otra manera.



## Abstract Ground #2

Utilizo el mismo formato cuadrado, pero uso un pincel de paleta de 4" con tinta Sumi para crear una pincelada dramática como mi diseño. Esta orientación de la imagen tiene mucho movimiento de izquierda a derecha y evoca sensación de viento.



## Add the Subject

- Puse el papel de calco con el dibujo del Koi encima de esta nueva abstracción para ver cómo queda. La sensación de lugar, espacio y entorno es totalmente diferente a la de Abstract Ground #1.



## Rotate the Ground

Girado de esta manera, el movimiento y el peso cambian dramáticamente. El peso visual está en la parte inferior y el movimiento es de abajo hacia arriba a la izquierda.



## Evaluate

Cuando el Koi se coloca sobre esta orientación de la pincelada, el pez parece mucho más cercano al espectador. ¿Cual prefieres? ¿Por qué?

# Brayer Drawing as Underpainting

El brayer es una herramienta de notable versatilidad. Crea naturalmente formas de alto contraste y proporciona información inmediata sobre la estructura de su imagen. El brayer resiste tu deseo de ser detallado y te anima a editar y simplificar. El dibujo de Brayer revela rápidamente cómo se divide el espacio de una pintura en términos de valores oscuros, medios y claros. Es una gran herramienta para aprender a simplificar formas, colocar primero las formas grandes y vincular las formas. Siempre se pueden poner líneas más adelante para separar formas o agregar detalles. El uso del brayer para crear la pintura base prepara el escenario organizando valores y formas. La base de alto contraste proporciona un fondo con el que fusionar otras imágenes.



**OFF THE SHOULDER** 24" x 14" (61CM x 36CM) OIL PAINT WITH  
CHARCOAL AND PASTEL ON PAPER

Al incorporar marcas no dibujadas en la imagen, la imagen parece más rica e interesante que simplemente otra pose bonita.



**MAGIC** 24" x 18" (61CM x 46CM) OIL PAINT WITH CHARCOAL AND  
PASTEL ON PAPER

La pintura de base se creó dibujando directamente sobre el papel con un brayer. Empujo y saco la imagen del pájaro de la abstracción, pero también quiero dejar que el fondo se vea a través del sujeto en algunos lugares, como si estuviera en proceso de emerger.



**SKY HOLES 14" × 12" (36CM × 30CM) OIL PAINT WITH PASTEL ON  
PAPER**

La belleza de usar el brayer está en la forma en que se simplifican audazmente las formas. Las marcas negras e irregulares transmiten sólo lo absolutamente necesario, dejando que el color sea el protagonista.



**LOOKING BACK** 14" x 14" (36CM x 36CM) OIL PAINT WITH  
CHARCOAL AND PASTEL ON PAPER

Quería crear la ilusión de un espacio profundo detrás del modelo y la variedad de marcas de brayer me ayudó a transmitirlo.

# Sumi Ink as Underpainting

Comencé a usar tinta sumi negra con pastel debido a lo bien que el pastel se adhiere al acabado satinado de la tinta. Proporciona un fuerte contraste de valor para los colores pastel y me permite agregar muchas capas encima. La tinta Sumi se puede utilizar en cualquier punto del proceso de pintura, tanto encima como debajo del pastel. Cuando se raspan líneas de pastel aplicado sobre tinta sumi, la tinta se revela como hermosas líneas negras. El raspado se puede hacer con una hoja de afeitar, una herramienta para escribir o incluso con la uña. La tinta Sumi se puede diluir con agua para pintar con valores más claros, o se puede sumergir un pincel en la tinta de manera desigual para obtener un lavado degradado. Incluso puedes pintar un pincel seco funciona muy bien con tinta sumi para hacer líneas retorcidas o discontinuas. Los materiales naturales como palos, vegetales y plumas se convierten en herramientas de dibujo únicas cuando se sumergen en tinta sumi.



**IN THE PINK** 12" × 11" (30CM × 28CM) SUMI INK AND PASTEL ON STONEHENGE PAPER

Utilizo tinta sumi para aplicar trazos negros intensos de la misma manera que uso el brayer para aplicar marcas negras y crear textura y forma.



**IN THE PINK 12" x 11" (30CM x 28CM) SUMI INK AND PASTEL ON  
STONEHENGE PAPER**

Observe cómo agregar el caballo al terreno abstracto cambia la sensación de espacio, lugar y escala.



**CROWD SOURCING 22" × 30" (56CM × 76CM) SUMI INK AND  
PASTEL ON STONEHENGE PAPER**

En esta secuencia, puedes ver cómo se utiliza la tinta sumi para crear el gesto y la forma del sujeto (en lugar de un fondo abstracto). Las marcas de tinta en negrita me impiden detallar demasiado y me permiten ver fácilmente las áreas oscuras y claras.

# Watercolor as Underpainting

Muchos artistas usan acuarela para pinturas base en colores pastel porque comparte el mismo acabado mate que el pastel y no tapa los dientes de la superficie del papel. Descubrí que las acuarelas líquidas concentradas requieren menos agua, lo que reduce el riesgo de deformar la superficie del papel. Me encanta la textura rota que se crea usando acuarela con un pincel plano y seco. También uso acuarela cuando quiero pintar de base con pinceladas gestuales audaces para iluminar la superficie del papel antes de agregar el pastel. El pastel en sí se puede utilizar como medio a base de agua, ya sea dibujando con pastel sobre una superficie húmeda o aplicando un pincel húmedo sobre las marcas de pastel. Cuando se agrega pastel encima de una pintura base de acuarela, puede raspar la capa de pastel para revelar la acuarela debajo.



**BARN STORM 12" × 12" (30CM × 30CM) WATERCOLOR AND PASTEL  
ON RIVES BFK PAPER**

La pintura de base de este cuadro se realizó con  
... acuarela.



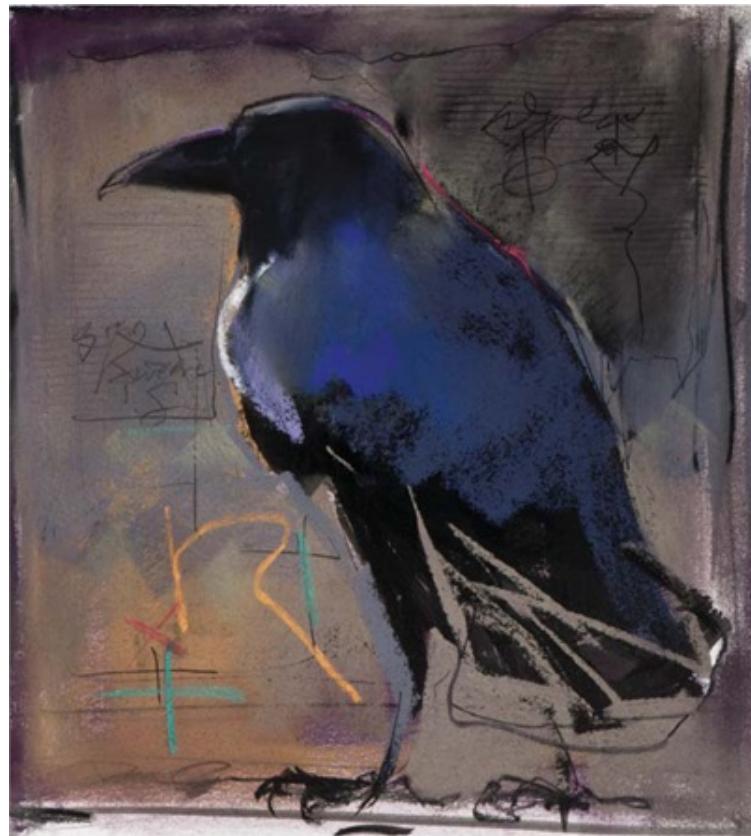
**THREE FELLOWS** 22" x 30" (30CM x 28CM) WATERCOLOR, PASTEL  
AND CHARCOAL ON RIVES BFK PAPER

Aplicué acuarela fluida concentrada con un pincel de paleta de 4" (10 cm) para crear el fondo del cielo de color sepia. Utilicé tinta sumi y un pincel más pequeño para pintar los caballos. Al final agregué el pastel.



**ANCIENT HOOFBEATS** 22" x 30" (56CM x 76CM) WATERCOLOR,  
PASTEL AND CHARCOAL ON RIVES BFK PAPER

Goteé acuarela fluida concentrada para crear una abstracción que parecía un cañón. Describí los caballos sólo mínimamente para sugerir su presencia.



**RAVEN 12" × 12" (30CM × 30CM) WATERCOLOR, SUMI INK, PASTEL  
AND WAX ON STONEHENGE PAPER**

Inundé el papel con acuarela y dibujé líneas con cera transparente sobre él cuando se secó. Cuando puse el pájaro de tinta sumi encima de la acuarela, la tinta resistió la cera transparente, dejando líneas en el color de fondo. Se agregó PanPastel en el ala y se usó pastel en barra en algunos bordes.

# **Charcoal as Full Value Underpainting**

El carbón comprimido Jumbo de General es un medio que genera una gama completa de valores. La forma plana de este carbón permite utilizarlo como brayer y como herramienta caligráfica. El carbón es un medio indulgente que admite procesos aditivos y sustractivos para crear dibujos o pinturas base a los que se les puede agregar pastel. En un método sustractivo, el papel se tonifica untándolo con una cantidad uniforme de carbón. Las áreas claras se eliminan borrando y las áreas se oscurecen agregando carbón. Un enfoque aditivo comienza con una superficie en blanco a la que se le agrega carbón para crear la imagen. En ambos enfoques, el artista va y viene agregando y eliminando oscuridad y luz hasta que la imagen resultante es un dibujo de pleno valor. La ventaja de este tipo de dibujo es que una vez que el diseño y la composición se elaboran como una imagen de valor completo, se puede agregar color encima del carboncillo simplemente haciendo coincidir el valor de un color con el valor de la pintura de base. ¡Se puede agregar cualquier color siempre que tenga el valor correcto!



Tufted Ear Squirrel photo

Esta imagen en blanco y negro es la referencia de la serie que sigue. Es útil eliminar el color al desarrollar un dibujo de valor completo.



## Step 1: Light Mass Drawing of Squirrel

Masa su dibujo sobre una superficie tonificada. Este enfoque no utiliza líneas, solo el costado del carbón para acumular sombras agregando capas de trazos de carbón uno encima del otro.



## Step 2: Add value without detail

Toda la imagen evoluciona simultáneamente, figura y fondo juntos.



### Step 3: Add smaller shapes, and subtract light areas with eraser

Ahora debería haber más variedad de tamaños de formas y más distinción entre los diferentes tipos de bordes.



### Step 4: Fine-tune all the elements

El suavizador se utiliza para aumentar el rango de valores y contrastar texturas suaves con texturas granuladas. Las luces finales se borran con un borrador afilado y se agregan sombras más oscuras cuando sea necesario.



## Step 5: Color as Value

El color se ha agregado directamente sobre el carbón en cada una de estas imágenes, haciendo coincidir los valores de color oscuro, medio y claro con los valores oscuros, medios y claros del carbón. La imagen de la izquierda usa "color local", que son los colores que esperamos ver, mientras que la imagen de la derecha usa colores inesperados para crear un ambiente más divertido.

# **Traced Monotype as Underpainting**

Como viste en el capítulo 2, el monotipo de traza es como papel carbón que se puede reponer y convertir en el color que deseas. Se puede utilizar para superponer diferentes imágenes (mediante calco o dibujo a mano alzada) o para crear fondos abstractos sobre los que se pueden agregar otras imágenes. El monotipo de calco se puede utilizar sobre cualquier dibujo, pintura o grabado, y es una imagen de lectura correcta.

A medida que la tinta se transfiere del lado de la tinta del papel de calco a otro papel, queda una imagen negativa en la superficie entintada. En otras palabras, las líneas que transfirió del papel entintado ahora son blancas, o al revés de la imagen que transfirió. Si toma esa imagen inversa y la transfiere a otro papel, obtendrá un monotipo de traza inversa (negativo). La impresión del monotipo de traza inversa se puede realizar frotando a mano, usando una prensa de alfileres o con una imprenta.



## Step 1: Drawing

Este es mi dibujo en el lado no brillante del papel del congelador. He entintado el lado brillante del papel del congelador con pintura al óleo miscible en agua. Calcaré este dibujo en una hoja de papel de dibujo limpia.



## Step 2: Trace

Compruebo cómo se transfieren las líneas al papel de dibujo. El tono que ves es tinta compensada de la hoja de transferencia. Puedes ver que el lado de la tinta del papel de transferencia es oscuro con líneas blancas donde se transfirió la tinta. Este lado entintado se puede imprimir para hacer un monotipo inverso.



### Step 3: Remove transfer paper

Este es el monotipo de trazo completo al que agregaré pastel.



#### Step 4: Reverse Trace Monotype

Esta es la imagen que se imprimió desde el lado entintado usando una prensa.



**FRIENDSHIP** 15" x 12" (38CM x 30CM) TRACE MONOTYPE WITH  
PANPASTEL ADDED

Apliqué PanPastel al monotipo de calco para colorear la imagen.

## EXERCISE 9: **Mass Drawing with Charcoal**



Pear photo in black and white

You might recognize this image of pears from [chapter 1](#).

### Materials

- \* Carbón comprimido Jumbo General 2B, 4B, 6B
- \* bloc de papel periódico en bruto de 18" x 24" (41 cm x 61 cm) o papel de dibujo blanco
- \* borradores (amasados y de plástico duro)
- \* alisador, toalla de papel suave o esponja cosmética para untar el carbón
- \* caballete de pie

### Directions

1. Consulte la imagen de peras a continuación y delinee ligeramente a 2" (SCM) desde el borde de su bloc un rectángulo que coincida con las proporciones de la imagen. (Un borde le ayuda a limitar la imagen a una forma específica).
2. Haz un dibujo en masa de las peras usando el costado del carboncillo. Añade trazos como si estuvieras añadiendo trozos de arcilla. No hagas líneas, sólo "masas" de valores. Desarrolla el fondo y las peras simultáneamente, comparando valores a medida que avanzas. Retire el carbón con el borrador amasado y agregue carbón según sea necesario, untando ocasionalmente con el alisador. Tome fotografías mientras trabaja y aléjese con frecuencia del caballete para observar su trabajo desde la distancia.
3. Considere la imagen completa mientras trabaja en las partes. Concéntrese en el contraste de valores y la variación de los bordes para crear la ilusión de luz y oscuridad, volumen y peso. Cuando estés satisfecho, toma una foto.
4. Añade líneas para los tallos, haciendo que cada uno tenga un carácter único. Comprueba que has desarrollado un dibujo de valores completos que incluye todos los valores de oscuro a claro, excepto el blanco.

## Critique

- \* Observar el fondo. ¿Hay una sensación de espacio y profundidad detrás de las peras?
  - \* ¿Las peras parecen ser parte del fondo o separadas de él?
  - \* ¿Hay algo que parece flotar o no estar resuelto?
  - \* Si le agregaras blanco, ¿dónde lo pondrías?
- \* Observa como destacan los tallos porque son las únicas líneas.
- ¡Considere que la forma de enfatizar la línea es hacer menos, en lugar de más!

## **Takeaway**

Trabajar la figura y el fondo simultáneamente ayuda a crear una conciencia más fuerte del “todo” en lugar de las “partes”.

## EXERCISE 10: **Monochromatic Color**



Usando tres valores de rosa, este es un ejemplo de un posible resultado de agregar color monocromático sobre un dibujo al carboncillo de valor completo.

### **Materials:**

- \* pasteles suaves: tres valores (claro, medio, oscuro) de un color
- \* carbón vegetal con valor total de masa extraído del ejercicio 9
- \* cuchilla de afeitar
- \* rueda de color

### **Directions**

1. Elija valores claros, medios y oscuros de un color, como rosa claro, rosa y rosa oscuro. Usando el costado de su barra de pastel, agregue ligeramente el pastel oscuro sobre todas las áreas oscuras de la pintura base de carbón que creó en el ejercicio 9. Evite la tentación de mezclar con los dedos, borrar o untar. Varíe las direcciones de los trazos de pastel a medida que acumula capas de pigmento. Utilice la punta del pastel para crear masas de líneas (llamadas "difuminado"). Desarrolla la figura y el fondo simultáneamente y, cuando estés satisfecho, toma una fotografía.
2. Repita este proceso utilizando el valor del color de medios tonos sobre las áreas que son medios tonos en la pintura base de carbón. Toma una foto.
3. Repita para obtener el valor más claro utilizando la barra de pastel más clara. Toma una foto.

## Critique

- \* Observe la imagen monocromática que ha creado en la cámara y compárela con su foto al carboncillo.
- \* Convierte la foto en una versión en blanco y negro para ver cómo funcionan tus valores. Si necesita aclarar u oscurecer algo, puede entrar y quitar o agregar pastel o carbón.

## Takeaway

Una imagen monocromática puede ayudarle a comprender cómo se relacionan el color y el valor entre sí.

**EXERCISE 11:**

## **Complementary Values**



Este es un posible resultado de sumar los valores de color complementarios al color monocromático del ejercicio 10.

### **Materials**

- \* los mismos materiales que en el ejercicio 10, más tres pasteles adicionales
- \* rueda de color

### **Directions**

1. Consulte una rueda de colores para identificar el complemento del color que utilizó en el ejercicio 10. (Como recordatorio, los complementos están directamente opuestos entre sí en la rueda de colores). Seleccione tres valores de ese color: claro, medio y oscuro. . Por ejemplo, si usaste rosa en el ejercicio 10, elegirás tres valores del verde, el opuesto del rosa.

2. Aplica los valores correspondientes sobre la imagen monocromática del ejercicio 10, trabajando desde el valor más oscuro al más claro. Desarrollar la figura y el fondo simultáneamente. Evite frotar o mezclar los colores, pero trabaje ligeramente usando el lado y la punta del pastel. Aléjese con frecuencia de su caballete para ver el trabajo desde la distancia. Agregue carbón para aumentar el contraste y avance y retroceda entre los colores complementarios para modificar la imagen a su gusto. Toma una foto.
3. Observa cómo los colores complementarios han neutralizado la imagen sin opacarla. La aplicación de pasteles en capas sin difuminar evita que los colores se vean turbios.

## **Critique**

- \* Estudie el dibujo y vea cómo funcionan juntos los complementos.
- \* Convierta su foto a blanco y negro para ver si su distribución de valores ha cambiado.
- \* ¿Alguno de los dos colores parece ser más dominante?

## **Takeaway**

Los colores complementarios mezclados físicamente formarán barro, pero la aplicación del pastel ligeramente en capas permite que se produzca una mezcla óptica.

## EXERCISE 12: **Analogous Color**



Este es un posible resultado de agregar colores análogos a la imagen en el ejercicio 11.



Estos pasteles se utilizaron en los ejercicios del capítulo 3.

## **Materials**

- \* dibujo y materiales del ejercicio 11
- \* pasteles

## Directions

1. Mirando la rueda de colores, elija colores que flanqueen ambos lados de los colores que ha utilizado. Estos son los colores análogos. Cada color tendrá colores análogos que serán más cálidos por un lado y más fríos por el otro. Por ejemplo, el amarillo tiene amarillo anaranjado por un lado y amarillo verdoso por el otro.
  2. Elija colores análogos para los dos colores que ha usado hasta este momento y encuentre valores claros, medios y oscuros de esos colores. Agrega estos colores análogos a tu dibujo, nuevamente trabajando la figura y el fondo simultáneamente. Trabaja con un toque ligero, combinando valores, entrelazando luces con luces, valores medios con valores medios y sombras con valores oscuros.
- NOTA: Para evitar que su trabajo quede "irregular", agregue cada color tanto a la figura como al fondo. Esto ayudará a mantener la armonía en el trabajo. Aléjate del caballete para ver tu trabajo y toma fotografías tan a menudo como puedas.
3. Extienda su paleta de colores pastel más allá del color inmediatamente adyacente en la rueda de colores para ampliar la gama de colores análogos.
  4. Determina qué colores no se han incluido en tu trabajo. Añade una pequeña cantidad de esos colores llamativos en los que te gustaría atraer especial atención. Observa cómo los colores brillantes funcionan como pequeñas joyas para hacer brillar tu dibujo. Toma una foto.

## **Critique**

\*Revisa todo el proceso en tu cámara para ver cómo se desarrolló la imagen. ¿Hay algún lugar en el que desearías haber parado?

\* Repita todo el proceso utilizando otras opciones de color.

## **Takeaway**

¡Puedes usar cualquier color siempre que sea el valor correcto!

## CHAPTER 4

# Monotypes and Pastel

En el capítulo 3 se le presentaron diferentes enfoques para crear pinturas base para sus imágenes. Esta base influye, en lugar de describir, la apariencia de todas las capas construidas sobre ella.

El Capítulo 4 le presentará varias formas de crear y utilizar un monotipo como una nueva y fabulosa herramienta para producir una pintura base para pastel. Aprenderá a imprimir un monotipo con y sin prensa y verá cómo este proceso simple y eficiente puede generar nuevas posibilidades para el pastel. Verás cómo el monotipo puede convertirse en una plataforma sobre la que construirás tu imagen de forma espontánea. Permitir que la textura y las marcas de la pintura base sugieran imágenes es un enfoque receptivo e improvisado del dibujo que puede ayudarle a perder rápidamente el miedo a la superficie en blanco. ¡La inmediatez y versatilidad del pastel es el compañero perfecto para este enfoque con el monotipo!

Mi mundo del dibujo cambió cuando comencé con el grabado. Aunque había dibujado toda mi vida, me encontré en un terreno totalmente desconocido. Me obligó a reducir la velocidad y observar más de cerca todo lo que hacía. Me intrigó instantáneamente la libertad y la espontaneidad que ofrecía el proceso de monotipo, permitiéndome trabajar con los elementos de textura de una manera completamente diferente a la que jamás había experimentado o abordado con pastel. La fusión del grabado y los pasteles ha abierto la puerta a infinitas nuevas formas de trabajar como artista, tanto para mí como para muchos de mis alumnos.



**SUNDOWN SKY 19" × 19" (48cm × 48CM) DARKFIELD MONOTYPE  
PRINTED ON STONEHENGE PAPER, DRAWN INTO WITH SOFT  
PASTEL**

Esta imagen comenzó como una pintura de fondo monotipo de campo oscuro. Dibujé la imagen impresa con pastel suave, permitiendo que parte de la pintura base de textura permaneciera visible. Debido a que el monotipo presentaba la imagen y las áreas oscuras y claras, tenía libertad para concentrarme en la paleta de colores, las formas y las texturas.

# The Dark Field Monotype

Un monotipo de campo oscuro comienza entintando completamente la plancha con un brayer. El artista comienza a trabajar de manera sustractiva para eliminar las áreas que serán claras, como si dibujara al revés. La tinta se puede limpiar con toallas, raspadores, palitos o esponjas. Se puede volver a agregar tinta a la plancha con brayers u otras herramientas en cualquier momento. Edgar Degas fue el primer pastelista que exploró el uso del monotipo de campo oscuro como forma de crear una base para sus pasteles. Este proceso le permitió modificar rápidamente composiciones y texturas manipulando la tinta de la plancha.

## What Is a Monotype?

El monotipo es un proceso único que cruza fronteras entre la pintura, el dibujo y el grabado y a menudo se lo denomina "grabado pictórico". Un monotipo se crea agregando o quitando tinta en una superficie llamada "placa" y luego transfiriendo esa imagen a otra superficie. El proceso de transferencia se puede realizar frotando las manos o pasando la placa y el papel a través de una prensa que crea una presión de miles de libras por pulgada cuadrada. La imagen resultante es una lectura invertida (o una imagen especular) de la imagen original. En un monotipo toda la tinta está en la superficie de la plancha, por lo que cuando se acaba la tinta, también lo hace la imagen. Al igual que una pintura, un monotipo puede ser una obra de arte en sí mismo o puede combinarse con otros medios de dibujo y pintura después de imprimirse. Una monoimpresión se diferencia de un monotipo en que hay algún elemento permanente incrustado en la placa que es repetible. En un verdadero monotipo cada imagen es única. Los monotipos se pueden combinar con otras técnicas de grabado o embellecer con otros medios para crear posibilidades ilimitadas.



**STEPHANIE** 10" × 6" (25CM × 15CM) MONOTYPE ON STONEHENGE  
PAPER

Este monotipo se realizó durante una pose de 20 minutos en una sesión de dibujo del natural. Imprimí la imagen con el uso de una prensa después de la clase.



## Removing Ink from the Plate

Estoy usando una toallita para bebé para quitar la tinta Akua Intaglio de la placa del campo oscuro.

(Mi plato es un trozo de celofán). Trabajar sobre una superficie iluminada, como una caja de luz o cerca de una ventana, hace que sea más fácil

- ver las marcas y la densidad de la tinta mientras trabaja.



## Check the Plate before Printing

Sostenga la placa frente a una fuente de luz para comprobar si hay manchas, huellas dactilares y objetos extraños no deseados. Retire la cinta y limpie los bordes antes de imprimir.



## Monotype Marks

El tipo de texturas y marcas que se pueden hacer en la placa monótipo están limitados únicamente por su imaginación. Inventar herramientas que crearán marcas de firma únicas.



**QUARTET 9" x 23" (23CM x 58CM) MONOTYPE ON STONEHENGE PAPER WITH SOFT PASTEL ADDED**

Comencé con un campo de tinta oscuro y sólido, luego delineé los pájaros con hisopos de algodón. Limpié el fondo para mostrar la forma de los pájaros. Las marcas que quedan en el fondo activan el espacio alrededor de los pájaros. Luego agregué pastel suave a la imagen.

# The Light Field Monotype

El monótipo de campo de luz es exactamente como comenzar con una hoja de papel o lienzo en blanco para una pintura. En este proceso aditivo, la tinta se aplica a una placa en blanco con pinceles, sellos, pinceles o dedos. También se pueden colocar sobre el plato objetos finos como hojas, hierba, plumas o papel cortado. Una hoja colocada encima de la tinta en la placa bloquea la tinta de abajo, mientras que una hoja entintada imprimirá la forma de la hoja en color. Una vez impresa la imagen, los objetos y formas se pueden volver a entintar, voltear o reorganizar. La nueva plancha se puede volver a imprimir, creando una imagen única cada vez. La “imagen fantasma” es la segunda (y a veces la tercera) imagen que se extrae de la misma placa. Estas imágenes fantasma más apagadas y suaves se pueden imprimir encima de otros monótipos para crear hermosas capas.



## Brushing Ink onto the Plate

Mezclar el medio de mezcla Akua con la tinta Intaglio hace que la tinta sea más transparente y más manejable con brocha. Se debe utilizar un medio de mezcla en lugar de agua.



## Step 1

Se pueden utilizar herramientas distintas a los pinceles para añadir tinta a la superficie de la plancha. Aquí estoy usando un trozo de espuma para aplicar la tinta.



## Step 2

Una textura de goma para aplicar un patrón de círculos a la imagen. Se debe tener cuidado para evitar depositar manchas de tinta en la superficie, que se esparcirán cuando la imagen se transfiera al papel.



### Step 3

Estoy usando una navaja para quitar una línea recta de tinta de la plancha. Se debe tener cuidado para evitar rayones permanentes en la placa.



**AFTER BUTTERFIELD #1 5" x 8" (13CM x 20CM) MONOTYPE WITH INK**



**AFTER BUTTERFIELD #2 5" x 8" (13CM x 20CM) MONOTYPE WITH  
INK**

Ambas imágenes fueron pintadas directamente sobre el plato con pinceles suaves. El proceso de monotipo captura cada matiz de cada trazo que realizas. Aunque no se agregó pastel encima de estas imágenes, se podría agregar pastel a la impresión más adelante si se desea.



**AFTER BUTTERFIELD #3 5" x 8" (13CM x 20CM) MONOTYPE WITH  
INK**

Se utilizó una combinación de campo claro y oscuro para producir esta imagen. Se hizo rodar tinta roja sobre la placa con un brayer y luego varias herramientas quitaron la tinta. Luego se utilizaron pinceles para volver a pintar colores en el plato. El proceso de creación de un monotipo aumenta tu conciencia sobre el potencial de cada línea, marca y color.



# Printina the Monotype on a Press

En esta demostración, se entintó completamente una placa de policarbonato con tinta de impresión a base de soja y se creó la imagen del caballo trabajando de forma sustractiva en el método de campo oscuro. Luego, la “placa” se colocó sobre la “cama” de la prensa monótipo con el lado de la tinta hacia arriba. Se colocó un trozo seco de papel de impresión de Stonehenge encima de la plancha, se agregaron mantas y la base se movió debajo de un rodillo para ejercer la presión necesaria para transferir la tinta. La primera impresión que salió de la imprenta era oscura y rica, y recogía cada detalle de las marcas que se habían creado. Una segunda pieza de papel de Stonehenge se empapó durante varios momentos en una bandeja con agua y se secó con una toalla antes de usarla para imprimir la segunda imagen fantasma. La imagen fantasma tiene una sensación más suave porque queda menos tinta en la plancha y el papel se humedeció primero.

Con dos impresiones de la misma plancha, pude explorar usando diferentes opciones de color en cada una.



## Conrad Monotype Press

Una prensa de grabado o una prensa monotipo ejerce más de 2000 libras psi en lugar de 100 a 200 psi cuando se frota una imagen con la mano con el dorso de una cuchara.



## On the Press

Aquí está la placa monotipo de la imagen del caballo que ve impresa en la página 87. El siguiente paso es colocar papel encima de la placa, colocar las mantas de la prensa sobre el papel y enrollarlo debajo del tambor. Esta es la prensa monotipo que uso en mi estudio y se llama Presley.



## The First Print

Esta es la primera impresión de la plancha, impresa en papel seco de Stonehenge. Observe el patrón de luz y oscuridad y la calidad textural que produce este proceso.



## The Ghost Print

Esta es la segunda impresión de la misma plancha, impresa en papel Stonehenge humedecido. Hay menos contraste, pero la imagen tiene un tono más uniforme y una sensación más suave.



## Pastel is Added to the Monotype

Agregué pastel a la primera impresión, permitiendo que se vea gran parte de la textura de la pintura base del monótipo del campo oscuro.



## Ghost Print with Pastel Added

Dibujé la pintura de base del estampado de fantasmas con diferentes colores de pastel. Observe que aquí se ve menos pintura de base monótipo. Cuánto o poco cubras la pintura base es tu elección.

# Printing the Monotype by Hand

La impresión del monótipo a mano se puede realizar fácilmente puliendo con el dorso de una cuchara o cualquier herramienta que le permita frotar con buena presión directa y frotando consistentemente hacia adelante y hacia atrás sobre un área pequeña dará como resultado una buena impresión. Es posible que sea necesaria una aplicación de tinta un poco más densa para lograr una impresión más oscura al frotar las manos, y se recomienda realizar pruebas antes de comenzar. Se puede sacar de la plancha una segunda impresión más clara, llamada “fantasma”, puliéndola sobre papel humedecido. La humedad ayuda a extraer la tinta restante de la plancha, pero es recomendable colocar una hoja de papel periódico o pergamino sobre el papel humedecido al pulir para evitar dañar la superficie del papel.

## Ink-Side up or Ink-Side Down?

Cuando imprime a mano, la plancha se puede colocar con el lado de la tinta hacia el papel o con el lado de la tinta hacia abajo. Experimente con ambas técnicas para ver cuál funciona mejor para usted. De cualquier manera, asegúrese de colocar el papel en bisagras para evitar que se resbale.



## Set up to Print by Hand

La placa se coloca con la tinta hacia arriba sobre una superficie plana y lisa. Un trozo de papel blanco debajo del plato facilita su visualización. Se coloca papel Stonehenge sobre el plato y se le sujetan con bisagras para evitar resbalones.



## Transfer the Image

Se utiliza una herramienta para frotar la parte posterior del papel para transferir la imagen. Frote con presión constante y revise su trabajo con frecuencia para obtener los mejores resultados.



## Make the First Print

Se levanta el papel para comprobar la imagen impresa.



### Soak the Paper for the Ghost Print

El papel para la imagen del fantasma se sumerge en agua durante varios minutos.



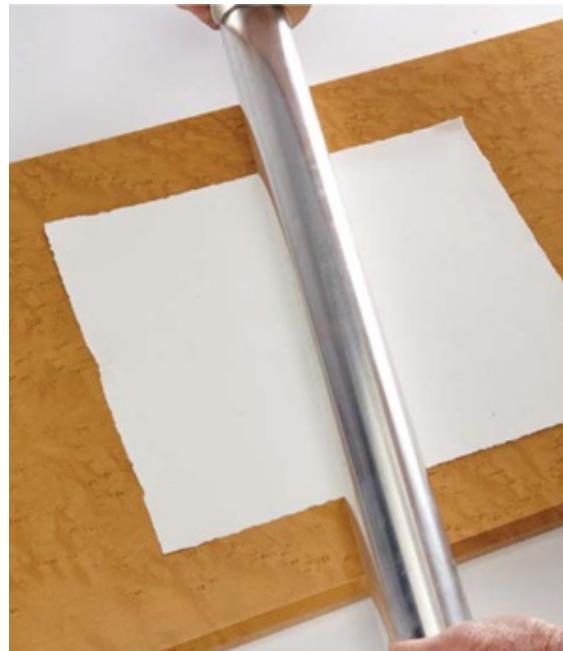
### Dry the Paper for the Ghost Print

Seque el papel empapado con una toalla para que no queden charcos ni áreas húmedas en la superficie.



### The Ghost Print

La impresión fantasma será más clara y tendrá menos contraste que la primera impresión, pero creará una hermosa superficie para dibujar o imprimir encima.



## Transferring with the Pin Press

Con la prensa, presione firmemente hacia abajo en el centro del papel y gírelo hacia afuera en todas direcciones, teniendo cuidado de no mover el papel. Ejerza una presión uniforme hacia abajo mientras rueda.

Coloque una mano en el centro del papel para que no se mueva y levante una esquina para comprobar la impresión.

# Printing with a Paper Plate

A menudo, uso un trozo de papel de Stonehenge como plato en lugar de plástico porque pasar las tintas sobre el papel con los brayers se siente más como pintar. Aunque la imagen impresa se invertirá después de imprimirla, puedo trabajar directamente sobre la superficie del plato de papel como si fuera una lectura correcta. En este proceso utilizo la tinta como si fuera pintura para crear la imagen completa en el plato de papel. Mezclo tintas empujándolas con pinceles, pinceles y raspadores. Imprimí desde un plato de papel sobre papel Stonehenge usando una prensa monotipo. En lugar de limpiar la tinta de la placa de papel al final de cada ciclo de impresión, simplemente apliqué más tinta a la superficie. A veces, los colores de la plancha anterior se traslucen para crear resultados sorprendentes. Incluso puedo dibujar a través de la tinta con un lápiz para hacer marcas que se transfieren a mi monotipo.

## Practice, Practice, Practice

Cuanto más dibujes con el brayer, más hábil te volverás con él.



**BEHIND THE WALL** 10" × 6" (25CM × 15CM) MONOTYPE ON  
STONEHENGE PAPER

La plancha utilizada para esta impresión fue un trozo de papel de Stonehenge. Pinté directamente sobre la placa con brayers y otras herramientas, luego recorté el papel al tamaño exacto que quería que tuviera la imagen. Marco el papel en el que imprimiré con marcas claras de lápiz para poder colocar la placa exactamente donde quiero en una hoja limpia. Aquí no se añadió pastel a la impresión.



**CHANGING RIDE #1 16" x 12" (25CM x 15CM) MONOTYPE ON  
STONEHENGE PAPER**



**CHANGING RIDE #2 16" x 12" (25CM x 15CM) MONOTYPE ON  
STONEHENGE PAPER**

Ambas imágenes fueron hechas del mismo plato de papel. Aplicué varios colores de tintas Akua Intaglio con brayers, volviendo a entintar áreas en la parte superior de la plancha cada vez que imprimía. Observe la variedad de marcas hechas por el brayer, así como las de compensación. Gran parte del resultado es accidental, lo que hace que el proceso del monotipo sea aún más emocionante.



**TABLE FOR ONE** 10" x 8" (25CM x 15CM) MONOTYPE ON  
STONEHENGE PAPER

Se utilizó papel como plancha para esta impresión. Observe que las áreas de blanco que quedan en la impresión son lugares que no fueron cubiertos por la tinta. Dejar lugares para que se vea el papel le da brillo a la impresión.

# Launching the Imagination

En cada una de estas imágenes se utilizó un monotipo como plataforma para lanzar mi imaginación. Cuando creé el monotipo subyacente estaba pensando en cómo organizaba los elementos y no en qué tema podría unirse a esta impresión. La clave para crear un fundamento no objetivo (no representacional) es implicar en lugar de describir. El color y el valor pueden evocar el estado de ánimo. Las formas y las líneas pueden implicar densidad, tamaño y peso. La textura puede evocar sensaciones de profundidad, superficie, espacio y misterio. La forma en que organizo las grandes formas de color y textura, con caminos de luces y sombras, establece tensiones entre formas y espacios. Quiero que la figura (el sujeto) se sienta como si hubiera sido arrancada del suelo en lugar de haber sido forzada a subir a él. También quiero permitir que el fondo “respiré” a través de la imagen en algunos lugares, para que haya un intercambio entre los dos. Una pintura base que satisfaga los siete principios es una base desde la que se puede extraer casi cualquier tema. Mientras trabajo, respondo a los elementos de la pintura base y dejo que me lleven a un viaje creativo. Considero que esta forma de trabajar libera mi imaginación de las limitaciones que podría imponer si comenzara con una base específica o más realista.

## Abstraction and the Imagination

*the abstract grounds you create with the monotype can change the way your imagination engages with the figure/ground relationship and the entire image making process.*



**ABSTRACT GROUND 19" x 19" (48CM x 48CM) MONOTYPE ON STONEHENGE PAPER**

Imprimí este monótipo puramente como un fondo abstracto, sin ninguna idea preconcebida de agregarle ningún tema o figura en particular.



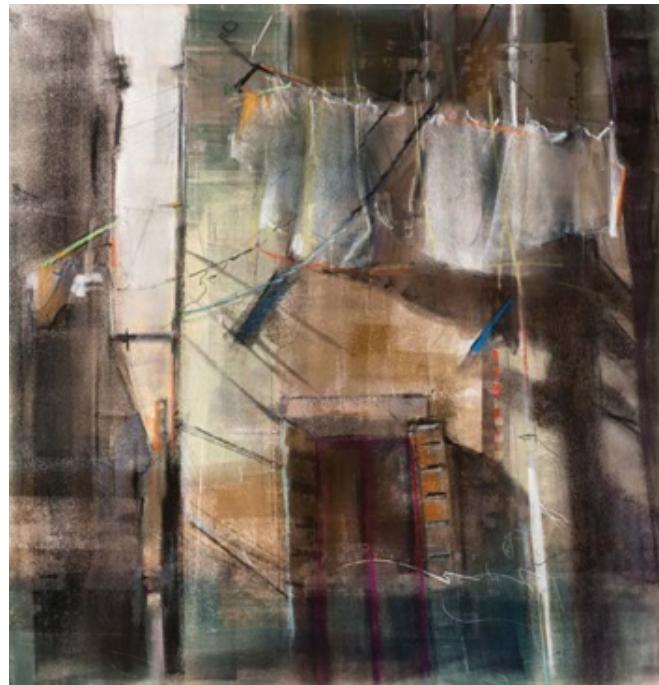
**QUARTZITE HORSE 19" × 19" (48CM × 48CM) MONOTYPE WITH  
SOFT PASTEL AND CHARCOAL ON STONEHENGE PAPER**

Agregué la imagen del caballo al fondo abstracto usando pastel y carboncillo. Puedes ver cuán maravillosamente el pastel se mezcla con la tinta, haciendo que la transición de la figura al fondo sea perfecta. La idea detrás de la integración de figura y fondo es hacer invisibles los límites entre los medios.



**PERSEPHONE** 18" x 18" (46CM x 46CM) MONOTYPE WITH SOFT  
PASTEL ON RIVES BFK PAPER

El fondo de esta imagen se produjo como un monotipo abstracto sobre una placa de plástico. Cuando miré la impresión unas semanas después, mi imaginación vio la forma vertical como un rayo de luz de otro mundo. Pensé en el mito de Perséfone y dibujé a la mujer como si descendiera a la oscuridad.



**PRAYER FLAGS** 19" x 19" (48CM x 48CM) MONOTYPE WITH SOFT PASTEL ON RIVES BFK PAPER

El fondo de esta imagen se produjo como un monotipo abstracto. La imagen de la ropa tendida en un edificio se desarrolló más tarde como respuesta a lo que mi imaginación inventó dentro de la abstracción. Descubrí que configurar una estructura visual con una cuadrícula vertical y horizontal ayuda a lanzar mi imaginación. A partir de esta cuadrícula de líneas y texturas, es fácil crear paisajes y escenarios sobre los que imponer sujetos.

# Drawing Into the Monotype with Pastel

La base de cada una de estas imágenes fue un monótipo creado como un diseño no objetivo y sin ninguna idea preconcebida de qué imagen o tema se incluiría en ellas más adelante. Intento reservar tiempo en el estudio para simplemente jugar y explorar la creación de terrenos. Al final del día dejé el terreno a un lado por unas semanas.

Cuando los vuelvo a visitar, reviso para ver qué imágenes sugiere la superficie. Giro el suelo para ver si se siente mejor en una dirección u otra y, a menudo, la sola rotación hace que surja una idea. Otras veces dejo volar mi imaginación mientras miro de un lado a otro entre las impresiones y varias referencias fotográficas que he acumulado. Si se sugiere un tema en particular,月 dibujo la figura (o el tema) en papel de calco y lo coloco encima de la impresión para comprobarlo. Dibujar sobre celofán transparente con un marcador de borrado en seco también funciona bien. Escucharé una especie de "clic" en mi cabeza cuando lo sienta bien, como la pieza de un rompecabezas que encaja en su lugar.

Si nada hace clic,月 paso al siguiente terreno, o al siguiente. Si algo hace clic, haré varios bocetos del tema para familiarizarme con él. Esto me ayuda a sentirme más seguro cuando abordo la superficie monótipo con carboncillo y pastel. Empiezo eligiendo colores que ya están presentes en el monótipo. De esa manera puedo mantener la armonía del color y reforzar elementos sin la complicación de introducir más colores hasta que sea necesario. Cuando introduzca nuevos colores, los incluiré tanto en el fondo como en la figura para mantener esa sensación de unidad.



**SAILING TO BYZANTIUM 19" x 19" (48CM x 48CM) MONOTYPE ON  
RIVES BFK WITH PASTEL**

Las imágenes figurativas que ves aquí se desarrollaron como respuesta al monótipo abstracto subyacente. Como mirar las nubes, el propio monótipo sugiere la historia a mi imaginación. Dedico tiempo en el estudio a crear motivos monótipo que despierten mi imaginación, a veces horas, semanas o incluso años después.



**TELLING HER STORY 19" x 19" (48CM x 48CM) MONOTYPE ON  
RIVES BFK WITH PASTEL ADDED**

Esta imagen es otra respuesta a un fondo abstracto. Me intrigó cómo las imágenes de las tiras de película utilizadas para crear el monotipo me inspiraron a pensar en el paso del tiempo y en cómo se cuentan las historias a través del movimiento y la danza. El fondo oscuro detrás de la mujer alude al espacio y al tiempo pasado. Al imponer la figura sobre este fondo, quería sacarla del pasado literal y figurativamente.



**LIVING GREEN 17" × 23" (43CM × 58CM) MONOTYPE WITH SOFT PASTEL ON RIVES BFK PAPER**

La idea de agregar los tres caballos surgió después de mirar el terreno abstracto y ver que la textura en (lo que ahora es) el primer plano parecía un pasto cubierto de hierba. Se utilizó mucho el pastel para cambiar el color de la tinta y desarrollar las imágenes equinas, pero las texturas subyacentes del monotipo se leen con claridad y se integran en la imagen para que parezca como si los caballos siempre hubieran estado ahí.



**HOWLING AT THE MOON 18" × 18" (46CM × 46CM) MONOTYPE WITH SOFT PASTEL ON RIVES BFK PAPER**

Fue un placer dibujar esta imagen. Una vez que vi el fondo como un paisaje, ¡qué desafío tan divertido fue integrar al búfalo en él! Es útil recordar que nuestros ojos llenarán mucha información simplemente con una sugerencia de tierra o roca. Una textura puede evocar el recuerdo de un lugar y un toque de luz o sombra puede crear la sensación de lugar, tiempo y espacio.



# Color Inspiration

Los colores que elegimos para vestirnos, rodearnos o escoger de la caja de colores pastel a menudo se vuelven rutinarios. ¿Cómo podemos llevar nuestras imágenes en color a los lugares inesperados que se muestran en estas imágenes? Cuando exploramos diferentes entornos y culturas, podemos salir de nuestros hábitos de color establecidos. Al visitar Hawaii por primera vez, mis ojos quedaron paralizados por la desconocida variedad de colores que encontré. Cuando regresé al desierto, estaba emocionado de usar los colores de mi caja de pasteles que nunca antes había probado. Los monotipos son una gran herramienta para explorar el color. Es sencillo cambiar los colores en el monotipo para producir múltiples versiones del mismo diseño. Puedes disfrutar arriesgándote con el color con monotipo porque el proceso es divertido y no requiere mucho tiempo. Cuando se imprime, las capas de tinta de un monotipo se “aplanan” juntas, lo que a menudo produce resultados de color inesperados e inusuales.

## The Pastel Magic Eraser

Un truco que he encontrado más útil cuando uso pastel con un color sólido es identificar un pastel que sea casi del mismo color que el color de la tinta. Este color se convierte en un “borrador mágico” que restaura el color de fondo cuando lo deseas.

## Expand your Color Horizons

Al igual que aprender a tocar una escala musical diferente, el uso de colores desconocidos ayuda a ampliar nuestro lenguaje visual del arte.



**ALOHA HORSE** 18" × 18" (46CM × 46CM) MONOTYPE WITH SOFT PASTEL ON STONEHENGE PAPER.



**ABLAZE** 17" x 18" (43CM x 48CM) PASTEL ON MONOTYPE GROUND  
PRINTED ONTO TAN STONEHENGE PAPER

El color de la tinta impresa en Stonehenge color canela es visible principalmente cerca de los bordes superior e inferior de la pintura, y en algunos lugares en el caballo. Considero que la tinta Akua es una base hermosa y suave que acepta fácilmente los pasteles suaves.



**RAVEN GOLD 17" × 18" (43CM × 46CM) PASTEL ON MONOTYPE  
GROUND PRINTED ONTO TAN STONEHENGE PAPER**

La tinta parecía ámbar y oro cuando se imprimió sobre la superficie color canela de Stonehenge. Usé azules y morados en el pájaro y tejí los colores dorados en las plumas. Las formas grises rotas prestan interés a la superficie y crean una textura rugosa que contrasta con la elegancia del pájaro.



**A NEW DAY 15" × 17" (38CM × 43CM) PASTEL ON MONOTYPE  
GROUND PRINTED ONTO TAN STONEHENGE PAPER**

Fue una sorpresa ver cómo el color de la tinta gris azulada parecía metálico contra el color tostado del papel. Utilicé pastel plateado en la pintura para iluminar esto, y el resultado es una imagen que parece capturar la intensa luz brillante de un día de verano.



**EMERALD LIGHT** 18" × 18" (46CM × 46CM) PASTEL ON MONOTYPE  
GROUND PRINTED ONTO TAN STONEHENGE PAPER

Quería que el pájaro pareciera como si casi se estuviera disolviendo en su mundo o materializándose en una luz esmeralda. Fue útil tener el color pastel exacto para que coincidiera con el color de la tinta de fondo. Ese color se convirtió en un “borrador mágico” que ayudó a integrar la figura y el fondo.

# Collaged Monotype

Cada ejemplo a continuación utiliza un enfoque para hacer monotipos que implica la creación de una placa a partir de varias piezas ensambladas. Las piezas delgadas se entintan individualmente, luego se cortan y se ensamblan sobre un soporte rígido para formar una sola placa. La pegajosidad de la tinta mantiene unidas las piezas. El soporte facilita el transporte de toda la placa encolada a la prensa o a una mesa de impresión manual. El papel debe colocarse encima del plato colado para evitar la separación o movimiento de las piezas. Si las piezas individuales de la placa encolada son lo suficientemente delgadas, los bordes superpuestos apenas se verán cuando se imprima la pieza. Al utilizar materiales de collage más gruesos, descubrirá que los bordes superpuestos darán como resultado contornos blancos al imprimir. Esas líneas se pueden arreglar más tarde con lápiz de color o pastel si no las considera deseables. Unir platos puede llevar a un tejido de imágenes que de otro modo sería difícil lograr en un solo plato. Los colores y patrones se pueden separar o literalmente entrelazar sin enturbiar los colores.



### Abstract Monotype for *Fall Horses*

La placa de esta imagen se creó ensamblando diferentes piezas de plástico entintadas para formar una placa. Lo que ves aquí es la impresión base del monotipo final a la derecha.



**FALL HORSES 25" x 18" (64CM x 46CM) MONOTYPE ON  
STONEHENGE PAPER WITH SOFT PASTEL ADDED**

Los caballos eran plantillas hechas con el mismo material plástico, entintadas e impresas con un alfiler sobre la impresión de la izquierda. Los caballos son móviles y se pueden utilizar una y otra vez, en cualquier orientación. Se añadió un poco de pastel suave al estampado para darle color.



## Collaged Plastic Plate

Esta es la placa reconstruida que se utilizó para crear la pintura de base de Horse Under Red Sun. La mayor parte de la tinta se ha eliminado de la plancha durante el proceso de impresión, pero esto muestra claramente los bordes de las piezas y cómo se unieron.



**HORSE UNDER RED SUN** 25" x 18" (64CM x 46CM) MIXED MEDIA  
MONOTYPE ON STONEHENGE PAPER

Esta imagen fue producida en tres etapas. Primero se imprimió el monotipo de fondo. Luego se añadió un monotipo del caballo directamente sobre la impresión. Finalmente, se añadió pastel para realzar los bordes y darle color al caballo.



## Monotype Underpainting

Esta imagen fue impresa en una placa con collage y es la pintura base de Summer Grazing.



**SUMMER GRAZING 25" x 18" (64CM x 46CM) MONOTYPE ON STONEHENGE PAPER**

Los caballos fueron cortados en plástico, entintados e impresos con una prensa sobre el monótipo inicial. Guardo las plantillas que creé para usarlas nuevamente en otros trabajos.



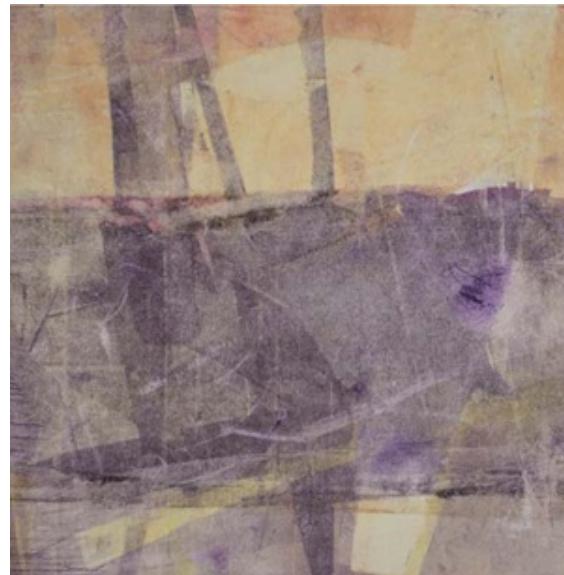
# Discover New Imagery

Anteriormente en el libro hablé de la creación de un terreno monotipo que implicara, en lugar de describir, un lugar, estado de ánimo o espacio específico. En esta serie, creé un plato monotipo simplemente entintando áreas en un plato de cartón blanco con un brayer. Observe cómo el espacio se divide en formas pequeñas, medianas y grandes, y cómo se consideran los bordes del plato en la composición. Hice tres impresiones del mismo plato de papel y coloreé cada impresión de manera diferente con técnicas mixtas.

En los dos paisajes agregué color pastel para darle un ambiente diferente a cada uno. En la imagen del barco, giré la impresión 180 grados y recombiné formas con color para crear una imagen totalmente diferente. El truco consiste en empezar con una composición sencilla, que tenga formas claras y una buena división del espacio. Esto puede considerarse como su “estructura de diseño”, y cuanto más explore este concepto, más fácil será para su imaginación ponerse a trabajar y descubrir nuevas imágenes.

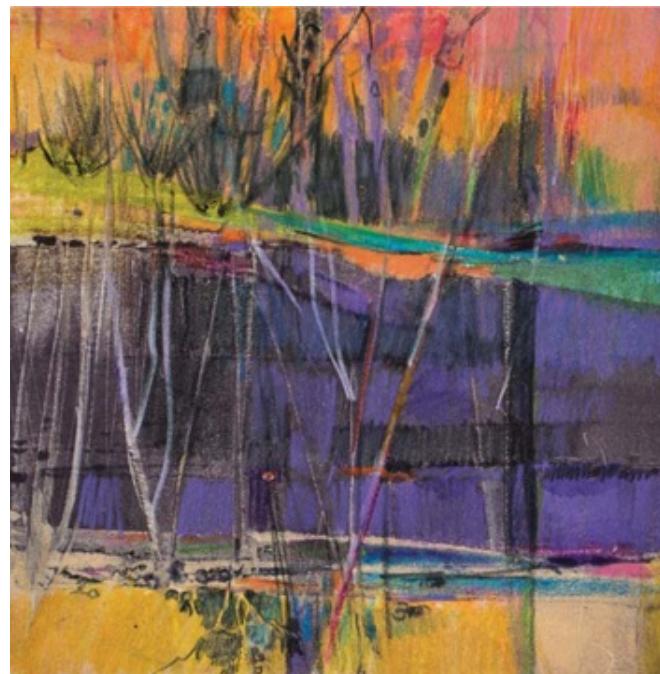
## Learn to see Abstractly

*new imagery can be discovered by breaking larger shapes into smaller ones or by recombining shapes within an image.*



### Image Remains on the Paper Plate

Se utilizó una cartulina pesada como plancha para realizar las tres imágenes que ves en estas dos páginas. Queda muy poca tinta en el papel, pero se pueden ver las formas rebuznadas y la división del espacio. Imprimí la imagen tres veces en la misma plancha y luego dibujé las impresiones de tres maneras diferentes.



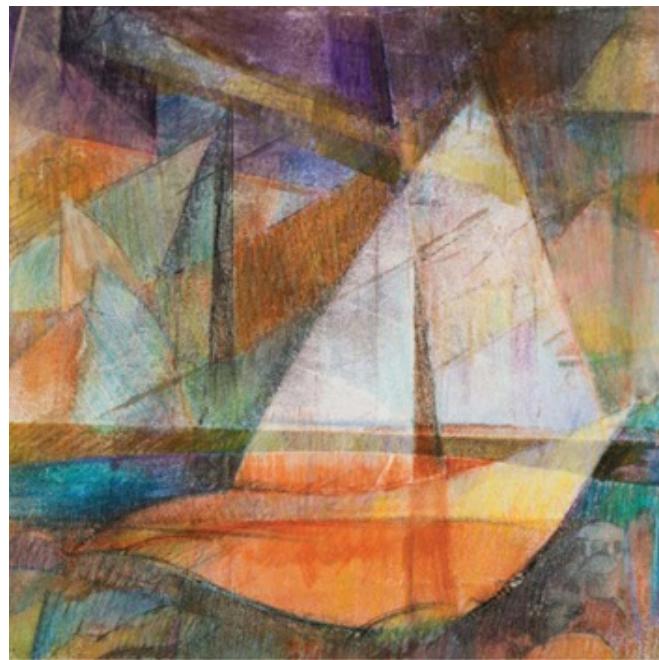
**RIVERBANK ONE** 8" × 8" (20CM × 20CM) MONOTYPE  
UNDERPAINTING WITH COLOR PENCIL AND PASTEL ADDED ON  
RIVES BFK PAPER

Al usar diferentes colores y dividir las formas grandes en pedazos más pequeños, pude crear dos paisajes con sensaciones completamente diferentes a partir de la misma impresión base.



**RIVERBANK TWO 8" × 8" (20CM × 20CM) MONOTYPE  
UNDERPAINTING WITH COLOR PENCIL AND PASTEL ADDED ON  
RIVES BFK PAPER**

Esta imagen tiene una sensación invernal debido a los colores que utilicé y al enfoque en las formas de los árboles en lugar de la vegetación.



**SAILBOAT** 8" x 8" MONOTYPE UNDERPAINTING WITH COLOR  
PENCIL AND PASTEL ADDED ON RIVES BFK PAPER

Cuando giré la imagen 180 grados, evocó una sensación de espacio y tema completamente diferente. A veces, simplemente girar un suelo puede hacer volar la imaginación para descubrir nuevas posibilidades dentro de una imagen.

## EXERCISE 13: **Dark Field Monotype**



**HANNIBAL** 8" × 10" (20CM × 25CM) DARK FIELD MONOTYPE ON  
STONEHENGE PAPER.

### **Materials**

- \* Tinta Intaglio negra Akua y superficie de vidrio para extender la tinta.
- \* brayer
- \* cuchillo de paleta
- \* herramientas variadas para quitar tinta, como hisopos de algodón, toallitas húmedas para bebés, tarjetas de crédito, etc.
- \* Placa de plástico de aproximadamente 9" × 12" (23 cm × 30 cm) (un trozo de plexiglás de 1/16" [1 mm] funciona bien)

- \* Papel Stonehenge o papel de dibujo liso para imprimir la imagen, cortado en 11" x 15" (28CM x 38CM)
- \* jabón líquido para limpiar
- foto de referencia de su elección
- cuchara de cinta adhesiva

## Directions

1. Coloque un borde de 1" (25 mm) de cinta adhesiva en su plato para mantener los bordes limpios y rectos.
- 2, aplique un depósito uniforme de tinta negra sobre la superficie de la placa para cubrirla por completo. Sostenga la placa a contraluz para comprobar la cobertura de tinta. La tinta debe verse sólida pero no tan espesa como para ensuciar.
3. Haga su imagen dibujando en el plato, luego retire la tinta con hisopos de algodón, toallitas para bebés y otras herramientas. (Las toallitas para bebés disuelven la tinta).  
Trabajar en una caja de luz o cerca de una ventana le permite ver mejor.  
Compruebe su trabajo sosteniéndolo a contraluz.
4. Cuando esté satisfecho con la imagen, retire la cinta de la placa y limpie las áreas que la necesiten. Asegure su plato con cinta adhesiva para que la superficie quede plana y lisa. El lado de la tinta debe mirar hacia arriba.
5. Coloque con cuidado el papel de dibujo encima del plato, colocándolo suavemente. Bisagra el papel en la parte superior.
6. Frote la parte posterior del papel con el dorso de una cuchara para transferir la imagen al papel (si no tiene acceso a una prensa). Utilice movimientos circulares pequeños con una presión sólida para frotar cada área, trabajando de arriba a abajo y de izquierda a derecha. Levanta el papel de vez en cuando para comprobar tu trabajo.

## **Critique**

- \* ¿Cómo te sentiste al dibujar de esta manera inversa?
- \* ¿Cuánta variedad tienes en tus líneas y en el tamaño de tus formas?
- \* ¿Dejaste más oscuridad que luz o viceversa?
- \* ¿Podrías ver formas de mejorar la composición eliminando o añadiendo tinta en determinadas zonas?

## **Takeaway**

El monotipo de campo oscuro es una excelente manera de explorar el valor, la línea y la textura.

**EXERCISE 14:**  
**Tonal Monotypes**



**TIMBER 8" × 10" (20CM × 25CM) DARK FIELD MONOTYPE WITH  
AKUA BLENDING MEDIUM ADDED TO INK ON STONEHENGE  
PAPER**

**Materials**

- \* mismos materiales que en el ejercicio 13
- \* Medio de mezcla Akua
- \* pinceles variados
- \* tazón pequeño
- \* lápiz

**Directions**

1. Pega el plato con cinta adhesiva alrededor de los bordes y entinta toda la superficie del plato.

2, dibuja tu imagen con lápiz en el plato. Elimine las áreas de tinta limpiando con una toallita para bebé.

3. Coloque unas gotas del medio para licuar Akua en un tazón pequeño. El medio de mezcla hace que la tinta Intaglio sea más fina y transparente.

Mezcle una pequeña cantidad de tinta con el medio de mezcla en su pincel para obtener valores más claros. (Evite encharcar la tinta cuando utilice el medio de mezcla. Los charcos se extenderán cuando imprima la imagen).

4. Cuando termine con su dibujo/pintura, retire la cinta, limpie los bordes e imprima.

## Critique

\* Compara esta imagen con el monotipo del ejercicio anterior. ¿Cómo contribuyen los medios tonos que agregaste con el medio de fusión a la calidad general de la imagen?

\* ¿Puedes ver formas de mejorar tu composición aumentando o disminuyendo la cantidad de áreas oscuras o claras?

\* ¡Observe la variedad de bordes, texturas, calidad de línea y valores que puede lograr!

## Takeaway

Al igual que la pintura de base al carbón, el monotipo tonal es un enfoque tanto sustractivo como aditivo, en el que se desarrollan grandes formas de luz y oscuridad, y luego se agrega pastel y tinta para crear tonos medios.

## EXERCISE 15: **Resist Monotype**



**SHELLS** 4" × 6" (10CM × 15CM) MONOTYPE ON PAPER

Utilicé una brocha de abanico humedecida en un medio de mezcla para "pintar" las marcas que ves aquí. Luego pasé por toda la placa con un brayer cargado con tinta Akua. El medio de mezcla resiste la tinta Intaglio, revelando las pinceladas.

### **Materials**

- \* tinta negra Akua Intaglio
- \* Medio de mezcla Akua
- \* brayer ancho, 5"-6" (13CM-15CM)
- \* Placa de plástico de 9" × 12" (23CM × 30CM)
- ^\* cepillo de abanico
- \* Papel de Stonehenge
- \* cinta adhesiva

## **Directions**

1. Comience con un plato de plástico limpio y seco y péguelo con cinta adhesiva para que quede un poco menos ancho que el brayer que tiene. Sumerge la brocha abanico en el medio para mezclar y haz marcas en el plato para crear un patrón.
2. Cargue su brayer con tinta Intaglio y páselo sobre el plato. Observe cómo la tinta Intaglio resiste el medio de mezcla.
3. Considere agregar otras marcas al plato para agregar variación. Luego imprime tu plato.

## **Critique**

- \* ¿Te imaginas formas de incorporar este enfoque de resistencia en la creación de tus imágenes?
- \* Considere otros experimentos para realizar utilizando tintas de colores, técnicas de enmascaramiento y plantillas.

## **Takeaway**

Una vez que comienzas a explorar los monotipos, las posibilidades son ilimitadas.

**EXERCISE 16:**  
**Color Collage Monotype**



**BLUE LEAVES** 10" × 8" (25CM × 20CM) MONOTYPE ON DRAWING  
PAPER

**Materials**

- \* cuchillo de paleta
- \* Placa de plástico de 9" × 12" (23CM × 30CM)
- \* 1 color de tinta Akua Intaglio más tinta Akua Blanca Titano
- \* hojas

- \* Brayer y superficie de vidrio para extender la tinta.
- \* herramienta de frotamiento para imprimir imágenes o prensa
- \* papel para grabado
- \* toallitas húmedas para bebés o jabón líquido para platos para la limpieza
- \* cinta adhesiva

## Directions

1. Pon 2 tiras de tinta en tu plato de vidrio, una directamente del frasco y otra mezclada con un poco de blanco para aclararlo. Mezclar bien con una espátula sobre el vaso.
2. Pegue los bordes de la placa con cinta adhesiva y luego pase una de las tintas de colores sobre toda la placa para crear un color sólido.
3. Entinte las hojas con el brayer usando la tinta de color más claro y colóquela con la tinta hacia arriba sobre el plato.
4. Retire la cinta de los bordes de la placa e imprima.

## Critique

- \* ¿En qué se diferencia la tinta de color de la tinta negra?
- \* ¿La superposición de hojas fue eficaz para crear una sensación de espacio o profundidad en la imagen impresa?
- \* ¿Cómo agregarías pastel a esto?

## Takeaway

Estas impresiones se pueden utilizar tal cual para tarjetas o como base para otras imágenes o poesía.



# CHAPTER 5

## Bringing Pastel to the Stage

En los capítulos anteriores, conoció muchas técnicas para crear marcas dinámicas, conoció nuevas formas de pensar sobre el papel de las pinturas de base y exploró cómo “preparar el escenario” para dejar que su imaginación responda al suelo.

El capítulo 5 presenta y explora muchas formas de trabajar con pastel en diversos aspectos con otros medios. Verá cómo se puede usar la misma barra de pastel para oscurecer y borrar, asumir roles camaleónicos e incluso combinarse con medios al óleo y acrílicos para formar pinturas mate o brillantes. También aprenderá a transferir dibujos al pastel y al carboncillo a superficies de archivo con el uso de una prensa.

En el estudio de grabado en el que estudié, yo era uno de los pocos pastelistas. Cuando se trataba de dibujar en una impresión, primero recurría a mis pasteles. Descubrí que podía alterar completamente el estado de ánimo y la historia de la imagen basándose en la impresión como simplemente otro tipo de pintura base.



**OPAL HERD 22" × 30" (56CM × 76CM) PASTEL ON RIVES BFK  
PAPER**

Esta pintura ejemplifica la poderosa expresividad del medio pastel.

# Powerful Opacity

Aquellos de nosotros que amamos los pasteles estaremos de acuerdo en que nunca puedes tener suficientes. Ninguna marca es perfecta para todos, y qué marca de pasteles se adapta mejor a un artista a menudo depende del tipo de arte que hace, la superficie que prefiere usar y cómo trabaja. Estas son las formas en que pruebo un pastel que es nuevo para mí:

- \* Dibujo sobre mi piel seca para ver qué tan cremosa o suave está.
- \* Disuelvo sus marcas con un pincel húmedo para ver qué tan móvil es sobre diferentes superficies.
- \* Lo puse sobre tinta sumi para ver qué tan opaco queda.
- \* Exploro cómo funciona para frottage con papel fino y trato de usarlo en una transferencia al pastel.
- \* Veo cómo se borra, cómo se embadurna con un “smoosher” y cómo una navaja de afeitar lo quita.
- \* Veo cómo pasa por encima y por debajo de otros pasteles y medios.

..



**MOTHERHOOD** 18" x 20" (46CM x 51CM) PASTEL AND SUMI INK ON  
RIVES BFK PAPER

En esta pintura utilicé pastel como color sólido y opaco. La vaca del frente es la "estrella", y las otras figuras actúan como actores secundarios. Las formas de los animales se mantienen unidas y se mezclan como una unidad sólida.



**HOW NOW? 18" × 22" (46CM × 56CM) PASTEL AND SUMI INK ON  
RIVES BFK PAPER**

El foco de esta pintura también es la vaca delantera, pero la forma en que se representan los animales es muy diferente a la de la Maternidad. Para describir a las vacas bebés se utiliza una línea, más que una forma. Parecen flotar y formarse en lugar de ser sólidos y opacos como en la imagen anterior.

# Expressive Gesture

Para muchos artistas como yo, el pastel y el carboncillo son intercambiables. Ambos combinan un tremendo rango expresivo con una gran inmediatez. Una barra de pastel puede responder con la sensibilidad de un pincel chino o la dureza de un bloque de carbón dependiendo de la presión, la intención y la torsión de la mano y la muñeca. Se puede utilizar todo el cuerpo del pastel (punta, lados y bordes) para crear diferentes marcas. El pastel es el medio perfecto para hacer marcas audaces y gestuales, pero aún así es lo suficientemente sutil como para depositar susurros de color cuando se usa con la más ligera presión. Su opacidad le permite cubrir grandes áreas con colores sólidos con un gran movimiento de fregado, mientras que su versatilidad le permite crear capas transparentes para crear colores complejos y facetados.

Para explorar toda la gama de cualidades expresivas del pastel, es necesario quitar todos los envoltorios y trabajar sobre un caballete o una pared realmente sólidos. Algunas de las marcas más hermosas que he visto en mi vida fueron hechas por el fallecido artista Rick Bartow. Pegó su periódico a la pared y se mantuvo con el brazo extendido. Con un pastel en la mano, golpeó la palma contra el papel y dejó caer el pastel en toda su longitud mientras bajaba la mano por la pared. ¡Eso es expresión!



## Photo Reference

Este gallo salió de detrás de un edificio y me rogó que lo fotografiara mientras posaba. ¿Cómo podría negarme?



## Charcoal Sketch

Saqué el gallo de la referencia para familiarizarme con sus proporciones y la distribución de valores de la imagen.



**SATURDAY NIGHT FEVER** 22" x 15" (56CM x 38CM) WATERCOLOR  
AND PASTEL ON RIVES BFK PAPER

La capacidad del pastel para evocar temperamento y carácter con solo girar un trazo es uno de los aspectos más maravillosos de este medio. Aquellos de nosotros que amamos dibujar gestualmente nos identificaremos con la eficiencia y la inmediatez del medio pastel; está lo más cerca posible de la punta de nuestros dedos y responde a nuestra energía instantáneamente.



## Gestural Strokes

Estas dos imágenes muestran las marcas que hice para crear la forma del movimiento gestual. Sólo una herramienta de dibujo como el pastel o el carboncillo puede expresar este tipo de entusiasmo.

# Printing with Pastel

Entre los artistas plásticos existe la creencia de que se debe evitar pintar o dibujar sobre papel de periódico o sustratos que no sean de archivo. Esta creencia se basa en el miedo (o la esperanza) de que puedas crear una obra maestra y no poder venderla sabiendo que no durará 300 años. Quiero que sepas que si creas una obra maestra en un trozo de papel de periódico, existe una red de seguridad llamada contraimpresión.

Tome una fotografía de calidad de su obra maestra para tenerla como documentación y luego busque una imprenta. La opción de contraimpresión es utilizar tu pintura original como plato, tal como viste en el capítulo 4 con el monotipo del plato de papel. La imagen se volteará y será un poco más clara, pero quedará hermosa! El resultado suele ser más luminoso que el original, porque sólo tiene una capa de pastel de espesor, lo que permite que el papel brille. El otro beneficio de hacer una contraimpresión es que el pastel original no desprenderá polvo porque está muy comprimido. ¡Sorprendentemente, la imagen original tampoco perderá intensidad!



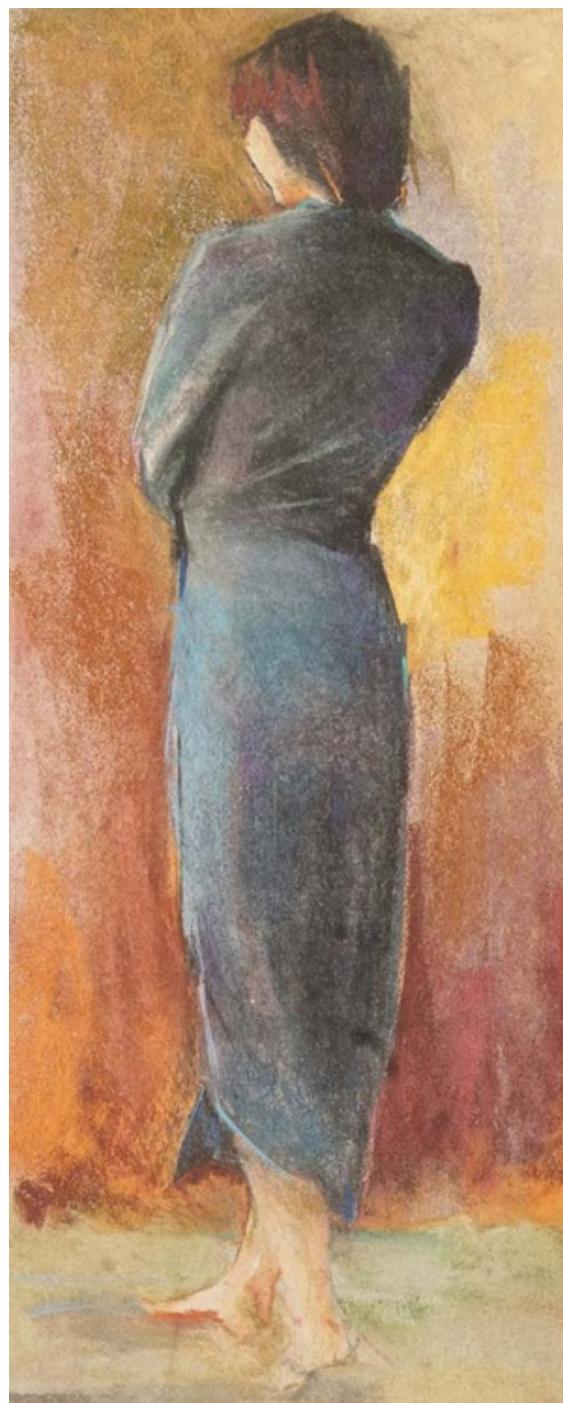
**CIRCLE ROUND 22" x 22" (56CM x 56CM) PASTEL ON  
STONEHENGE PAPER**

Esta es la pintura original creada exclusivamente con pastel. Utilicé la pintura como placa para imprimir.



Counterprint of *Circle Round*

Tomé la imagen original de Circle Round y la coloqué con el lado pastel hacia arriba sobre una mesa de prensa. Humedecí otra hoja de papel de Stonehenge y la coloqué con cuidado encima del original. Cuando pasa por la prensa, el pastel se “imprime” sobre el papel humedecido. La imagen está volteada horizontalmente y es ligeramente más clara que la original pero aún luminosa. La imagen original aparece exactamente igual que antes de imprimirse. De hecho, el desprendimiento de polvo de pastel no será un problema porque la imagen ha sido comprimida bajo una gran presión.



## Counterprint of *Robe*

Esta es la contraimpresión de *Robe*. Observe que es una imagen reflejada del original y un poco más clara, pero luminosa de todos modos. Este proceso también se puede realizar con carbón y se sabe que lo realizaron artistas como Degas y Gauguin.



**ROBE 30" x 12" (76CM x 30CM) PASTEL ON RIVES BFK PAPER**

Esta es la imagen original que usé como plancha para hacer una contraimpresión.



# Pastel as Paint

Pienso que el pastel es simplemente un pigmento en una barra. Las pinturas son esencialmente pigmentos en un medio portador. El grabado tradicional implica el uso de una gama ligeramente intimidante de tintas gruesas y finas, agentes reguladores de la viscosidad, bases transparentes y otros medios misteriosos. Después de jugar con todos estos diferentes medios de impresión, parecía natural agregar aceite de linaza o medio acrílico al pastel para hacer una pintura que se pueda aplicar con brocha. Como medio mate, el pastel se mezcla sin esfuerzo en imágenes con pinturas y tintas que tienen un acabado similar. El pastel y la pintura se pueden integrar perfectamente para que no se pueda saber dónde comienza un medio y termina el otro. Cuando se mezclan con soportes brillantes, los pasteles pueden ofrecer nuevos tipos de contraste en acabado y textura según la facilidad de brocha y el carácter del soporte. Pincelar agua sobre pastel es una forma de utilizar esta misma idea para llevar la acuarela al escenario del pastel.



**CHIEF 48" × 36" (122CM × 91CM) PASTEL AND MIXED MEDIA ON  
BOARD WITH PUMICE GROUND**

Esta pintura se realizó principalmente con pastel, usando un medio mate y yeso transparente en un pincel para mover el pastel como si fuera pintura. El medio mate y el yeso transparente tienen un diente que agarra el pastel. Se agregan capas de pastel encima en los lugares donde quería “dibujar” en lugar de pintar. Como había pastel seco en la superficie, enmarqué esta pieza con vidrio y espaciadores.



### Applying Matte Medium with a Brush

Cuando quieras mover el pastel como si fuera pintura, aplica un medio mate con un pincel.



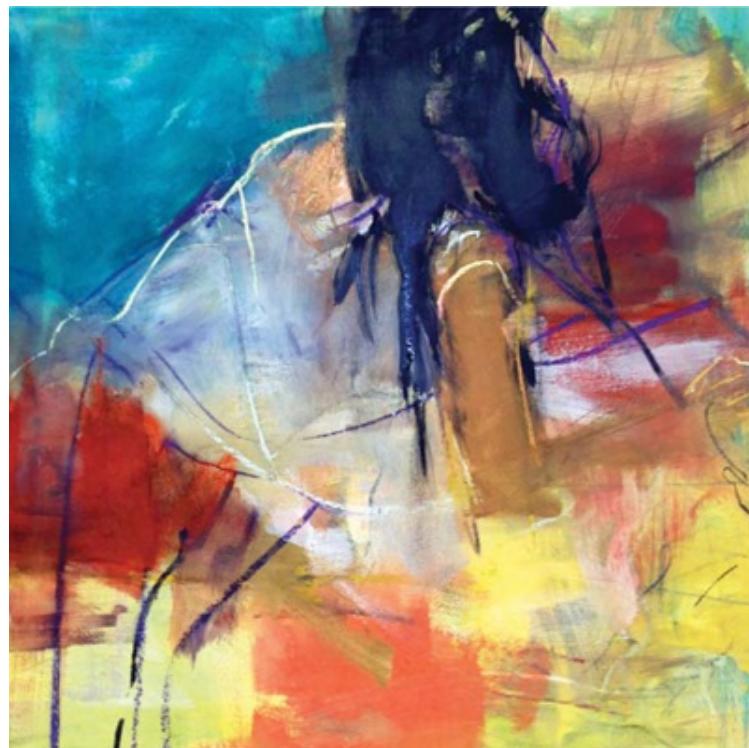
### Applying Matte Medium with a Palette Knife

Cuando no quieras que el pastel se corra, aplica el medio mate con una espátula o un esparcidor.



### The Surface is Sealed

Cuando el medio mate esté completamente seco, el pastel no se desprenderá ni se desprenderá.



**SHAWL 24" x 24" (61CM x 61CM) PASTEL, SUMI INK AND ACRYLIC  
ON GESSOED CANVAS**

Cuando uso pastel sobre lienzo con otros medios, me aseguro de que cualquier material seco (como carbón o pastel) esté completamente sellado con un barniz en aerosol mate de archivo. Puede que sean necesarias muchas capas finas para conseguirlo, pero al final no se desprenderá nada.



# Pastel as Chameleon

Un camaleón se mezcla con el fondo mediante dos estrategias. Una es igualar el color y la textura del entorno en el que se encuentra, y la otra es romper las formas de modo que se pierdan las formas identificables. Una de las cualidades más sorprendentes de los pasteles es la forma en que se pueden utilizar de la misma manera en tus imágenes. Los pasteles se pueden utilizar para dividir masas planas de color con valor similar pero con diferentes tonos. Las marcas en negrita pueden moverse a través de los bordes para alterar las formas. La combinación con otros soportes puede crear contrastes brillantes que redirigen la mirada e invitan a la exploración visual del espectador. Me gustaría animarte a explorar cómo el pastel puede ocultar y disfrazar elementos de tu composición. Al camuflar áreas o formas, puedes comenzar a explorar la inversión figura-fondo, lo que permite que partes de una imagen sean tanto parte del fondo como parte de la figura simultáneamente.



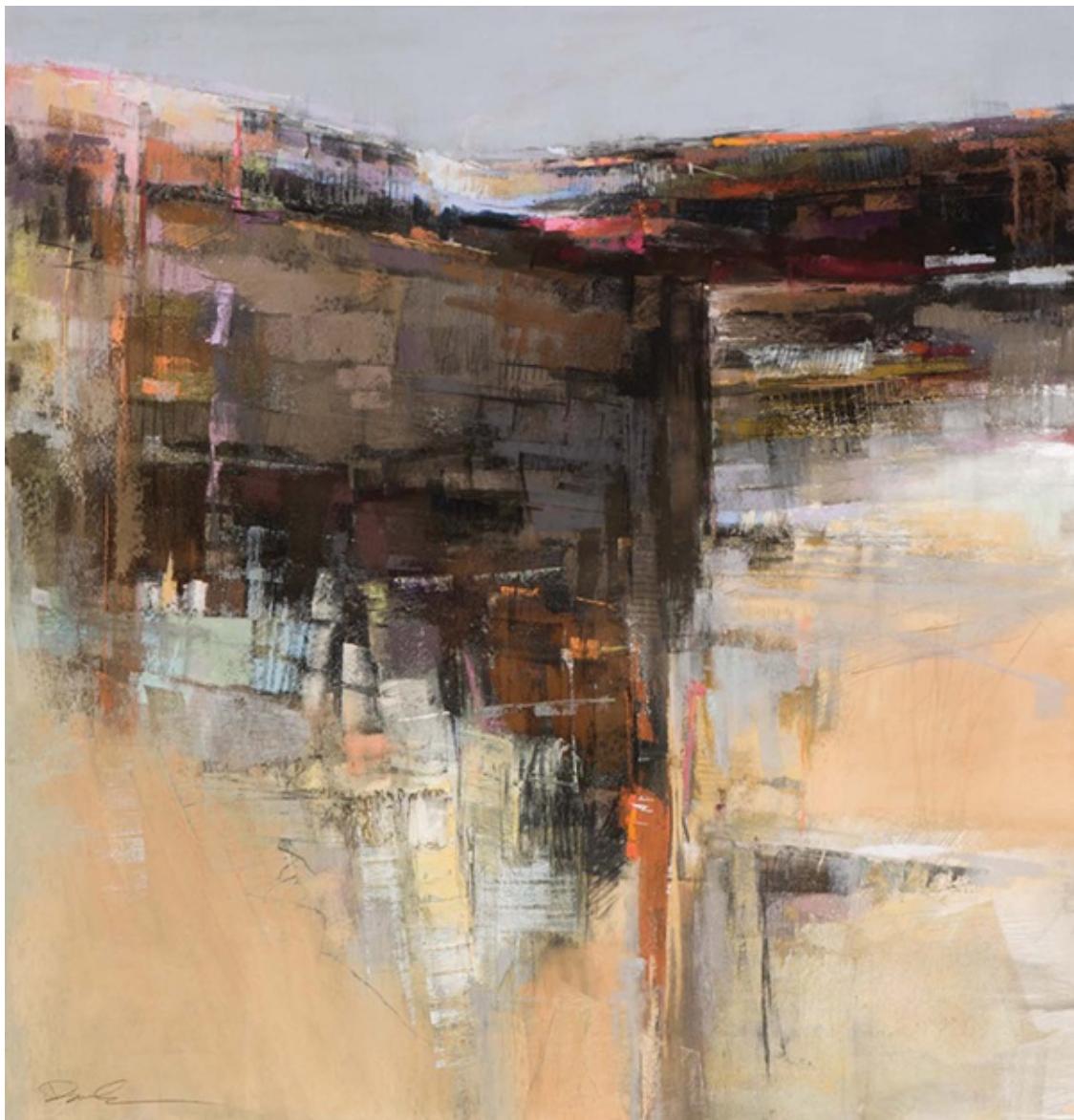
**FOOD FOR THOUGHT 22" x 26" (56CM x 66CM) PASTEL OVER  
MONOTYPE AND TRACE MONOTYPE ON STONEHENGE PAPER**

Esta imagen ilustra la idea de camuflar una imagen. El espectador ve la figura y el suelo moverse simultáneamente hacia adelante y hacia atrás. Un borde se transforma en el fondo y luego se convierte en parte de la figura. Integrar materiales para que se hagan pasar por otros es otra forma de camuflarse. Utilicé el pastel a la izquierda del cuello del caballo para cubrir la pintura base del monotipo. Debido a que el pastel se puede mezclar con muchos otros medios, es fácil ocultar los bordes y la transición entre medios. Una vez que lo dominas, romper patrones y ocultar bordes se convierte en un juego.



**RED 19" x 19" (48CM x 48CM) COLLAGE OF PAPER PAINTED WITH  
INK, GOUACHE AND PASTEL ONTO MONOTYPE**

Esta imagen es un collage pegado encima de un monotipo. Extendí el dibujo sobre los bordes del papel en collage sobre la superficie del monotipo para que pareciera que la imagen fuera parte del monotipo.



**DEEP GORGE 30" x 30" (76CM x 76CM) PASTEL AND MIXED MEDIA  
ON RIVES BFK PAPER**

Esta imagen surgió de una pequeña sección de otra pintura. El paisaje en el que vivo está formado por capas de roca volcánica, que siempre está cambiando y desmoronándose. Las sombras y los colores cambian constantemente a medida que las nubes se mueven por el cielo, y quería capturar la sensación de un paisaje en constante cambio con esta imagen.

Dibujé con un brayer y pintura al óleo y “bloques” de colores pastel en capas sobre la parte superior forman cada pieza del acantilado. De esta manera el proceso físico de pintar imita la naturaleza que estaba describiendo.



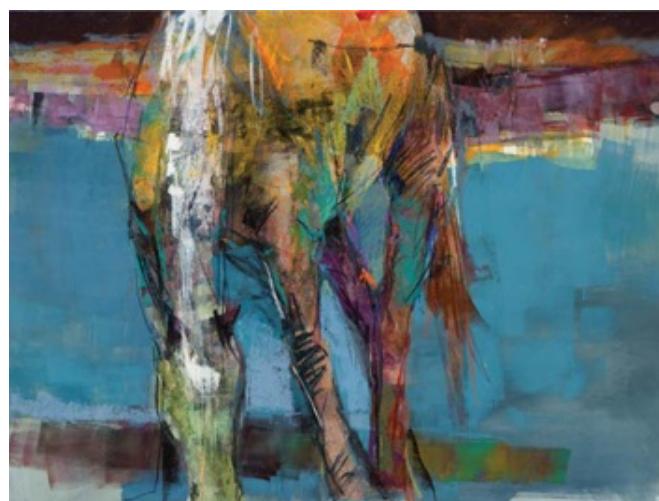
# **Mixed Media and Pastel**

Desde que comencé a grabar hace una década, he visto cómo mi proceso de dibujo y pintura ha cambiado dramáticamente. El grabado ha contribuido a mi comprensión y aprecio por lo que puede ser el dibujo. El grabado me ha ayudado a pensar no sólo en las imágenes que creo sino también en cómo se presentan esas imágenes. Encuentro nuevas posibilidades con cada superficie y medio que encuentro. Quiero seguir explorando la misma imagen una y otra vez para ver de qué otra manera se puede expresar o darle vida. La tensión entre empujar y tirar de la figura hacia afuera o hacia atrás hacia el suelo se convierte en una aventura. A lo largo de estos años de exploración, ahora descubro que todas las herramientas y medios, desde el grabado hasta los pasteles y todo lo demás, están disponibles para mí cuando me propongo crear un terreno o una imagen. Siento como si hubiera entrado en un mundo diferente de pasteles y el grabado fuera la puerta de entrada.



**CROWN OF GOLD 16" × 16" (41CM × 41CM) COLOR MONOTYPE  
WITH PASTEL ON RIVES BFK PAPER**

Esta imagen fue pintada con tintas Akua Intaglio sobre papel y luego impresa con una prensa en otra hoja de papel para crear un monotipo. Agregué pastel al monotipo en lugares donde quería realzar o afinar los bordes. El pastel se puede utilizar en la prensa durante el proceso de impresión o agregarlo a las imágenes posteriormente.



**GRAZING THE BLUES** 22" x 30" (56CM x 76CM) MIXED MEDIA AND PASTEL ON STONEHENGE PAPER

Hay una relación entre la tierra y el caballo, sus colores y textura, que entran y salen uno del otro sin problemas. El proceso utilizado para realizar la imagen refleja la intención que tenía, que era mostrar cómo el caballo vive en armonía con su entorno.



**LOST IN THE DANCE** 20" x 18" (51CM x 46CM) PASTEL, WATERCOLOR, ACRYLIC AND SUMI INK ON STONEHENGE PAPER

El pastel hace posible la combinación del dibujo gestual con la pincelada pictórica.



**WAITING FOR A SIGN** 19" x 19" (48CM x 48CM) PASTEL, OIL  
PASTEL AND SUMI INK ON RIVES BFK PAPER

El cuervo es una imagen que no me canso de pintar. Me encanta cómo el pastel captura la calidad del color iridiscente o combinar línea con tono.

# **Mysterious Darks and Luminous Lights**

La naturaleza cristalina de los pasteles da vivacidad y brillo a los tonos más oscuros y a las luces más claras. Combinar pasteles con otros medios ofrece oportunidades para mejorar aún más esas cualidades. Quiero animarte a pensar más allá de la figura o el suelo, hacia las emociones que quieras crear. Piense en la calidad de la luz que desea capturar antes de comenzar a pintar y tenga cuidado de mantener esa calidad durante todo el proceso de pintura. Al igual que iluminar un escenario, puedes crear cualquier ambiente o calidad espacial que deseas, desde lo profundo, oscuro y misterioso hasta la alegría expansiva y luminosa.



**HIDDEN / 14" × 14" (36CM × 36CM) / PASTEL, WATERCOLOR AND SUMI INK ON STONEHENGE PAPER**

Utilicé tinta sumi y valores oscuros de acuarela para crear una pintura base oscura y de mal humor para esta imagen. La mayor parte de la figura se confunde con las sombras y sólo unas pocas áreas se describen a plena luz. Al igual que la imagen, la belleza del pastel es su capacidad para mostrar profundidad incluso en la oscuridad.



**FREEDOM RUN** 22" x 30" (56CM x 76CM) PASTEL AND  
WATERCOLOR ON STONEHENGE PAPER

Quería ver hasta dónde podía llevar el color, por lo que el uso de colores complementarios saturados y un fondo llamativo me pareció una buena opción. En contraste con el humor oscuro de *Hidden*, esta imagen transmite el humor alegre de estos caballos mientras atraviesan la puerta abierta hacia la luz. El uso de colores análogos en esta pintura ayuda a que el pastel brille desde dentro.

# Make as Many Mistakes as You Can

Me encanta cuando me siento como un explorador en mi estudio. "Lo que sucederá si ...?" es una pregunta que me hago a menudo. Intento notar las marcas y texturas que van sucediendo mientras trabajo y estar muy presente en los cambios que puedan estar ocurriendo. Exploraré muchas posibilidades y cometeré muchos "errores" para descubrir qué funciona y qué no. La verdad es que si no estoy dispuesto a correr riesgos y probar cosas nuevas, estaré estancado repitiendo aquellas técnicas que sé que han funcionado en el pasado. El proceso de exploración implica cometer muchos errores y, en el camino, descubro maravillosas posibilidades. Este enfoque está inherentemente vinculado a mi crecimiento personal como artista, y espero que este proceso les resulte tan liberador como a mí.



**RIDGE LINE (BEFORE)** 22" x 30" (56CM x 76CM) MIXED MEDIA AND PASTEL ON STONEHENGE PAPER

Durante el proceso de pintar Ridge Line, incluí estos caballos en la base del acantilado. Pensé que sería muy inteligente e imitaría la textura de la pared del acantilado en los caballos, como si se hubieran formado a partir de ella. Después de estudiarlo un rato, me di cuenta de que estaba intentando poner todo en una sola imagen. Tuve que decidir cuál era mi enfoque: los caballos, el agua en la que estaban parados o la pared. Al final ganó el muro y eliminé a los caballos.



**RIDGE LINE (AFTER)** 22" x 30" (56CM x 76CM) MIXED MEDIA AND PASTEL ON STONEHENGE PAPER

Esta es la versión final. Mirando hacia atrás, es posible que hubiera otras opciones que podría haber elegido. ¿Qué habrías hecho? Lo importante que debo recordar es que si no hubiera tomado una fotografía de la imagen en proceso, no tendría nada con qué comparar la imagen final. Cometer errores es parte del aprendizaje, pero lo que es aún más importante es cómo utilizamos esos errores para seguir aprendiendo.



## Step 1

Este es el primer paso en el proceso de creación de esta pintura. Hay formas grandes, sólo una pequeña línea, un poquito de oscuridad: podría (y quizás debería) haberme detenido aquí.



## Step 2

En esta etapa agregué un valor oscuro en la parte superior, definí más bordes y rompí formas grandes en otras más pequeñas. Aquí es donde comienza el problema.



**GEISHA 24" x 18" (61CM x 46CM) PASTEL ON STONEHENGE PAPER**

### Step 3

---

En esta etapa final agregué mucho color y recuperé el cabello negro. Pero seguí rompiendo formas en pedazos más pequeños. Estaba confundido en cuanto a lo que intentaba transmitir y se nota. Aunque el trabajo es “bonito”, carece de la presencia y la simplicidad que eran más fuertes en el paso 1.

# Pastel as Hero

¿Qué haces cuando una imagen no tiene suficiente impacto o fuerza? Puedes desecharlo y empezar a pintar otro, o convocar a nuestro héroe, el pastel, para salvar el día. Entre los rayos de color y un enorme espectro de valores, el pastel puede llevar una imagen a casi cualquier lugar. El pastel puede unir formas desconectadas, hacer que las luces y los oscuros resalten con contraste, o crear energía y movimiento con el carácter de sus marcas. ¿Hay algo que un pastel no pueda hacer? ¡No me parece!



**RHINESTONE RHINO 30" x 44" (76CM x 112CM) COLLOGRAPH WITH  
PASTEL ON RIVES BFK PAPER**

En determinadas formas de grabado, se acepta totalmente dibujar sobre una impresión después de haberla impreso. La colografía (una forma de estampado) fomenta este tipo de dibujo. El plato del rinoceronte está hecho de material de revestimiento de piscina, papel, arpillería y pegamento caliente. Lo entinté con tinta Akua Intaglio, lo pasé por la prensa e imprimí en papel de grabado humedecido. La imagen no era tan colorida como esperaba, ¡pero el pastel vino al rescate! Despues de realzar el color con pastel, embellecí la superficie con pedrería y joyas.



**PARTY ANIMAL 34" x 44" (86CM x 112CM) DREMEL TOOL  
ENGRAVING INTO MASONITE PRINTED ON RIVES BFK PAPER  
WITH PASTEL ADDED**

Para hacer esta enorme plancha de impresión, dibujé un gran trozo de tablero prensado con una herramienta Dremel. La plancha se entintaba empujando la tinta en las depresiones de la imagen tallada y luego se imprimió en un estacionamiento con una apisonadora que actuaba como prensa. Este elefante y el de abajo fueron sacados del mismo plato, pero cada uno de ellos obtuvo resultados completamente diferentes. Debido a que la imagen ya estaba allí como una especie de pintura base, pude agregar pasteles y técnicas mixtas como quisiera.



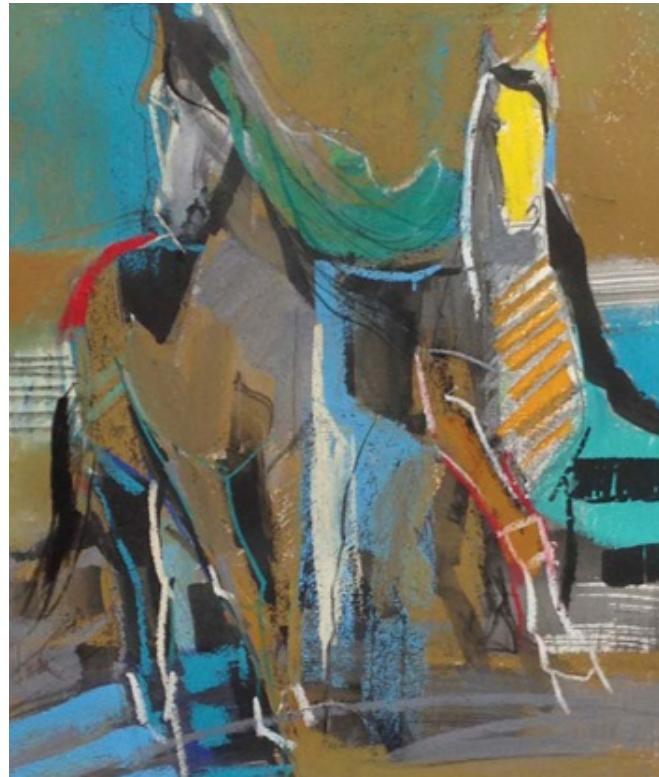
**THE ELEPHANT'S NEW CLOTHES** 86" x 112" (56CM x 76CM)  
DREMEL TOOL ENGRAVING INTO MASONITE PRINTED ON RIVES  
BFK PAPER WITH PASTEL ADDED

Dibujé una segunda impresión del mismo elefante usando técnicas mixtas y pastel para contar una historia completamente diferente. Al dibujar cada impresión de manera diferente, se pueden desarrollar imágenes únicas a partir de la misma plancha.

# No Fear!

En mis talleres valoro a los alumnos que vienen sin experiencia en pastel. Tienen la oportunidad de ser verdaderos principiantes. No tienen expectativas ni juicios sobre lo que sucederá cuando tomen el pastel y comiencen a explorar. Pueden deleitarse con la belleza de las marcas que aparecen y sentir el placer de crear imágenes. A medida que adquirimos más experiencia con los pasteles (o cualquier otro medio), comenzamos a tener expectativas y juicios sobre lo que “deberíamos” hacer. Ésta es la puerta por la que entra el miedo, y el miedo llega disfrazado de muchas formas. El miedo al fracaso, el miedo a cometer errores, el miedo a quedar mal y el miedo a perder tiempo y materiales son posibilidades. ¿Elegirás volver a ser principiante? ¿Será cada día una oportunidad para explorar y jugar con pasteles o grabados sin juzgar adónde te lleva y qué produce? ¿Puedes deleitarte con la experiencia mientras utilizas los elementos y principios para guiar tu trabajo hacia su finalización?

David Bayles dijo en su libro *Art & Fear*: “Tu trabajo como artista es llevar el arte al límite sin quedar atrapado por él. La trampa es la perfección. Creo que a menos que tu trabajo genere continuamente problemas nuevos y sin resolver, no hay razón para que tu próximo trabajo sea diferente del anterior”. Si realmente quieres seguir creciendo como artista, te lo tomarás en serio.



**TWIN SOULS** 14" x 12" (36CM x 30CM) SUMI INK AND PASTEL ON  
STONEHENGE PAPER

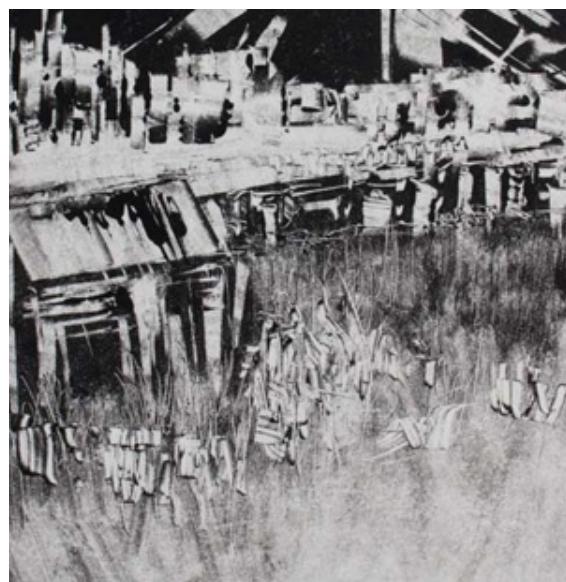
Esta imagen caprichosa fue parte de una serie abstracta de caballos que hice usando tinta sumi como pintura base. Si había alguna falta de compromiso o temor a la hora de dar un trazo, ¡la tinta sumi lo demostraba diez veces más!



**WINTER BISON 36" × 48" (91CM × 122CM) PASTEL AND MIXED  
MEDIA ON HARDBOARD WITH GESSO-PUMICE GROUND**

La expresión del rostro de este bisonte, que ejemplifica “sin miedo”, parece una imagen apropiada para terminar este capítulo.

**EXERCISE 17:**  
**Plein Air Monotype**



**OLD SHED 15" × 15" (38CM × 38CM) MONOTYPE ON STONEHENGE  
PAPER BY DENALI BROOKE**

## **Materials**

- \* brayer
- \* herramientas para eliminar tinta (como cartón rígido o tarjeta de crédito, toallitas húmedas para bebés, herramientas para escribir y limpiar, pinceles y pinceles, etc.)
- \* cinta adhesiva
- \* Tinta negra Akua Intaglio
- \* platos de plástico, 8" × 10" (20CM × 25CM)

- \* Piezas de tablero de estera cortadas a 10" x 12" (25 cm x 30 cm) para pegar la placa con cinta adhesiva
- \* plato de papel o plástico para extender la tinta sobre la brayer
- \* Superficie lisa y plana, de aproximadamente 12" x 18" (30 cm x 46 cm), para trabajar
- \* papel para imprimir
- \* Prensa de pasador o herramienta para frotar
- \* pasteles

## Directions

NOTA: Quizás disfrute mirando los monotipos de paisajes de Edgar Degas antes de comenzar este ejercicio.

1. Asegure sus placas al tablero con cinta adhesiva antes de ir al lugar.
2. En el lugar, entinte una placa con tinta para crear un fondo monotipo de campo oscuro.
3. Crea tu monotipo.
4. Imprima en el lugar o guarde las placas con la tinta hacia arriba en cajas de almacenamiento poco profundas e imprima más tarde. Recuerde, la tinta no se secará sobre plástico o vidrio.
5. Agrega pastel a los estampados.

## Critique

- \* ¿Cómo se compara la experiencia de crear un monotipo en el lugar con el dibujo o la pintura?
- \* ¿Pudiste simplificar el paisaje con el proceso de monotipo?
- \* ¿El proceso te permitió ver de otra manera?
- \* ¿Te imaginas formas de incorporar pastos y elementos del entorno a tu trabajo?

## **Takeaway**

Hacer monotipos en el lugar aumenta su conciencia de la forma y la textura del paisaje.

**EXERCISE 18:**  
**Paint with Pastel**



**PEAR 10" x 8" (25CM x 20CM) PASTEL AND CLEAR GESSO ON  
DRAWING PAPER**

**Materials**

- \* palitos de pastel variados y PanPastels
- \* pera u otro tema
- \* Cepillo plano de 1" (25 mm)
- \* agua
- \* gesso transparente o medio mate
- \* papel de dibujo de técnica mixta o papel Stonehenge

## Directions

1. Traza ligeramente con lápiz un borde para tu imagen antes de dibujar.
  2. Dibuja tu sujeto con un pastel.
  3. Pinte el pastel con yeso medio mate o transparente y un pincel. Deje secar.
  4. Agrega capas de pastel, separando cada capa con un medio transparente.
- Experimente raspando una capa para revelar el color de la capa inferior. Considere la posibilidad de estampar texturas o dibujar con lápices de colores.

## Critique

- \* Agregar pinceladas a su dibujo al pastel amplía las posibilidades de aplicar capas y marcar. Estudia tu trabajo para ver cómo la pincelada ha alterado tus marcas.

## Takeaway

Hay muy poca distinción entre dibujo y pintura.



## EXERCISE 19: **Mixed-Media Drawing**



**DANCING HER STORY** 22" × 30" (56CM × 76CM) WATERCOLOR,  
COLOR PENCIL, PASTEL AND WHITE CRAYON ON RIVES BFK  
PAPER

### **Materials**

- \* acuarela
- \* cepillo ancho
- \* crayón de cera blanca
- \* PanPastels
  - \* 4 hojas de papel de técnica mixta, aproximadamente 10" × 12" (25 cm × 30 cm) o 12" × 16" (30 cm × 41 cm)
  - \* plantilla o material de textura con agujeros
  - \* lápices de colores
  - \* imágenes de referencia de personas bailando
  - \* opcional: lentejuelas

## Directions

1. Pon algo de música que coincida con el ambiente de tus fotos de referencia.
2. Dibuja líneas de contorno simplificadas de la figura con el crayón blanco. Evite los detalles. Escribe solo las líneas que necesites y asegúrate de presionar el papel con el crayón para depositar la cera. Podrías considerar usar solo líneas rectas, líneas curvas o formas geométricas para hacer la figura. No estás intentando copiar la fotografía, sino captar el gesto, así que hazlo simple.
3. Cargue su pincel con acuarela y haga una forma llamativa y expresiva sobre la mayoría de las líneas del crayón. La cera debe resistir la acuarela. Deje secar.
4. Coloque su plantilla o textura con agujeros sobre la imagen y use un aplicador de esponja para aplicar PanPastel encima del dibujo para darle textura o patrón.
5. Agrega lápiz de color o pega lentejuelas sobre la imagen si lo deseas, y luego haz tres más.

## Critique

Dibujar con un crayón blanco sobre papel blanco es una especie de dibujo “a ciegas” que puede ayudarte a ser más libre al dibujar. Cuando agregaste la acuarela

Arriba, ¿te sorprendió gratamente el aspecto de las líneas? ¿Podrías permitirte disfrutar del proceso sin emitir juicios? Cuanto más te dejes jugar así, más fácil te resultará dibujar. Puedes probar este método utilizando la técnica de estampado ciego presentada en el capítulo 2. En lugar de agregar acuarela, agregarás pastel con un aplicador plano. ¡Intentalo!

# **Takeaway**

El juego es la clave para aprender.

## EXERCISE 20: **Draw the Music**



**FUSION** 24" x 18" (61CM x 46CM) OIL PAINT, PASTEL, CHARCOAL,  
COLOR PENCIL ON MIXED-MEDIA PAPER

### **Materials**

- \* crayón de cera negro para frotar (sin envoltorio)
- \* Pintura al óleo negra miscible en agua y brayer de 2 a 3 pulgadas (5 a 8 cm)
- \* palitos de pastel, PanPastels y aplicador, lápices de colores
- \* papel de dibujo ligero
- \* surtido de materiales de textura, plantillas, etc.
- \* cuchilla de afeitar
- \* jazz o música no vocal que tenga un ritmo con el que te identificas

## Directions

1. Asegúrese de que nadie lo moleste durante al menos una hora. Párese frente a una mesa en lugar de frente a un caballete.
- 2, enciende la música. Este dibujo será una interpretación visual de su respuesta emocional a la música (el ritmo, la armonía y el estado de ánimo) sin palabras, símbolos ni imágenes pictóricas.
3. Comience frotando las texturas desde debajo del papel usando el crayón (la técnica del frottage). Considere la posibilidad de utilizar texturas de escala variada. Esto podría estar relacionado con la textura de la música.
4. Agregue marcas y formas de brayer y compense texturas con el brayer.
5. Crea una superposición de formas que reflejen las capas de sonidos que escuchas en la música. Considere las pausas (espacios en blanco de la página) así como las notas. Agrega color con pastel y lápiz de color.
6. Responde al ritmo y ritmo de la música hasta que sientas que tu imagen musical es

## Critique

- \* ¿A qué elementos de la música respondiste más?
- \* ¿Cómo se representa en la obra de arte?
- \* ¿Hay un ritmo visual o un elemento unificador en la pieza?
- \* Si tuvieras que hacer una serie de visiones musicales, ¿qué género musical te gustaría explorar?

## **Takeaway**

La imaginación está tan lejos como el siguiente sonido que escuchas.

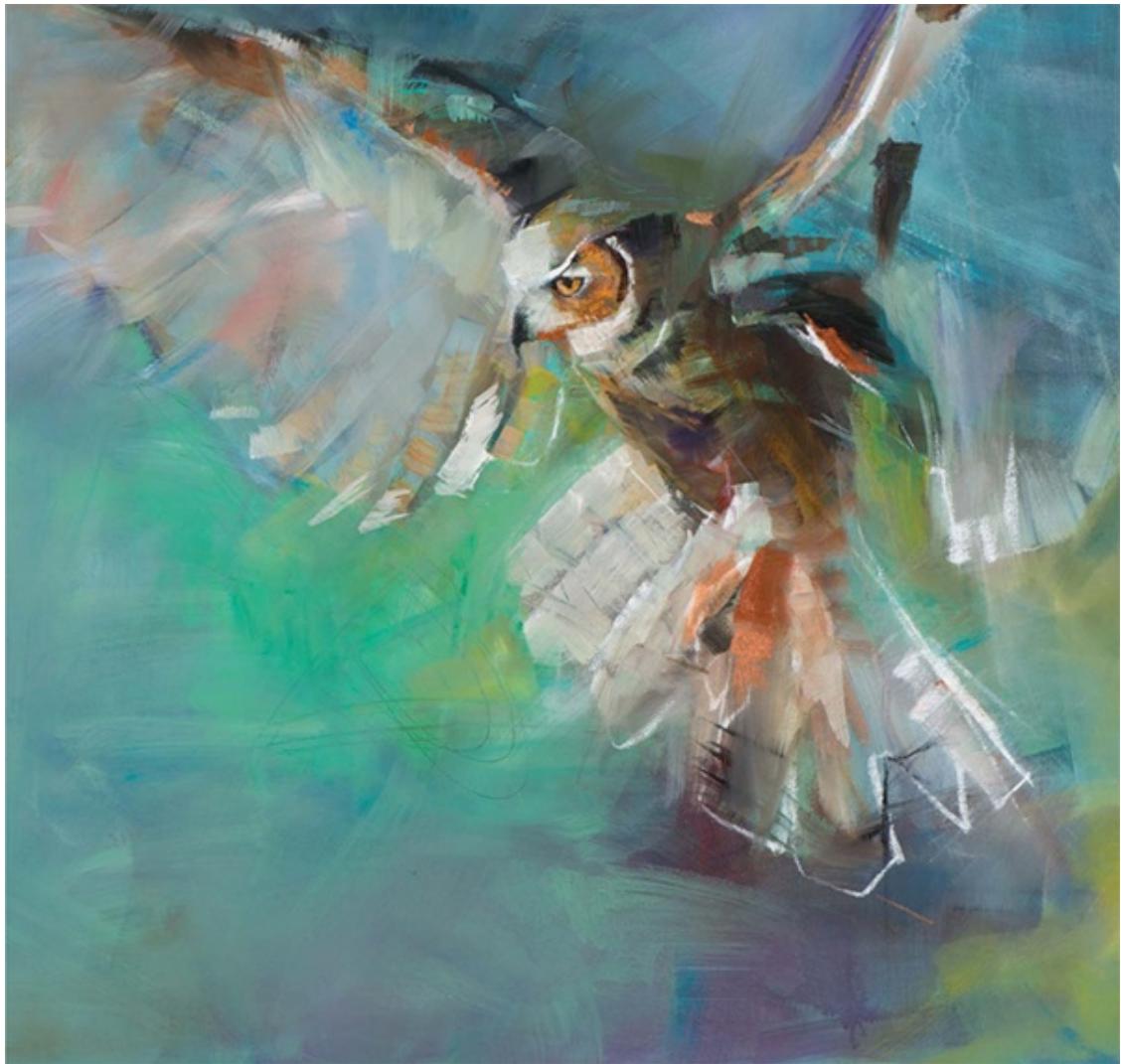
# CHAPTER 6

# Taking Flight

En el capítulo 5 exploraste lo que es posible con el increíblemente versátil medio del pastel. Mi intención es que esta exploración te haga reflexionar de qué otra manera podrías utilizar el pastel en tu proceso creativo.

Con este último capítulo te animo a que dediques un tiempo en tu estudio a explorar y experimentar sin intención de completar nada. Entre tus objetivos estará sacar tiempo para explorar diferentes técnicas de marcado, arriesgarte con superficies y herramientas y crear más de una imagen de la misma. Cada boceto que hagas puede ofrecer nuevas ideas y oportunidades para la creación de arte en el futuro. Creo que si dedicas tiempo a tocar en tu estudio, tu banco de ideas crecerá más rápido de lo que puedes seguir y tu arte cobrará vida propia.

Como muchos artistas, a menudo siento la presión de producir un producto terminado cuando entro a mi estudio. Una vez, hace unos años, recuerdo haber deseado poder tener mi propio taller para tener tiempo de jugar y experimentar. ¡Qué pensamiento tan loco! Ahora creo que mi estudio es un lugar al que voy para realizar el alegre trabajo de ser artista. La producción de arte se cuidará sola. Como un actor de improvisación en un escenario, solo necesito una línea o una indicación para poner en marcha el proceso creativo. Este capítulo es una colección de sugerencias para impulsar tanto su trabajo como su juego en el estudio.



**NIGHT OWL** 36" x 36" (91cm x 91cm) PASTEL AND OIL ON CANVAS

This image shows a dynamic quality pastel can add to a painted surface.

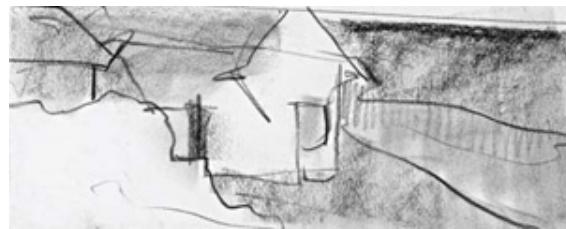
# Explore New Ways of Drawing

Los estudiantes de dibujo a menudo se ven limitados por su exposición a los “métodos” de dibujo. Si se les reta a producir cincuenta versiones diferentes de la misma imagen, podrían agotar rápidamente su repertorio después de diez o quince bocetos. Los dibujos a continuación demuestran cómo la forma en que dibujas algo altera la forma en que transmites la impresión de un tema. No se trata de describir más o menos detalle, sino de cómo se utilizan los elementos de línea, forma, valor, bordes, textura, color y espacio que hacen que el arte de cada persona sea único. Aprender a dibujar nunca se detiene y el artista busca constantemente nuevas posibilidades.



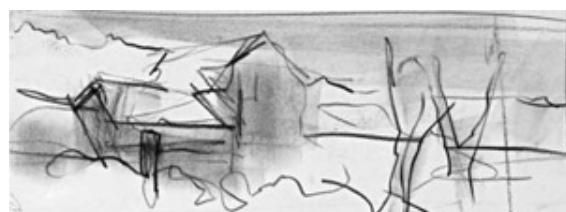
## Sketch 1

Este dibujo conecta valores oscuros que transmiten sensación de peso y pesadez. Esta imagen transmite el espacio profundo.



## Sketch 2

Este dibujo utiliza una línea suelta para encerrar formas y un tono plano para resaltar el espacio en blanco. Como resultado, la imagen transmite un espacio aplanado.



## Sketch 3

Este dibujo utiliza una línea gestual con un poco de tono que transmite una especie de notación taquigráfica. El espacio es poco profundo pero no completamente plano.



## Sketch 4

Debido a que hay más oscuridad que luz en esta imagen, los caminos del valor de la luz parecen brillar, cambiando el énfasis del edificio al techo. La imagen transmite un espacio profundo pero un estado de ánimo diferente al del boceto 1.

**The same but Different**

Observe cómo cada uno de estos cuatro breves bocetos del tema transmite una calidad de estado de ánimo y espacio completamente diferente. En lugar de hacer un boceto en 20 minutos, ¡intenta hacer cuatro bocetos de 5 minutos!



### Mass Gesture Sketch

Use el costado del carbón para mostrar rápidamente la forma sin línea, usando presión y valor para transmitir peso.



### Pastel and Brayer Drawing

Crea un fondo con marcas de brayer y saca la imagen del fondo usando la menor cantidad de colores posible. Enfatice las formas grandes en lugar de los detalles.



## Blind Contour Trace Monotype

Prepárate para hacer un monotipo de trazo, pero utiliza una herramienta que no sea de escritura, como una aguja de tejer. Intenta no mirar hasta que hayas terminado.



## Pastel and Mass Gesture Sketch

Haz un dibujo de gestos masivos usando solo unos pocos colores pastel. Desarrollar el fondo simultáneamente con la figura.

## Timer Drawing

Usar un temporizador puede ayudarte a generar muchos bocetos rápidos que tienen una simplicidad y un carácter difíciles de igualar. Cada uno de estos dibujos tomó 10 minutos o menos.

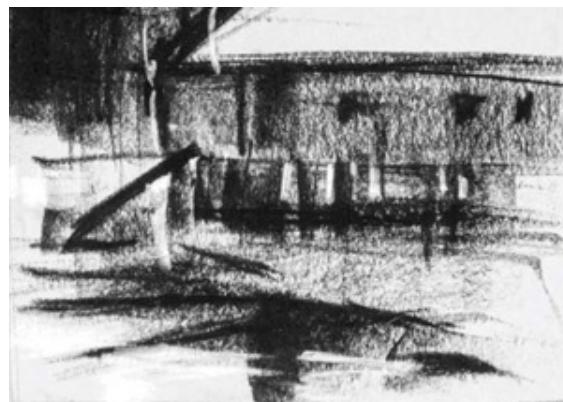
# The Five Formats

Los cinco formatos son una herramienta que le ayudará a encontrar composiciones inusuales. Estos formatos son cuadrado, horizontal, vertical, horizontal fuerte y vertical fuerte. El objetivo de este ejercicio es dibujar un mismo tema o escena cinco veces, cada una diferente de las demás. No deberías simplemente “recortar” la foto cinco veces, sino volver a dibujarla. Cada vez que dibujes la imagen te familiarizarás y te sentirás más cómodo con ella. Hago estos bocetos rápidos para encontrar nuevas y diferentes opciones de composición. Estos bocetos se parecen más al tamaño de una huella que a miniaturas diminutas porque quiero tener espacio para mover la mano sobre el papel y sentir la forma del espacio. En los bocetos de huellas, los medios tonos importan, al igual que la relación entre las formas negativas y positivas. El brayer y el carbón del general son excelentes herramientas para esta exploración. Es el proceso de crear muchas imágenes que no funcionan lo que te permitirá reconocer cuándo tienes una que sí funciona.



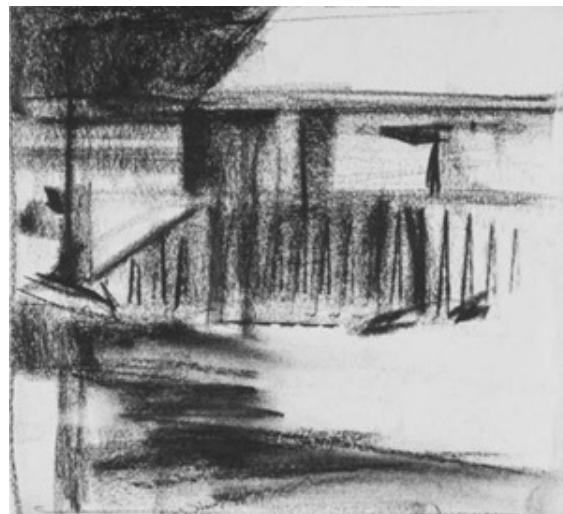
## Photo Reference

Esta es la fotografía que tomé del lugar que se muestra en estos bocetos de composición. ¿Cuál de estos te parece más interesante? Elige tu propia foto para dibujar con estos formatos o usa ésta para explorar otras opciones. Cuando encuentre uno que funcione, haga cinco más con diferentes opciones de color.



## The Landscape Format

The actual size of the sketch should be a minimum of 6"  $\times$  8" (15CM  $\times$  20CM). Use charcoal. The ratio of height to width is 3:4.



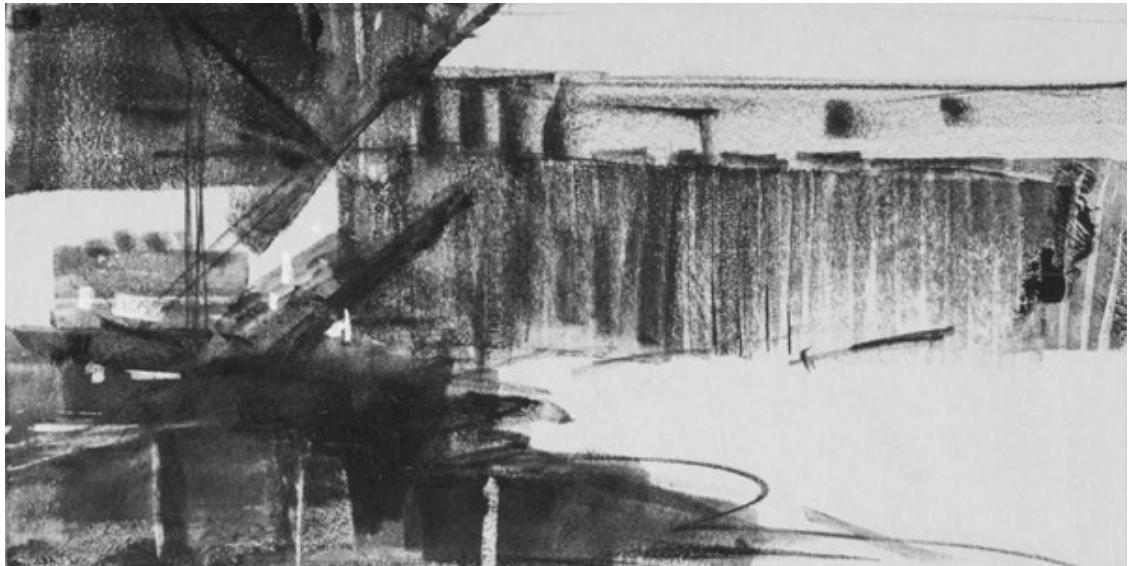
## The Square Format

The actual sketch should be a minimum of 6" × 6" (15CM × 15CM). Use charcoal. The ratio of height to width is 1:1.

## Questions for Self-Critique

Para cada uno de estos formatos es útil hacer lo siguiente:

- \* Observe cómo la imagen toca los diferentes bordes.
- \* Considere cuántas formas negativas hay y qué tan grandes o pequeñas son en relación entre sí.
- \* Pregúntese cómo, dónde y por qué se utiliza el patrón o la repetición.
- \* Pregúntate cuál es el foco, dónde está el foco y por qué es el foco.
- \* Pregúntese qué se está enfatizando, dónde está el énfasis y por qué se enfatiza esa área.
- \* Pregúntate cómo cada recorte afecta la sensación de espacio.



### The Extreme Landscape Format

The actual size of the image should be a minimum of 6"  $\times$  12" (15CM  $\times$  30CM). Use charcoal. The ratio of height to width is 1:2.



### **The Extreme Portrait Format**

The actual size of the image should be a minimum of 12"  $\times$  6" (30CM  $\times$  15CM). Use charcoal. The ratio of height to width is 2:1.



## The Portrait Format

El tamaño real de la imagen debe ser de un mínimo de 8" x 6" (20 cm x 15 cm). Usa carbón. La relación entre alto y ancho es 4:3.

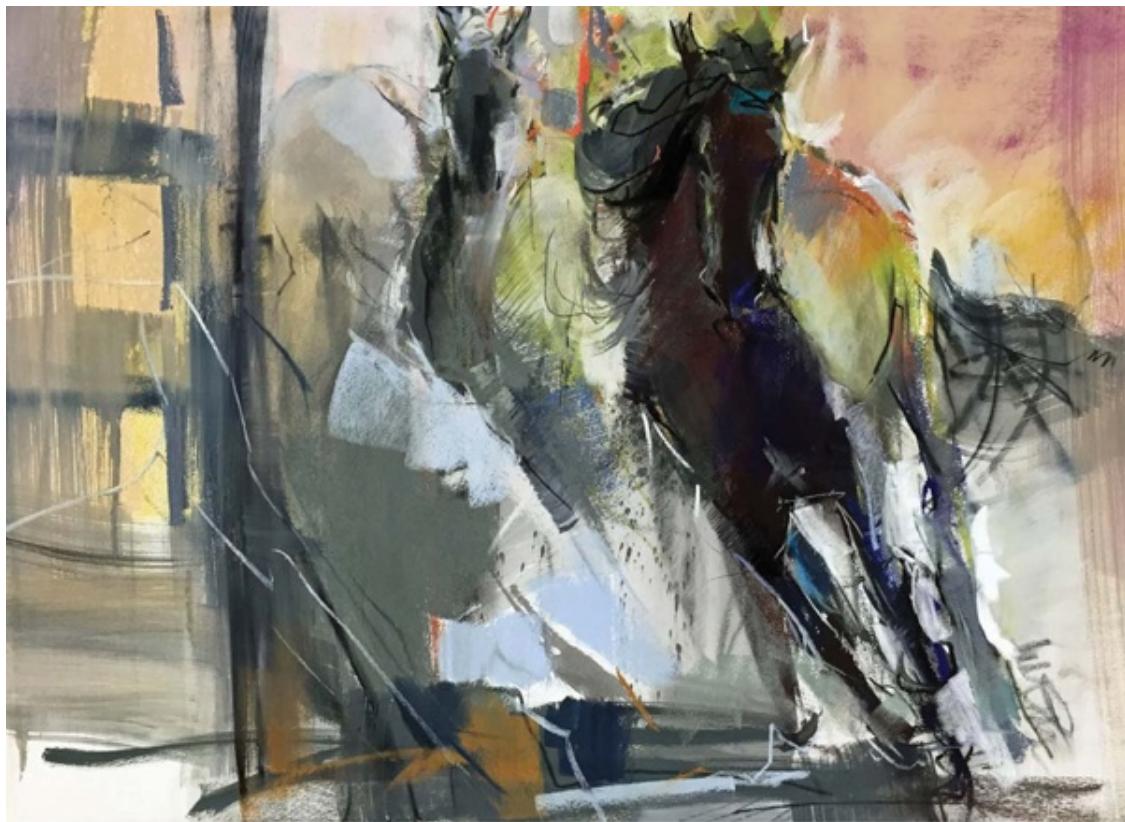
# **Paintings Within Paintings**

Casi toda buena referencia fotográfica tiene posibilidades para más de una pintura. Tomar referencias fotográficas consiste en reunir recursos. Sin embargo, veo muy a menudo a estudiantes tomando fotografías que limitan las posibilidades de realizar más de una pintura. Cuando algo te llame la atención, toma fotografías del sujeto con su entorno. El entorno puede proporcionar texturas, formas, líneas y colores que pueden evolucionar hacia imágenes abstractas que puedes tejer en las capas de tu pintura. Puede encontrar otras posibilidades de pintura dentro de esa imagen recortándola con los cinco formatos y acercándola y alejándola. Si, para empezar, recortas demasiado, no tendrás esa información para entretejerla en tus imágenes más adelante.



## Photo Reference

Tomé esta foto en una reunión de caballos salvajes.



**FIRST OUT THE GATE!** 22" x 30" (56cm x 76cm) PASTEL AND MIXED MEDIA ON RIVES BFK PAPER

Observe cómo recortar de cerca cambia la energía de la pieza e involucra al espectador de una manera más inmediata. La forma abstracta de color azul claro negativo a la izquierda del caballo delantero es un eco de la forma del caballo delantero. Esto no fue planeado, sino que fue el resultado de responder a la forma de la tierra levantada (en lugar de intentar representar la tierra misma).



**FREEDOM RUN** 22" x 30" (56cm x 76cm) PASTEL AND  
WATERCOLOR ON STONEHENGE PAPER

Retirar el recorte crea una calidad de espacio completamente diferente. Hay más tensión entre los caballos y una sensación de espacio más profunda. Aquí el énfasis está en la luz que rodea a los caballos más que en la energía del caballo delantero.

# Less is More

Los estudiantes a menudo me dicen que tienen dificultades para saber cuándo dejar de pintar o reconocer que su pintura está terminada y perfecta tal como está. Todos hemos luchado con esto y en un momento u otro matamos una pintura con detalles hasta que desaparece el sentimiento gestual que la hacía especial al principio. Los estudiantes me dicen que creen que la solución es "relajarse". Sugiero que si comienzas una pintura con formas grandes y las conservas el mayor tiempo posible, puedes evitar la "masacre de demasiadas miniformas". Las formas grandes tienen poder y energía: dominan un espacio y hacen una declaración. Las formas más pequeñas deben soportar las formas grandes.

Las formas pequeñas son descriptivas y cuanto más pequeña sea la forma, más detalles creará. Si vas directamente a las formas diminutas demasiado pronto, pierdes la noción de las formas grandes y rompes toda esa energía, como apuñalar una manguera con un cuchillo. El poder se escapa y te quedas con un no chorro. ¡Nos encantan las pinturas que brotan (no gotean) de poder y movimiento!

Para evitar centrarte en los detalles demasiado pronto, ten en cuenta la jerarquía de información y el tamaño de las formas que estás creando. Quiere que el espectador descubra formas dentro de formas y disfrute el proceso de mirar. Sí, los detalles deben ser parte de la historia, pero no la historia completa. Configura un cronómetro de 30 minutos para cada pieza en la que trabajes y luego toma una fotografía de tu trabajo cada 5 minutos. Cuando revises las imágenes, verás cuándo empezaste a "preocuparte" y cuándo deberías haber dejado de hacerlo. Como el pez que se escapó, si no documentas tu progreso, ¡solo te imaginarás lo genial que podría haber sido tu pintura!



**CRIMSON HOODOO** 10" x 8" (25cm x 20cm) PASTEL AND SUMI INK  
ON RIVES BFK PAPER

Realizado in situ, este era uno de esos pequeños cuadros que se pintaban solos. No intenté copiar lo que estaba viendo; Simplemente puse marcas y formas de color. Dice todo lo que hay que decir con un mínimo de detalle.



**FALL IN THE CANYON** 24" x 36" (61cm x 91cm) CHARCOAL AND  
PASTEL ON WALLIS PAPER

Esta pintura dice todo lo que quiero decir. Capta la esencia de los caballos y el cañón sin ningún detalle.



**SPRING IN THE CANYON 24" × 36" (61cm × 91cm) CHARCOAL AND  
PASTEL ON WALLIS PAPER**

Disfruto la energía de las marcas negras caligráficas y la sensación de apertura y espacio que está implícito en lugar de descrito.

# Document Your Process

No puedo dejar de enfatizar el valor de documentar tu trabajo mientras pintas en el estudio. Tan pronto como te preguntes qué hacer a continuación, es el momento de coger la cámara y disparar.

Cuando documente su proceso, tendrá evidencia física de los pasos que siguió para llegar al resultado. Cuando revises tu proceso, te sorprenderá ver cuántas veces en el camino podrías haberte detenido. Esta es una forma muy útil de aprender de uno mismo. Es la única manera que conozco de ver literalmente las decisiones que has tomado y de ver las posibilidades que quizás no hayas notado.

Muy a menudo seguimos adelante porque no sabemos qué hacer o porque pensamos que deberíamos dedicarle más tiempo. La mayoría de las veces, la pintura podría haber estado “terminada” hace mucho tiempo; simplemente no lo reconocimos. Mi filosofía es que es mejor detenerse temprano y con frecuencia. Tan pronto como me pregunto si debería parar, trato de recordar preguntarme cómo agregar más de algo en ese momento mejorará la pieza. Revisaré las listas de elementos y principios y haré un inventario. Si los colores cruzan formas, si las líneas entran y salen del espacio de maneras intrigantes y los bordes tienen belleza y variedad, puedo confiar en que es un buen momento para detenernos, ¡al menos por un tiempo!



## Step 1: Print Monotype Background

Comencé creando un monotipo del fondo del estanque usando tintas Akua Intaglio sobre papel Stonehenge. Querré mantener visibles las texturas del monotipo durante todo el proceso de pintura, y documentar la imagen a medida que avanza será una buena manera de comprobarlo.



## Step 2: Establish Subject Placement

Se agregaron toques muy ligeros de líneas pastel para “sacar” el pez del fondo y establecer su ubicación. Observe cómo el pez parece casi transparente en este punto. Aunque es difícil detenerse a tomar una fotografía, es divertido poder ver cómo se desarrolló la imagen.



### Step 3: Print Monotype Background

Agregué más color pastel y tomé otra foto. Cuando estoy trabajando en una pintura es casi imposible ver objetivamente. Mirar una imagen pequeña en una fotografía es casi como mirar el cuadro de otra persona, lo que mantiene mi ego fuera de ella. Veo aquí que el pescado parece suave y turbio, y que le vendría bien un poco de afilado de bordes y un poco más de definición.



### Step 4: Establish Subject Placement

Este es el final después de oscurecer las sombras, silenciar el nenúfar, afinar algunos bordes y agregar algunas notas de color. Haber documentado el proceso a lo largo del camino me permite reproducir la evolución de la pintura y me ayuda a ver dónde podría haberme detenido antes en algunos lugares. ¿Qué opinas?



**KOI** 22" x 30" (56cm x 76cm) PASTEL MONOTYPE ON STONEHENGE  
PAPER

# Push Value Around

Para comenzar esta serie de dibujos eliminé la distracción del color convirtiendo una foto de referencia a blanco y negro. Dibujé la imagen cinco veces en formato horizontal, reorganizando la agrupación de formas de valores cada vez. Como puedes ver, a veces hay mucha más luz que oscuridad, a veces al revés. Este proceso me empuja a tomar nuevas decisiones de diseño basadas en la forma y el valor cada vez. No estoy limitado por los valores de la foto, que solo muestran la iluminación en el momento en que se tomó la foto. Mis elecciones tienen mucho que ver con qué áreas deseo hacer retroceder y cuáles elijo impulsar. Imagina que tienes una varita mágica que reorganiza la luz y la sombra en la referencia. Este enfoque puede ayudarle a tener más confianza en sus habilidades de diseño y composición y puede abrir su mente a nuevas posibilidades.



## Photo Reference

Cerca de Halibut Point en Gloucester, Massachusetts.



## Sketch 1

(6" x 9" [15CM x 23CM] graphite on paper)

Trabajando a partir de la referencia fotográfica, utilicé un lápiz de ébano para dibujar la imagen con líneas y tonos. Mientras desarrollaba el boceto, presté especial atención a las formas positivas y negativas y a la proporción de luz a oscuridad.



## Sketch 2

(6" × 9" [15CM × 23CM] graphite on paper)

Utilicé el mismo lápiz de ébano pero cambié deliberadamente la distribución de valores dentro de la imagen. Reconfiguré formas con valor y puse detalles y líneas en lugares diferentes a los del boceto 1. El barco en primer plano casi desaparece en este boceto.



## Sketch 3

(6" × 9" [15CM × 23CM] graphite on paper)

Oscurecí la imagen, cambiando la distribución de valores de más claro a mayormente oscuro. Al hacerlo, creé una sensación totalmente diferente y enfaticé la forma del fondo blanco.



### Sketch 4

(6" x 9" [15CM x 23CM] graphite on paper)

Aquí mantuve más oscuridad que luz, pero volví a poner el barco en primer plano con luz.



### Sketch 5

(6" x 9" [15CM x 23CM] charcoal on paper)

Cambié del grafito al carboncillo y quedé satisfecho con la belleza abstracta de esta imagen. Debido al contraste de valor y la textura que se puede crear con carbón, sentí que toda la serie me llevó a esta imagen. En otras palabras, no podría haber hecho esta imagen si no hubiera hecho todas las anteriores.

**Sketch, Sketch and Sketch Some  
More**

**IMORE**

¡Haz tantos bocetos cortos como puedas para llegar al inesperado que ni siquiera puedes imaginar!

↓

# Edit with High Contrast

Esta serie ilustra un proceso por el que paso a menudo en el estudio. Selecciono una imagen, hago un boceto rápido y luego la fotografió. Incluso si el boceto parece aburrido, convierto la imagen a blanco y negro y luego aumento el contraste. Esto a menudo hace que la estructura de la imagen sea mucho más interesante y sugiere opciones de diseño en las que quizás no hubiera pensado. Cuando se potencia el contraste, las líneas finas y claras que se utilizan para separar formas se vuelven invisibles, se eliminan detalles innecesarios y se permite que las formas oscuras se fusionen. Los tonos medios van al lado oscuro o al extremo claro de la escala de valores. La relación entre las formas positivas y negativas se vuelve mucho más clara y es más fácil ver qué elementos funcionan más que otros.



## Photo Reference

Mustang en el Wild Horse Corral en Burns, Oregon.



## Mixed-Media Sketch

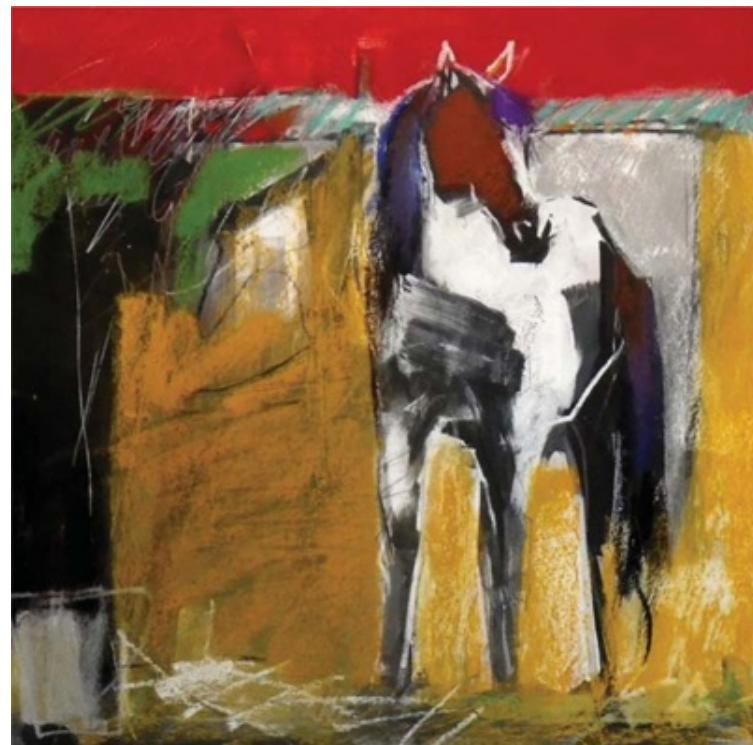
This is the 6" × 6" [15CM × 15CM] sketch I did from the mustang reference. I used gouache, sumi ink and pastel.



## Enhance the Contrast

Mejorar el contraste

Al cambiar la distribución de valores en PhotoShop, puedo ver que la imagen necesita más contraste.



**EQUINE SUITE #1** 16" × 16" (41cm × 41cm) SUMI INK AND PASTEL  
ON RIVES BFK PAPER

Hice esta imagen después de ver el efecto de cambiar la distribución de valores en PhotoShop.



## Invert the Values

Lo que era blanco se vuelve negro y viceversa. A menudo resulta una agradable sorpresa ver la inversión, que ofrece otra forma de interpretar la misma imagen.

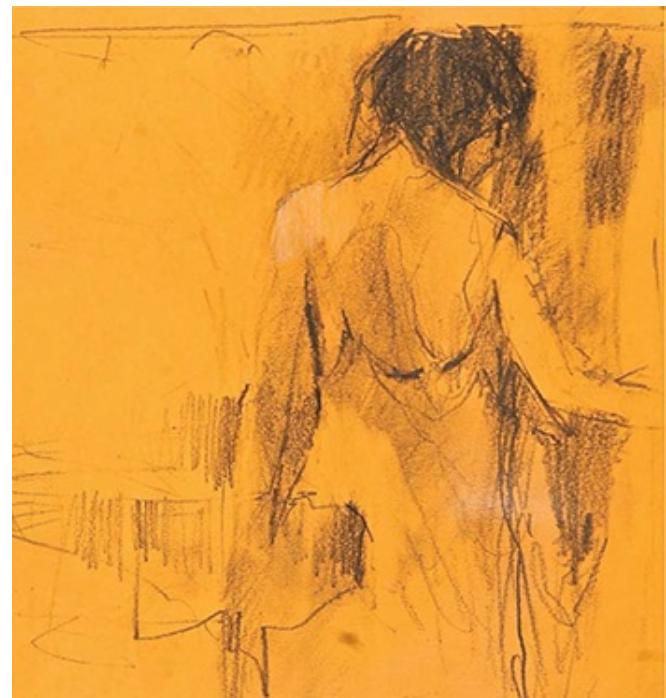


## Push the Contrast Further

Cuando se eliminan los tonos medios, la esencia de la imagen realmente aparece. Sin detalles innecesarios, todo lo que queda es la forma y la línea, la esencia de la imagen.

# Create Multiples

Una buena forma de explorar el color es hacer varias copias de un boceto en blanco y negro en el que puedas probar diferentes combinaciones de colores. La forma más sencilla de hacerlo es fotocopiar un dibujo lineal. (Sugeriría hacer al menos diez copias en cartulina). Como no es necesario volver a dibujar la imagen cada vez, eres libre de explorar el color con cualquier medio que elijas. Considero que la acuarela, el lápiz de color y el gouache son fáciles de transportar y aportan diferentes calidades de transparencia y opacidad. Estos pequeños bocetos son como semillas de pinturas mucho más grandes más adelante.



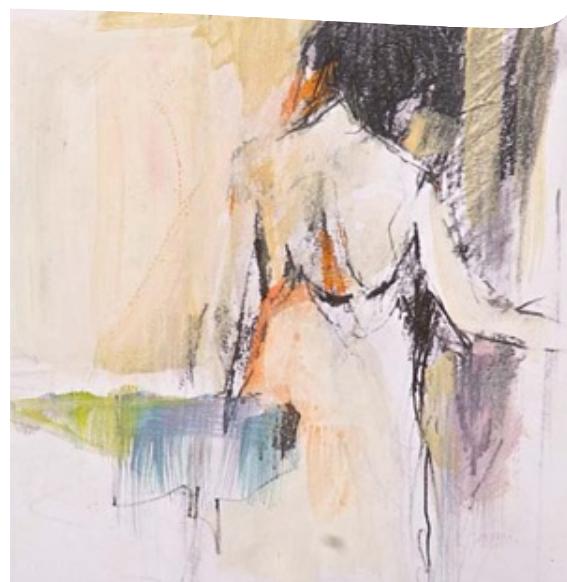
Original Sketch, 12" × 12" (30cm × 30cm), On Orange Paper

Este es el boceto original que hice de la fotografía con lápiz de ébano.



High-Contrast Photo of the Drawing

Fotografié el dibujo y sesgué el contraste para eliminar las líneas claras. Luego fotocopié la imagen en cartulina en blanco y negro para poder agregarle color sin tener que volver a dibujarla cada vez. Normalmente hago una docena de copias.



### Version 1 Of Black and White Photocopy with Color Added

- Este lo pinté con gouache y acuarela para probar diferentes combinaciones de colores.



## Version 2 Of Black-and-White Photocopy with Color Added

Other color combinations using gouache and watercolor.

Otras combinaciones de colores utilizando gouache y acuarela.



## Version 3 Of Black-and-White Photocopy with Color Added

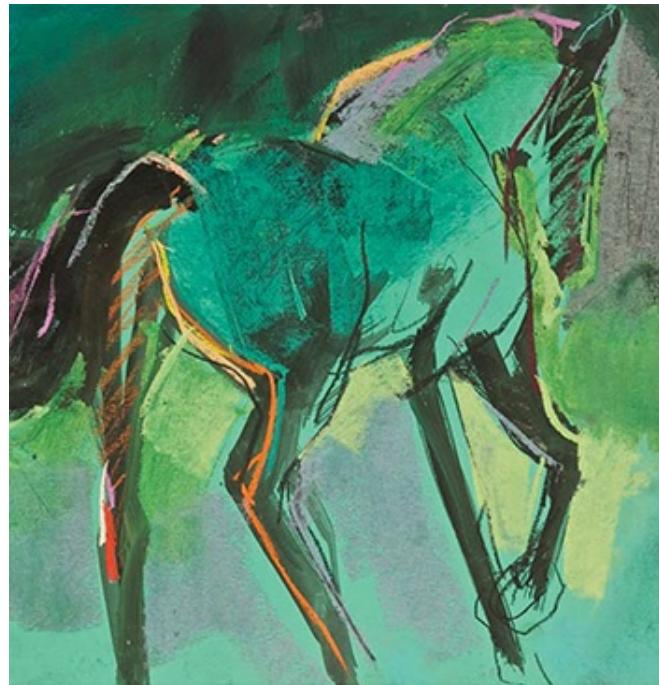
Final color combination using gouache and watercolor.

Combinación final de colores mediante gouache y acuarela.

# Confront Color

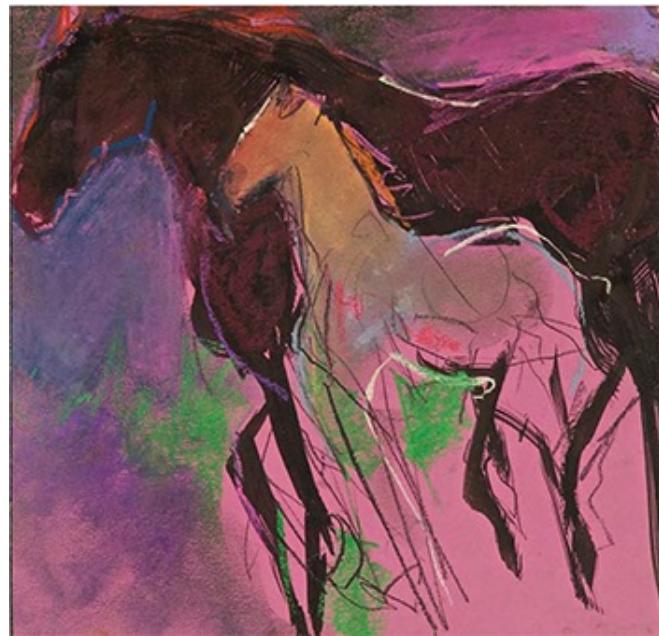
Durante mucho tiempo pinté con pasteles sobre sustratos blancos o de tonos claros. Un día intenté hacer bocetos a lápiz sobre cartulina de color naranja brillante y descubrí lo divertido que era. Compré otros colores brillantes en el departamento de álbumes de recortes de la tienda de pasatiempos para hacer más bocetos y me sorprendió lo dramáticamente que cada color de papel afectaba mis elecciones de color. Nunca se me hubiera ocurrido utilizar algunos de los colores que más me terminaron inspirando.

Hasta entonces había estado usando monotipos como bases abstractas, pero nunca había considerado realmente usar la tinta para crear un color sólido simple. ¡Eso fue un cambio de juego! Este descubrimiento me sacó de mi zona de confort y puede hacer lo mismo por ti. De hecho, te recomiendo que crees terrenos en colores que no te gusten si deseas crecer. Gran parte de mi proceso consiste en afrontar lo que tengo miedo, y el color no fue la excepción.



**UNTITLED 12" × 12" (30cm × 30cm) PASTEL AND CLEAR GESSO ON  
GREEN PAPER**

Usar papel colorido para álbumes de recortes de la tienda de pasatiempos es una forma económica de ampliar su vocabulario de colores. Te obliga a responder a la imagen basándose únicamente en el color. Aislarse el elemento color de esta manera te sorprenderá, sin importar el nivel de experiencia que tengas. ¡También te obligará a usar colores de tu caja de pasteles que nunca habías pensado en usar!



**UNTITLED** 12" × 12" (30cm × 30cm) PASTEL AND CLEAR GESSO ON  
MAGENTA PAPER

Usar un pincel con yeso transparente me ayudó a mezclar el pastel con el papel y lograr cambios de color sutiles. También fue de gran ayuda encontrar un pastel del mismo color que el papel; este pastel se convirtió en un color de “borrador mágico” que hacía desaparecer los errores y aportaba unidad a la imagen.



**UNTITLED** 12" × 12" (30cm × 30cm) PASTEL AND CLEAR GESSO ON  
ORANGE PAPER

Ampliará sus opciones de color y explorará cómo los colores complementarios pueden hacer que una imagen realmente destaque si dibuja sobre superficies de colores inusuales. Edgar Degas fue un defensor del uso de papeles de colores fuertes para sus terrenos.



**BASSETT** 17" x 17" (43cm x 43cm) PASTEL ON MONOTYPE COLOR GROUND ON STONEHENGE PAPER

Cuanto más oscuro sea el papel, más colores claros aparecerán. Es útil aplicar el color gradualmente a una superficie oscura, comenzando con valores más oscuros.

# Play with Pixels

La tecnología es una herramienta maravillosa y la utilicé en cada paso del camino mientras desarrollaba el contenido que he compartido en este libro. La tecnología digital le permite fotografiar su trabajo en progreso, convertir las imágenes a blanco y negro, mejorar o suprimir el contraste, desviar el color y combinar imágenes. Es emocionante ver instantáneamente opciones que ni siquiera habías considerado al alterar alguno o todos los elementos, y apoyo incondicionalmente este uso de la tecnología. Dicho esto, para mí el arte es fundamentalmente una experiencia táctil, cinestésica y emocional. Necesito sentir el pastel y oler la tinta mientras creo una historia o escena visual. Mi cuerpo se mueve físicamente y baila en el caballete mientras construyo las capas. Una imagen exitosa es un registro físico de mi viaje creativo y de los descubrimientos que hice a lo largo del camino. Os animo a utilizar la tecnología como herramienta, pero no a ser esclavo de ella.



**END OF DAY** 19" x 19" (48cm x 48cm) PASTEL OVER OIL ON  
STONEHENGE PAPER

Así lucía el cuadro una vez terminado.



### Option 1

Intensifiqué la saturación y moví la temperatura del color para que fuera un rosa más frío.



## Option 2

Desaturé la imagen por completo, haciendo una versión en blanco y negro.



## Option 3

Invertí la imagen e impuse un color monocromático en la imagen.



#### Option 4

Se intensifica la saturación de los colores originales.



#### Option 5

Se introducen colores complementarios.



## Option 6

Una imagen de alto contraste revela nuevas opciones para conectar formas y valores

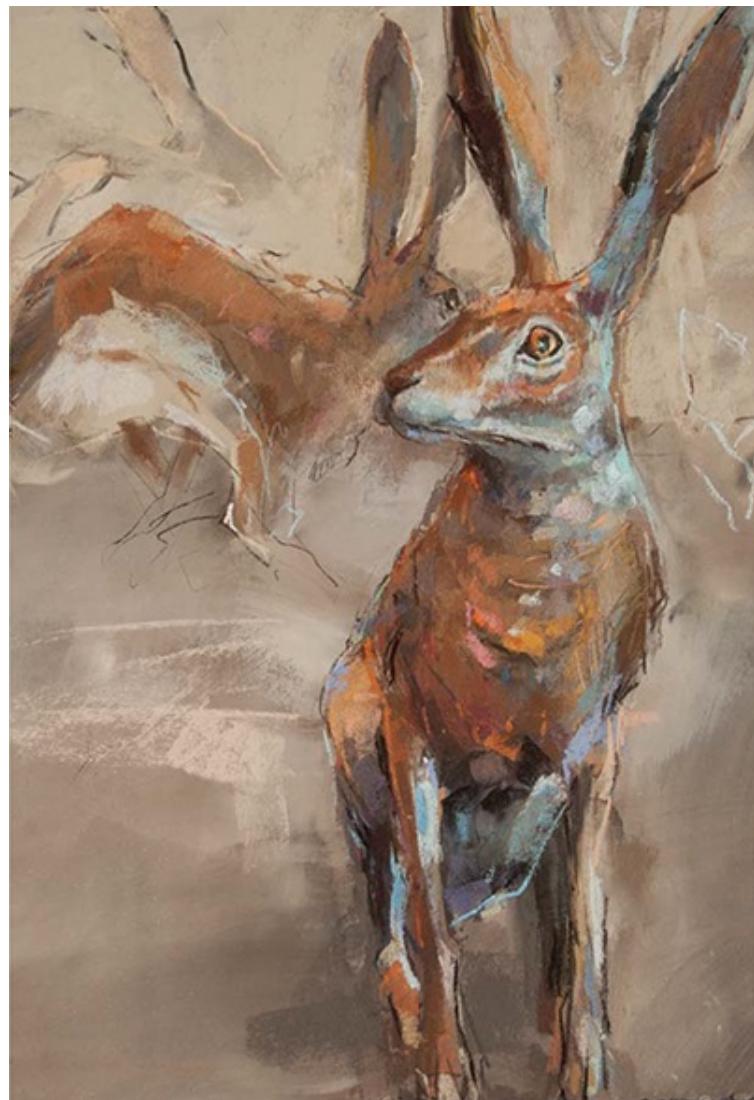
### **Technology Is A Tool**

El objetivo es utilizar la tecnología como una herramienta para estimular nuestra imaginación, no para copiarla.

# Back to the Beginning

Durante muchos años mi marido y yo practicamos el arte marcial del Aikido. A menudo practicamos la misma técnica cientos de veces en una sola clase. Intentamos prestar toda nuestra atención a cada esfuerzo, pero todos sabemos lo fácil que puede ser perder la concentración durante la práctica repetitiva. Esta formación se trasladó a mi arte y me ayudó a darme cuenta de que si quiero dominar algo, tengo que dedicar tiempo y prestar atención a la experiencia y no al resultado. Sólo cuando miras atrás años después podrás ver dónde estabas y darte cuenta de lo lejos que has llegado.

Volver a lo básico es donde comencé al principio de este libro, y es donde vuelvo al final de cada día en el estudio. Incluso si no valiera la pena salvar nada de lo producido ese día, me pregunto qué aprendí sobre el arte y sé que con cada respuesta he dado un pequeño paso en el camino.



**WHAT'S UP?** 76" x 71" (30cm x 30cm) PASTEL ON RIVES BFK  
PAPER WITH GESSO-PUMICE GROUND

# The Rabbit Story

Cuando llegué por primera vez a Oregón, me convertí en artista residente en el sistema de escuelas públicas local. Diseñé clases de arte desde jardín de infantes hasta la escuela secundaria e impartí hasta siete sesiones al día. Enseñé el mismo tema a todos los niveles de edad. Al cabo de cinco años, aprendí que si podía enseñar a un niño de jardín de infantes, podía enseñar a cualquiera. Los niños del jardín de infantes se convirtieron en mis maestros. ¡Me mostraron cómo disfrutar pintando y dibujando y me recordaron cómo hacer que el proceso cobre vida!

Un día llevé conejos junto con arcilla y pasteles a una clase de jardín de infantes. Los niños observaron y jugaron con los conejos mientras hablábamos de sus formas y los esculpíamos con puñados de arcilla. Luego nos propusimos hacer un dibujo de los conejos con pastel. Me senté junto a un niño que pidió ayuda. Cuando miré a mi derecha vi una hermosa imagen de un conejo grande y colorido sobre la hierba, un cielo lleno de nubes detrás y flores floreciendo frente a él. Sonréí pensando en lo maravilloso que era, mientras volvía mi atención al niño a mi izquierda. Cuando volví a mirar a mi derecha un minuto después, la maravillosa imagen del conejo había desaparecido. La niña orgullosamente sostuvo sus manos cubiertas de tiza frente a su cara y sonrió con una enorme sonrisa desdentada. Reprimí el impulso de decir NO y en lugar de eso pregunté: “¿Qué pasó?” Ella respondió emocionada mientras se encogía de hombros: “¡Tenía que irse!” Estaba totalmente involucrada en su historia y en el proceso y nada apegada al producto. Te deseo este mismo nivel de alegría y compromiso con tu arte.



**DARN RABBIT!** 30" x 28" (76cm x 71cm) PASTEL ON RIVES BFK  
PAPER WITH GESSO-PUMICE GROUND

# About the Author



Dawn Emerson es una artista cuya misión es seguir evolucionando y haciendo crecer su arte con una mente de principiante. Con una formación inicial en diseño de libros, ha explorado otras áreas del arte, incluido el diseño gráfico, el dibujo, la escultura, el grabado, la caligrafía y la pintura con pincel chino, en su camino hacia los pasteles y los monotipos. Su uso audaz del color y su facilidad con las técnicas mixtas está presente en todo su trabajo. Cuando su tema son los animales y los caballos, Dawn expresa una cualidad única de energía, movimiento y emoción. Ha recibido numerosos premios por sus pasteles y obras de arte en técnicas mixtas y ha aparecido en varios libros y publicaciones de North Light. Dawn ha sido miembro exclusivo de la Pastel Society of America desde 1997 y se desempeña regularmente como juez e instructora de talleres. Cuando trabaja con artistas y estudiantes busca inspirarlos, independientemente de sus niveles y edades, a mirar el mundo del arte de una manera accesible y liberadora. Sus pinturas están incluidas en muchas colecciones privadas de todo el país. Dawn está representada por la Galería Mockingbird en la hermosa meseta desértica del centro de Oregón, donde vive con su esposo, Bruce, y una colección de animales en constante cambio.

Visit [dawnemerson.com](http://dawnemerson.com) for more.

## Acknowledgments

I want to thank those teachers I've met in my life who have challenged me to do better than I thought I could: Iseri Sensei and Mulligan Sensei, from the days before I saw myself as an artist, to my art mentors Alex Powers, Skip Lawrence and Pat Clark, who taught me to think about drawing and imagery in a whole new way. I owe a special thanks to all the students I've had who have been my guides, my guinea pigs and my greatest inspiration. I thank the editors and designers at F+W who took this project on, and Gary Alvis for providing photo equipment and his expertise. Finally, I'd like to thank my family and friends for their encouragement and patience while I wrote

# Ideas. Instruction. Inspiration.



Find the latest issues of *Pastel Journal* on newsstands, or visit [pasteljournal.com](http://pasteljournal.com).

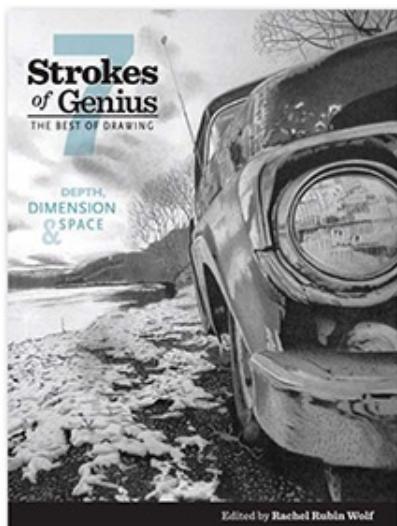
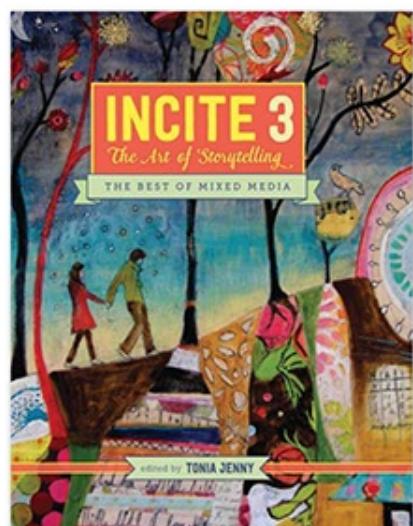


These and other fine North Light products are available at your favorite art & craft retailer, bookstore or online supplier. Visit our websites at [artistsnetwork.com](http://artistsnetwork.com) and [artistsnetwork.tv](http://artistsnetwork.tv).



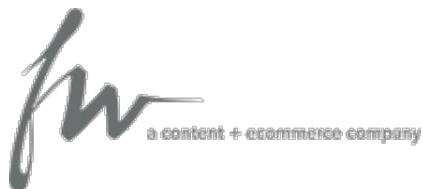
Follow ArtistsNetwork for the latest news, free wallpapers, free demos and chances to win FREE BOOKS!

## Get Your Art in Print



Visit [artistsnetwork.com](http://artistsnetwork.com) for up-to-date information on North Light competitions.

**PASTEL INNOVATIONS.** Copyright © 2017 by Dawn Emerson. All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means including information storage and retrieval systems without permission in writing from the publisher, except by a reviewer who may quote brief passages in a review. Published by North Light Books, an imprint of F+W Media Inc., 10151 Carver Road, Suite 200, Blue Ash, Ohio, 45242. (800) 289-0963.



Other fine North Light Books are available from your favorite bookstore, art supply store or online supplier. Visit our website at [www/fwcommunity.com](http://www/fwcommunity.com).

eISBN: 9781440350504

This e-book edition: March 2017.