

# Manchas y trazos

El arte de fusionar pintura y dibujo

JELIA  
SCHEINBERGER

www.ggili.com — www.ggili.com.mx

GG





www.ggill.com

FELIX  
SCHEINBERGER

# Manchas y trazos

El arte de fusionar pintura y dibujo

www.ggii.com — www.ggii.com.mx

**GG**<sup>®</sup>

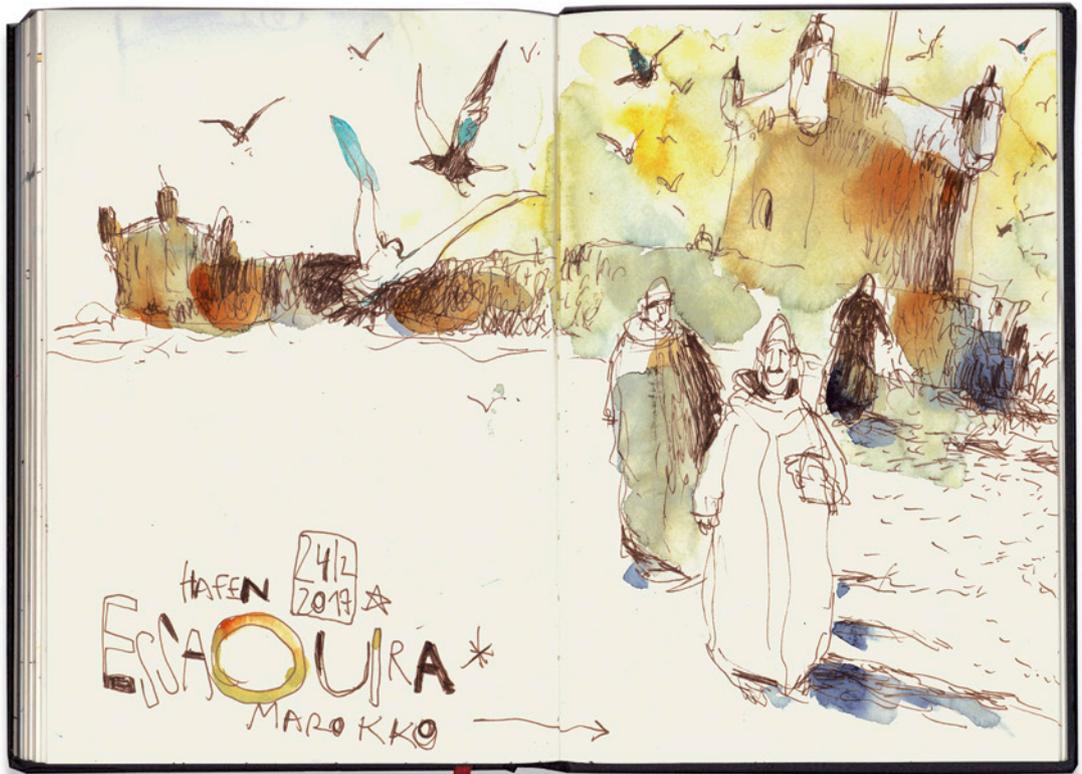
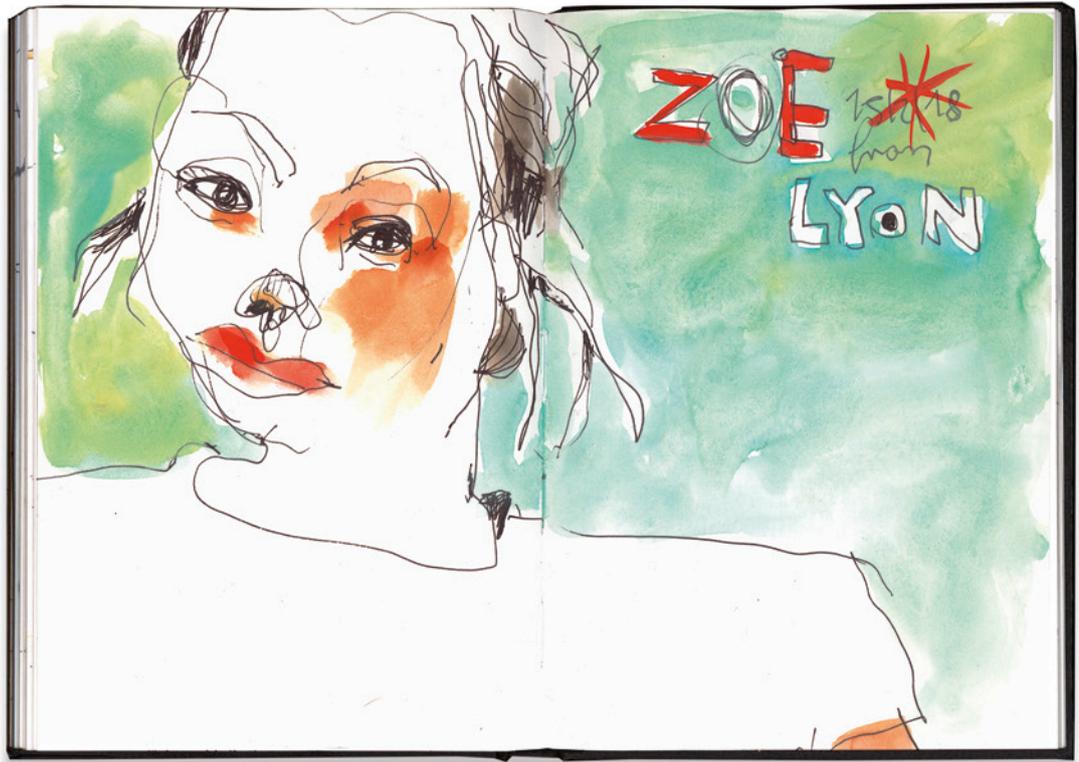
# Índice

- 7 Dibujar frente a pintar
- 8 Los motivos del divorcio
- 10 La línea frente a la mancha
- 14 El volumen
- 16 El pez que sale de la mancha
- 19 “¿Acaso no ves al rey de los elfos, padre?”
- 20 La pareidolia
- 23 El truco del botón
- 25 La silueta
- 27 Una puntualización sobre el uso del color
- 28 La proporción lo es (casi) todo...
- 31 De la mancha a la perspectiva
- 32 La mirada de topo
- 34 El coche y la pera
- 37 Contrastes
- 41 Sombras de colores
- 42 De la mancha a la línea
- 44 Cuatro dedos
- 47 El pensamiento negativo
- 49 El dibujo automático
- 50 Nuestro amigo el azar
- 52 La cocina y el arte
- 55 Empieza por algo pequeño
- 57 Destaca ciertas zonas del dibujo
- 58 La perspectiva: un clásico
- 60 La perspectiva: lo pequeño y lo grande
- 62 La perspectiva: entre el dibujo y la pintura
- 64 Pintar el espacio a partir de la mancha
- 67 Delante, al lado y detrás



- 68** Discrepancias
- 70** La perspectiva: las formas redondas
- 72** Casos especiales
- 74** El truco del marco de la diapositiva
- 76** De lo grande y lo pequeño
- 78** *Las ruinas del monasterio de Eldena en las Montañas de los Gigantes*
- 80** Photoshop analógico
- 84** El collage
- 86** Una lanza en favor de la copia
- 88** Espejito, espejito...
- 90** Borrar
- 93** Los coches de Matchbox
- 94** Ordenar el arte
- 97** Estructura
- 98** Colorido frente a chillón
- 101** La aplicación selectiva de los colores
- 102** Colores predominantes
- 105** Nada más que la verdad
- 106** De noche todos los gatos son pardos
- 109** Cómo animar las ilustraciones
- 111** De perros y de hombres
- 114** El dibujo de desnudo 2.0
- 116** Mírame a los ojos, cariño
- 118** El efecto Kuleshov
- 121** Soltura y virtuosismo
- 122** Cuestiones de estilo
- 125** Buenos y malos motivos
- 127** ¡Las ideas!
- 128** La madre de una buena idea a menudo es una mala
- 130** Evita los tópicos
- 134** Dinámicas de grupo
- 137** Series, secuencias e imágenes con objetos ocultos
- 139** La búsqueda de opuestos
- 141** La paciencia
- 143** Dibujos que hablan
- 145** El enfoque
- 147** El tiempo en la imagen
- 148** Pintar el tiempo
- 151** Sobre el valor de nuestro trabajo
- 155** El mejor palo de selfi es el lápiz
- 157** Una buena razón
- 158** Sobre el autor





# Dibujar frente a pintar

## ¡Dibujar y pintar son dos cosas completamente diferentes!

¿Eso es lo que crees?

Pues yo creo que no.

En la pintura tradicional, el dibujo es en realidad un borrador, un boceto de base. Se comienza la obra haciendo un dibujo preliminar, se transfiere al lienzo, se pinta y se ennoblece con colores al óleo hasta que el dibujo preliminar desaparece bajo la pintura, dejando sitio para el cuadro pintado, la “verdadera” obra. El dibujo es, por tanto, la etapa preliminar, mientras que la pintura representa la culminación de una obra. Y con este proceso basado en la separación entre ambas disciplinas es como aprendemos a pintar cuadros, tanto si nos gusta como si no.

Voy a ir al grano sin más dilación: sinceramente, creo que esa separación no tiene ningún sentido. Lo que sucede es que, al ponernos a dibujar, a falta de superficie, recurrimos a delinear los contornos, es decir, a trazar unas líneas que delimitan la superficie de una figura pero que, en realidad, son una extraña abstracción, porque esa línea no existe en la realidad. Lo único que esa línea marca es el límite que separa al objeto de lo que le rodea, pero ¡la gente no tiene contornos! La mancha de color que utilizamos en la pintura resulta ideal para representar la luz, la emoción, las proporciones o la densidad, pero en términos de detalle y claridad es inferior a la línea.

La separación entre dibujo y pintura que seguimos aplicando por herencia del entorno académico no es, desde este punto de vista, más que la mitad del camino hacia la obra. Es como si quisiéramos contar toda una historia con la mitad del vocabulario. Si, por el contrario, no tuviéramos que dibujar y pintar por separado, sino más bien consideráramos las imágenes como una combinación de las dos artes, avanzaríamos mucho más y, sobre todo, mucho más fácilmente.

A esa ventaja se le suma el hecho constatable de que la frontera entre los dos géneros está en

constante fluctuación. El color por sí solo no basta para describir la diferencia entre el dibujo y la pintura; también podemos hacer un dibujo a color con lápices de colores, pero ¿lo convierte eso ya en un cuadro? Se puede colorear tanto con rotuladores como con acuarelas, y se pueden utilizar técnicas pictóricas en blanco y negro. A menudo pintar es simplemente dibujar con pintura, y a menudo dibujar es en realidad pintar con un pincel muy pequeño. Casi todas las obras que creamos contienen elementos tanto de dibujo como de pintura. Por todo ello, la separación tradicional de ambos géneros me parece muy poco productiva.

Desde hace unos cuantos años, el dibujo, la ilustración y el *urban sketching* están de moda, y cuantas más personas se interesan por estos medios de expresión, más necesario resulta plantearse la cuestión de cuál es la mejor manera de aprender a dibujar y pintar. Por mi parte, estoy convencido de que muchos de los problemas a los que nos enfrentamos cuando creamos una obra pueden resolverse mucho mejor con una combinación significativa de ambos géneros que si los abordamos desde una perspectiva aislada.

Por tanto, este libro no es “solo” un libro sobre dibujo, ni tampoco un libro que trate exclusivamente de pintura. Creo que las mejores ilustraciones se crean a través de un uso equivalente de ambos. Pintura y dibujo juntos se aprenden mucho mejor que por separado. Que las cosas se hayan hecho toda la vida de una cierta manera no significa que esa sea la manera apropiada de hacerlas hoy.

Por eso, me gustaría invitaros a dejar atrás algunas viejas costumbres y a combinar ambos géneros con audacia. En realidad, el dibujo y la pintura no son solo hermanos, sino gemelos, que difieren en sus métodos, pero tienen el mismo objetivo: crear buenas obras.

FEUR SCHEINBERGER



## Los motivos del divorcio Pero ¿de dónde viene realmente la separación de la pintura y el dibujo?



Para entender el porqué de esta arraigada diferenciación entre dibujo y pintura tenemos que hacer un pequeño viaje en el tiempo, porque el divorcio del que estoy hablando tiene orígenes históricos. Al principio, el dibujo y la pintura eran una única actividad. En realidad, la división entre ambos no se produjo hasta el Renacimiento, época en la que surgieron los talleres artísticos y la pintura adoptó una metodología industrial, subdividiéndose el proceso en distintas etapas.

Sobre todo en el caso de la técnica al fresco —es decir, en la pintura mural—, se constató la necesidad de aumentar la velocidad, porque las imágenes se pintaban directamente sobre una tersa capa de enlucido que secaba con rapidez. Para poder llevar a cabo esa tarea de forma oportuna, los pintores tuvieron que aprender a dividir su trabajo: cada vez más a menudo el maestro se dedicaba a diseñar los bocetos y los discípulos los pintaban, lo que gradualmente condujo a la división de los géneros.

A esto se sumó el uso de pigmentos cada vez más valiosos. Algunos colores eran literalmente más caros que el oro y, dado su precio, aumentó la exigencia de no desperdiciar la pintura. En consecuencia, los talleres debían esforzarse por lograr que la fase de abocetado fuera lo más económica posible. Solo se utilizaba un color y, si era posible, uno barato. Es decir, que si los dibujos preliminares se realizaban en medios como tinta, carboncillo, sanguina o grafito, no era por casualidad. (Por cierto, este ahorrativo método de trabajo es también la causa de que en la actualidad pensemos que los cuadros tienen que ser más caros que los dibujos...)

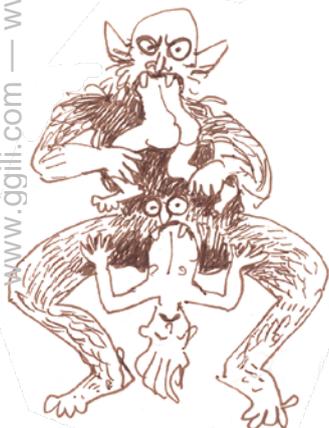
El desarrollo de las técnicas de estampación y grabado, en especial de los grabados en madera y cobre, también favoreció la separación entre dibujo y pintura. En la Baja Edad Media, por regla general, solo se estampaba en blanco y negro, lo que provocó casi de manera automática que se considerara que el grabado pertenecía al ámbito del dibujo.

Como vemos, la separación de géneros tiene causas históricas y económicas, pero la verdad es que hoy en día no sirve para nada. En las épocas en las que esa separación todavía no existía, la utilización de la línea y la superficie era mucho más relajada e intuitiva que ahora. El dibujo podía situarse por debajo o por encima de la superficie de pintura, o podía ir surgiendo a la vez que se pintaba.

Es decir, que no solo había “dibujos preliminares”, sino también “dibujos ulteriores”. Y el caso es que *hoy ya no pintamos frescos*, así que ya va siendo hora de reconsiderar este viejo divorcio, ¿no?

FRANZ HALS  
Portrait of a Man  
1616

www.ggiji.com — www.ggiji.com



215  
Renaissance  
CAPPELLA  
ANDER  
CAMPO



SIENA ITALY ←

# La línea frente a la mancha

## El dibujo clásico nos lo pone bastante difícil

Por lo general, las líneas no definen los objetos en sí, sino que únicamente definen sus límites, de ahí que dibujar sea tan difícil, porque, como hemos visto, el contorno no es algo que percibamos de manera explícita. Casi nada de lo que pintamos está *realmente* delimitado por una línea oscura. Al contrario, la mayoría de las cosas poseen una presencia marcadamente corporal. Tienen masa y volumen, y son de carne y hueso.

Además, en comparación con la mancha, la línea es de una sutileza muy delicada. Es mucho más difícil de representar con precisión que la gran mancha a la que rodea. Dado que, para lograr que la línea defina la forma, junto a la proporción y la perspectiva, esta debe encajar exactamente, y su trazado permite muchos menos errores que la aplicación de la mancha. Queda claro que no nos

hacemos ningún favor basando nuestro trabajo en esa fina línea fronteriza.

Así que, de momento, vamos a dejar la línea de contorno a un lado para centrar nuestra atención en el principio de los tiempos, en la época en la que surgieron el dibujo y la pintura...

Probablemente todo comenzó cuando los cazadores y recolectores de la Edad de Hielo vieron su propia sombra en las paredes de una cueva. Un día, alguien trató de encontrar el modo de retener la sombra en la pared. Me imagino a un hombre de las cavernas queriendo atrapar a ese fantasma para la posteridad... y descubriendo con asombro que había abierto la puerta al mundo de las imágenes. Todo lo que sucedió a continuación se originó a partir de la aplicación del ocre, el hollín y el carbón vegetal sobre la pared de una cueva. Ahí es donde comenzó el arte. Hay algo en esa escena que posee especial interés para nosotros: los primeros cuadros no eran ni dibujos ni pinturas, eran ambas cosas. Y eso puede aplicarse no solo a las creaciones primitivas —es decir, al arte prehistórico—, sino también a los pintores de siglos posteriores quienes se tomaban mucho menos en serio que nosotros la separación entre dibujo y pintura. De hecho, incluso en nuestras primeras obras —los dibujos de nuestra infancia— ambas técnicas convivían: las ilustraciones infantiles incluyen elementos tanto del dibujo como de la pintura; simplemente hacen uso de las técnicas en función de lo que se necesita en cada momento. Usan lo que tiene sentido en la imagen, y así es como tiene que ser.



Dibujo infantil del autor,  
abril de 1973



www.ggili.com

# La línea frente a la mancha

## Para empezar, vamos a concentrarnos en lo que vemos

Los objetos que pintamos tienen volumen. Son tridimensionales y están hechos de materia. El “truco” de la pintura radica en disponer las líneas o las manchas en un espacio bidimensional —es decir, sobre el papel— de modo que recreen más o menos el efecto óptico de un objeto tridimensional. El efecto espacial se consigue mediante contrastes, superposiciones y la reproducción correcta de las proporciones. Y, sin embargo, naturalmente, todas esas rayas y colores no dejan de ser una mera ilusión. Un caballo es un caballo, y un caballo pintado no es más que unos cuantos trazos sobre un papel.

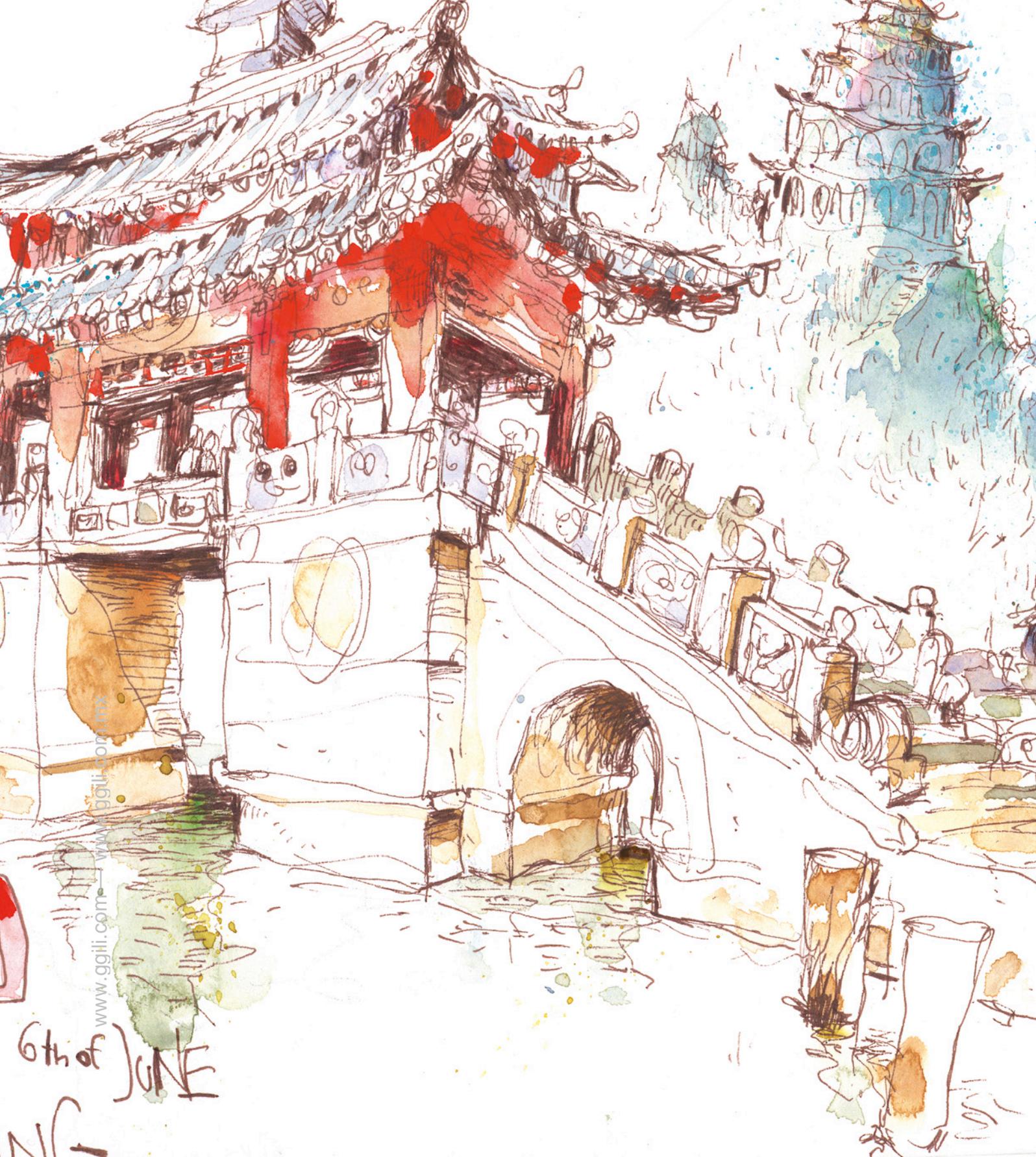
El dibujo clásico soluciona la ilusión óptica de la tridimensionalidad por medio de líneas, mientras que la simulación de la luz y la sombra se lleva a cabo por medio de tramas cruzadas o sombreados de rayas paralelas. En la pintura, en general, todo suele partir de la propia mancha. Y ambas técnicas tienen sus beneficios: la línea delimita las áreas situadas a su derecha y a su izquierda, mientras que, en un principio, la mancha se define por sí misma, pero su forma también delimita el espacio contiguo. Si nos paramos a reflexionar sobre qué es lo que realmente vemos cuando miramos un objeto, la mancha se acerca más a la realidad. Sin embargo, también son precisos esos límites más definidos (siguiendo con el ejemplo del caballo: líneas para definir los ojos, los cascos, la estructura del pelaje...).

Por eso necesitamos ambas cosas: líneas y manchas, dibujo y pintura.



頤和園

SUMMER  
PALACE  
BEIJING



www.ggili.com  
www.ggili.com

6th of JUNE

NG



## El volumen

### Los primeros pintores empezaban la casa a la vez por los cimientos y por el tejado

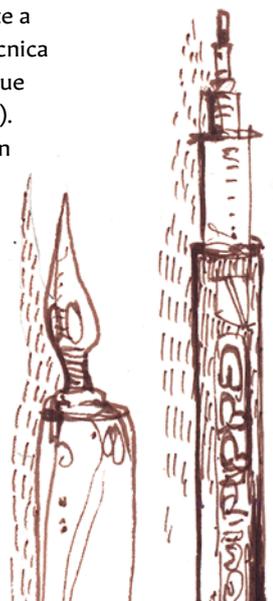
Así es. Empezaban sus obras dibujando y pintando al mismo tiempo, y esa forma de trabajar tiene numerosas ventajas. Las pinturas rupestres parecían sombras pintadas. Por ejemplo, un pintor prehistórico desarrollaba un caballo a partir de una mancha, lo cual tiene mucho sentido porque se ajusta mejor a nuestra impresión de la realidad que al empezar por el contorno. De hecho, cuando contemplamos unos caballos al galope, lo que en realidad vemos es una especie de manchas en movimiento.

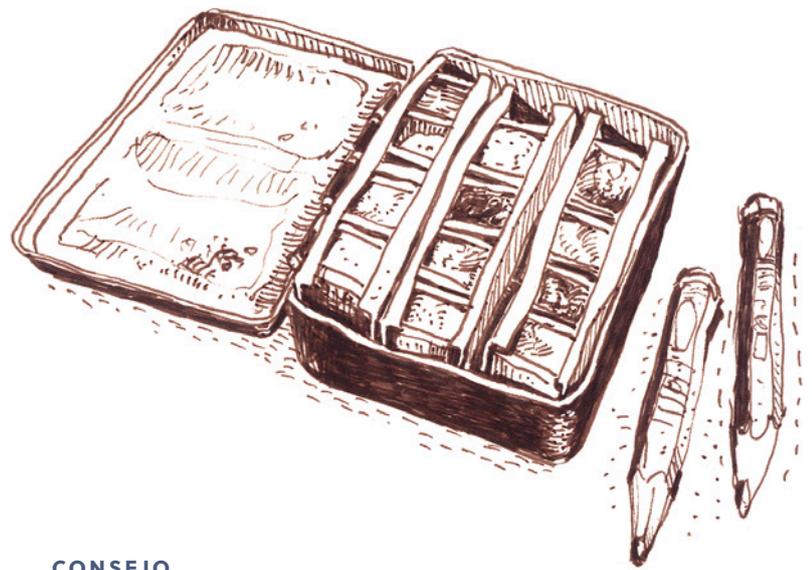
Es mucho más fácil entender primero un cuerpo como una mancha o una sombra —es decir, representarlo de una manera más bien pictórica— que delimitarlo con una línea exterior. Por eso aconsejo a los principiantes que se inician en el dibujo de desnudos, que comiencen por captar el volumen del cuerpo con una mancha de color

que recree las proporciones y la silueta del motivo, para luego, en un segundo paso, definir su contorno.

Tal vez podrías empezar utilizando un lápiz de color claro, como un tono amarillo u ocre, y ponerte a representar el volumen (siguiendo así una técnica muy parecida a la de los primeros pintores, que empezaban a trabajar a partir de una sombra). Una mancha de tinta clara o acuarela también sería una buena opción, aunque en ese caso habría que tener en cuenta el tiempo de secado del material. Con este método, cuando pases a trazar el contorno de la mancha, la plantilla subyacente hará el trabajo mucho más fácil.

Por cierto, fusionar dibujo y pintura no significa que prescindamos de las líneas. Lo que significa es que combinaremos de





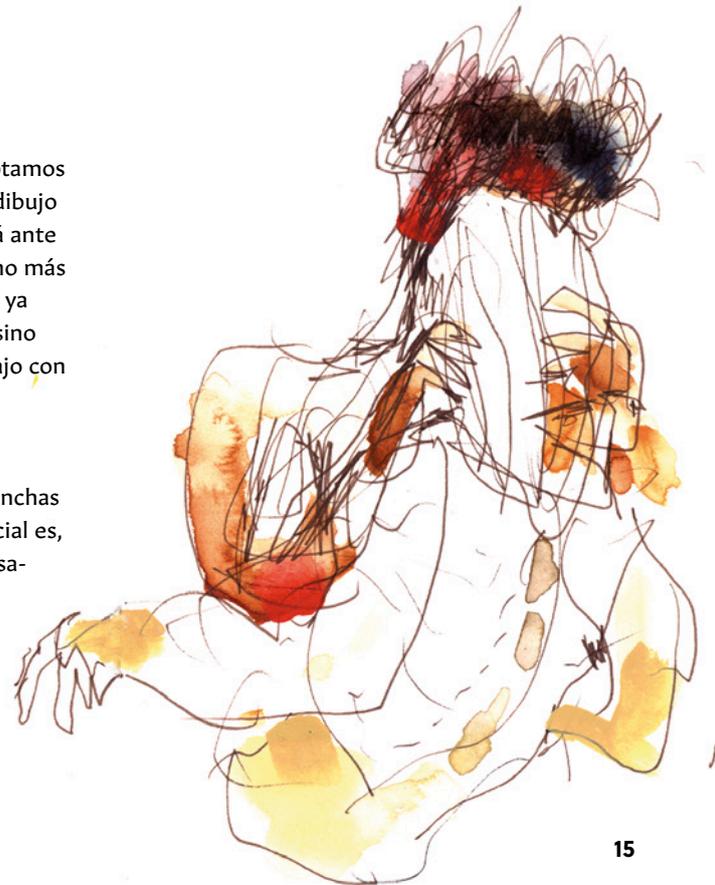
### CONSEJO

Lo mejor para dibujar sobre la pintura húmeda son los lápices acuarelables. Si no es así, ¡simplemente espera a que se seque!

manera intuitiva el dibujo y la pintura. Si aceptamos la idea de que el orden en el que abordamos dibujo y pintura puede alterarse a voluntad, se abrirá ante nosotros un universo de representación mucho más amplio y libre. En ese universo, no estaríamos ya obligados a empezar siempre por un esbozo, sino que perfectamente podríamos acabar el trabajo con una sesión de dibujo.

En otras palabras:

Empecemos por la sombra en la pared, las manchas y los dibujos infantiles. Volver a ese punto inicial es, desde mi punto de vista, una forma maravillosamente fácil de aprender a dibujar.



www.ggiji.com

# El pez que sale de la mancha

## Empecemos con algo sencillo

Para ejercitarte en la técnica de dibujar a partir de una mancha, te resultará muy práctica esta sencilla tarea: pintar un pez.

Comienza simplemente creando una mancha que tenga más o menos la forma de un pez; puede ser de acuarela, una forma pintada con lápices de colores, pero también un papel recortado o arrancado sin más. A continuación, traza las líneas por encima de la mancha. Ya verás: cuando tengas en mente la forma básica gracias a la mancha, te será mucho más fácil trazar las líneas correspondientes que si trabajas sobre la superficie blanca. La mancha *ya incluye* las líneas que necesitas y todos los detalles —ojos, aletas, escamas— se complementan entre sí como por arte de magia.

