

Jeanne Dobie

LECCIONES SOBRE COLOR

Color, diseño y composición en la práctica artística

www.editorialgg.com

GG

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 6	17. PASAJES PICTÓRICOS 102
Compromiso con la excelencia	Entreteje el color y el espacio
1. LA PALETA DE PIGMENTOS PUROS10	18. VIBRACIONES CROMÁTICAS 106
Crea con una paleta personal	Recurre a la tensión visual
2. EL PODEROSO “EFECTO RATÓN” 14	19. EL COLOR COMO PATRÓN ABSTRACTO 111
Consigue grises luminosos	Diseña con colores vibrantes
3. COLORES OCTÁNICOS 21	20. COMPOSICIÓN CROMÁTICA113
Consigue colores potentes	Organiza el diseño cromático
4. VERDES, VERDES Y MÁS VERDES26	21. DOCE FORMAS118
Afronta el desafío del verde	Piensa las formas
5. AVANCE Y RETROCESO DE LOS CÁLIDOS Y LOS FRÍOS33	22. FORMAS MÁS VALOR MÁS COLOR125
Crea distancia y atmósfera	Un planteamiento integral
6. AVANCE, RETROCESO Y GIRO40	23. FORMAS SIN PINTAR 130
Consigue que las formas sean tridimensionales	Utiliza el papel en blanco
7. OSCUROS BRILLANTES48	24. MÁS ALLÁ DEL MOTIVO PRINCIPAL 136
Aprovecha al máximo los tonos oscuros	Busca la relación
8. COLORES VIBRANTES55	25. DIVISIONES ORIGINALES141
Haz vibrar los colores	Crea formas dinámicas
9. BLANCOS RESPLANDECIENTES 60	26. LOS VALORES EXACTOS146
Refina los sutiles matices del blanco	Desarrolla una sólida base de valores
10. EL ARTE DE NO MEZCLAR66	27. UN TOQUE SUTIL 150
Superpón capas con veladuras	Maneja una masa de tonos intermedios
11. VELADURAS QUE CREAN ATMÓSFERA 74	28. EL IMPACTO DEL BLANCO155
Trabaja con veladuras degradadas	Planifica el patrón de blancos
12. UNA VISIÓN DE VARIAS CAPAS79	29. EL ACOMPAÑANTE OSCURO159
Usa las veladuras de forma creativa	Diseña un patrón de sombras
13. DE ERROR A ACIERTO84	30. UNA LUZ PERSONALIZADA 164
Corrige con veladuras	Cambia el patrón de tonos claros
14. DE CORRIENTE A EXTRAORDINARIO89	31. EL PATRÓN COMO MOTIVO 169
Transforma una pintura con veladuras	Mejora aún más un buen diseño
15. PUENTES CROMÁTICOS93	CONCLUSIÓN 176
Crea transiciones entre colores	Libera tu creatividad
16. CAMUFLAJE CROMÁTICO97	AGRADECIMIENTOS 178
Usa el color para ocultar	ÍNDICE ALFABÉTICO 180

INTRODUCCIÓN

COMPROMISO CON LA EXCELENCIA

Cuando eres artista eres capaz de transformar un motivo cotidiano, como los platos en el fregadero o lo que se ve desde la puerta trasera de casa, en una pintura. ¿Crees que tener una serie de colores, pinceles y papeles, y conocer las fórmulas pictóricas y los esquemas triádicos te ayudará a ser mejor artista? Lo cierto es que te sería más útil poder asomarte a la mente de un gran maestro. Qué emocionante sería saber lo que piensa ese artista, entender sus planteamientos, quedar expuestos a la percepción imaginativa que da lugar a un cuadro.

Este libro pretende acercarte a los esquivos procesos que pueden transformar un motivo normal y corriente en una obra extraordinaria. ¡Lo importante es utilizar el cerebro más que el pincel! Aunque una imagen resulta claramente visible al ojo, es la mente la que le da una luminosidad tangible e intensa, la que la transforma en un cuadro magnífico. Si no, lo único que hacemos es reproducir mecánicamente lo que ven nuestros ojos. Hace poco, dando clases en el Medio Oeste de Estados Unidos, me encantó tener a los alumnos a mi alrededor sin pintar un paisaje. Tras una clase “alucinante”, se sumergieron en sus propios pensamientos, en vez de lanzarse de cabeza a las pinturas.

“Viaje alucinante” es como llaman mis alumnos a mis clases, y por una buena razón. Están concebidas para estimular nuevas formas de plantearse los cuadros; para desafiar viejos hábitos, clichés y bloqueos mentales; en resumen, para ejercitar la mente. Por desgracia, somos nosotros quienes nos ponemos limitaciones y barreras. Nos encerramos rodeados de fórmulas, normas, esquemas que nos limitan y al hacerlo levantamos barreras de forma inconsciente. Recuerda: cuanto más sencilla es la fórmula, menos usas la mente. Cuanto menos usas la mente, menos creativo es tu trabajo. Como alternativa a las normas, mis clases permiten comprender cómo se estructura un cuadro, de manera que tú, el artista, puedas pintar cualquier cosa, cualquier lugar del mundo. Proporcionan una base para saltar obstáculos y llegar mucho más lejos. La capacidad de crear se traduce en lecciones concretas, explicadas con claridad y sencillez.

El libro consta fundamentalmente de dos partes, que te permiten explorar el color y la composición en profundidad. Creo que esas dos disciplinas tienen el mismo peso, son igual de importantes para el éxito de un cuadro. Lamentablemente, la composición es, con demasiada frecuencia, el primer componente que se enseña y, hasta mucho después, nadie te dice que también hay que “añadir” el color. Yo prefiero empezar con enfoques de color estimulantes que desencadenen reacciones creativas, porque los artistas responden de forma natural con la emoción.

A medida que avances con las primeras lecciones, el misterio de mezclar los colores debería desaparecer. Utilizando una paleta de pigmentos puros, descubrirás todo un abanico de mezclas limpias y transparentes. Cada lección amplía tu vocabulario del color, desde grises luminosos hasta oscuros brillantes, pasando por tonos intensos. También hay que aprender el arte de no mezclar (trabajar con veladuras) e información sobre las interacciones de color y las ilusiones ópticas. Cualquiera que sea tu elección, no te saltes la lección esencial de las “doce formas”, requisito indispensable para componer. Esta lección es fundamental, ya que te enseña a desmontar la composición en formas, valores y colores, y volver a montarla... ¡a tu manera!

Para mí, la emoción de enseñar radica en ver madurar el talento. No hay nada más gratificante para un docente que ver el asombro ante el color y la composición de un principiante, algo que incluso los profesionales que asisten a los talleres envidian. Después de todo, ¿por qué no empezar desde el principio para encauzar tu línea de pensamientos por los canales de la imaginación? ¿Para qué esperar hasta que tengas más experiencia con aguadas y otras técnicas? El arte tiene poco que ver con el resultado final y mucho con dar significado y contenido a tu obra. Lo importante no es cuántos cuadros pintas o la calidad de la técnica; lo importante es cuán bien pensada está la obra.

¿Alguna vez te has preguntado por qué algunos artistas de talento se quedan en eso, mientras que otros llegan a la cumbre? Ocurre porque los artistas serios se atreven a dar un paso más allá e incluso otro más. Lamentablemente, otros no llegarán a innovar porque los asusta probar cosas nuevas. No te conformes con pintar de la misma forma, al mismo nivel, dependiendo de tríadas de color y fórmulas compositivas para conseguir las mismas pinturas seguras y trilladas. Recuerda que nadie nace ganador. ¡Atrévete a probar nuevos enfoques para ampliar tus horizontes!

Si tu objetivo es desarrollar toda tu creatividad, y distinguirse así de los demás, aprovecha el conocimiento de todas las facetas de la pintura que tienes a tu alcance y úsalas a tu antojo para dar forma a tu producción creativa individual. Espero que este libro te acompañe en tu camino hacia ese objetivo, que sea un libro de consulta y una guía que te prepare para nuevos retos y potencie tu aprendizaje en el futuro.



SCOTTIE'S REFRIGERATOR [EL FRIGORÍFICO DE SCOTTIE]

Acuarela en papel Arches 300 g prensado en frío, 35,6 × 25,4 cm, colección de Antoinette Pressey.

¡Todo se puede pintar! El secreto está no en el tema, sino en cómo percibes y diseñas las formas, los valores tonales, los colores. En un taller en Carolina del Sur, los alumnos se quedaron asombrados con la variedad de los temas representados: cascadas estruendosas, porches inspiradores, una pintoresca desmotadora y mucho más. En mi día libre, todo el mundo se preguntaba qué lugar elegiría para pintar algo para mí. Se quedaron atónitos cuando decidí pintar el frigorífico que había al fondo del estudio.

1. LA PALETA DE PIGMENTOS PUROS

CREA CON UNA PALETA PERSONAL



MICHELLE x SEVEN [MICHELLE x SIETE]

Acuarela en papel Arches 300 g prensado en frío, 35,6 x 70 cm.

Los pigmentos puros ofrecen posibilidades de color ilimitadas. Puedes crear tonalidades sutiles o dinámicas. Prueba a elegir colores que muestren el carácter de una escena, que levanten el ánimo, que intensifiquen una emoción o que reflejen tu visión personal.

Tener un buen conocimiento de los pigmentos y sus “personalidades” es importante para todo artista, y para un acuarelista todavía más. Los pigmentos, como las personas, poseen diferentes idiosincrasias. Algunos hacen bien una tarea determinada, pero no sirven para otras. Dedica tiempo a conocer tus pigmentos. Pueden ser tus amigos o tus enemigos, dependiendo de lo bien que conozcas sus características.

Hace unos años me sorprendió oír decir a un artista experimentado: “Se me terminó el rojo cadmio. Bueno, da igual, utilizaré carmesí alizarina. Qué más da un rojo que otro”. ¡Error! El rojo cadmio es un rojo cálido; el carmesí alizarina es un rojo frío. El rojo cadmio es semiopaco, mien-

tras que el carmesí alizarina es transparente. El carmesí alizarina es un pigmento que mancha; si cometes un error, no puedes repararlo.

El color implica mucho más que el nombre que aparece en el tubo. Aprende a distinguir cómo se comporta cada pigmento. No todos los pigmentos son transparentes, poseen la misma intensidad o tienen capacidad de iluminar, ni todos son permanentes o se pueden corregir. Y lo más importante: no todos se mezclan bien.

ELIGE COLORES PUROS

Lo que buscamos es un color líquido, fresco, que no se vuelva opaco o turbio. Al contrario de lo que se cree, este resul-

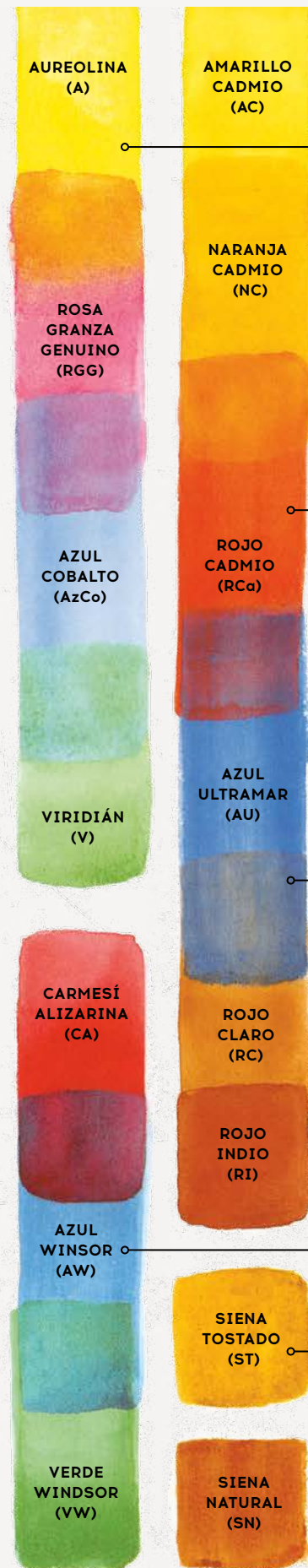
tado no depende en su totalidad de que se usen pigmentos transparentes. Mi secreto es el uso de pigmentos de color puros. Con esto me refiero a pigmentos sin aditivos y lo más cercanos posible a su estado natural. Las ilustraciones de las siguientes dos páginas muestran mis elecciones cromáticas, seleccionadas porque son las que ofrecen más posibilidades a la hora de mezclar.

Una paleta de pigmentos puros te permite controlar mejor las mezclas. Tendrás a tu disposición pigmentos naturales y potentes que, al mezclarse, darán lugar a todos los colores imaginables. Se acabó la frustración de trabajar con los colores premezclados que se comercializan, con los que parece imposible conseguir tonalidades vibrantes.

Si los colores vivos e inmaculados no te convierten en un entusiasta de la paleta de pigmentos puros, he aquí algunas otras ventajas que ofrecen. Cuando sabes mezclar, ya no es necesario comprar montones de tubos de pintura. Gracias a la versatilidad en las mezclas, puedes llevarte tus pigmentos puros a cualquier parte y captar la luz única de cualquier lugar. ¿De qué otro modo podrías reproducir los delicados atardeceres rosas del Algarve o las tonalidades intensas como vidrieras de colores de los fiordos nórdicos?

LIBÉRATE DE LAS FÓRMULAS

Fíjate en que mi paleta es sencilla, lo que me libera la mente para crear. Los colores se dividen sencillamente en



ELIGE TUS COLORES

Básicos (transparentes)

Esta columna contiene los pigmentos puros que más uso. Todos son transparentes y se mezclan maravillosamente bien, como se ve en la zona en la que se solapan. Con los pigmentos puros no tienes que comprar una gran selección de tubos. Tienes cada color al alcance del pincel, esperando a que hagas la mezcla.

Uso ocasional (semiopacos)

Estos pigmentos se pueden añadir a un pigmento transparente para obtener un determinado color. Sin embargo, ve con cuidado cuando mezcles dos de ellos, ya que puede dar como resultado una acumulación densa y opaca, como se ve en la zona en la que se solapan.

Muy opacos

El rojo indio es una categoría en sí misma. Debido a su espesor, adecuado para pintar paredes, lo uso con moderación en las mezclas.

Vivos, transparentes que manchan

Usa estos pigmentos llenos de fuerza para conseguir tonos oscuros intensos. Dilúyelos para valores más claros o para mezclas con los pigmentos básicos transparentes.

Terciarios

Estos pigmentos son optativos. Aunque transparentes, no son pigmentos puros. Están compuestos por los tres colores primarios, por lo que no se mezclan bien con otros pigmentos y es mejor usarlos solos.

DISTRIBUCIÓN DE LA PALETA

Es importante saber colocar los colores más brillantes y luminosos en tu paleta. Recuerda que hay colores que gotean o se escurren en el pocillo contiguo. Por eso es vital mantener separados los rojos y los verdes, además de los azules y los naranjas. La mejor solución es colocar los colores similares seguidos. Así no amortiguarán o restarán brillo al color vecino.

Fíjate en que he colocado los pigmentos que manchan en las esquinas, porque me resulta más fácil diferenciar los pigmentos de aspecto similar cuando están uno junto al otro, como el verde Winsor y el viridián (o verde esmeralda), el azul Winsor y el azul cobalto, o el carmesí alizarina y el rosa granza genuino. Si pones los pigmentos que manchan en las esquinas, no hay posibilidad de confundir dónde están los pigmentos más potentes.

dos categorías: básicos y de uso ocasional. No hay limitaciones de esquemas triádicos o fórmulas. La razón es que una tríada es la que menos opciones de creación presenta.

Hace años, cuando usaba tríadas de color en mis clases, me di cuenta de que los alumnos se hacían un lío con las fórmulas y perdían de vista el objetivo original. Imagina, por ejemplo, que quieres un azul vibrante en una parte del cuadro. Pero para retener la fórmula, sustituyes religiosamente el azul más débil. Las tríadas garantizan la compatibilidad, pero ¿es siempre lo que buscamos? El arte se compone de contrastes: claro y oscuro, grande y pequeño, cálido y frío, yin y yang. En una pintura de colores compatibles es posible que nos perdamos interacciones interesantes.

Mira otra vez mi paleta de pigmentos puros. Sin confundirte ni limitarte por las normas sobre qué color pega con cuál, puedes comenzar ahora mismo con los colores básicos y pintar toda la gama hasta llegar a los oscuros.

¿TRANSPARENTE U OPACO?

Cuando explores la personalidad de los pigmentos, descubrirás por qué algunos colores te sirven más que otros para alcanzar tus objetivos. ¿Te interesa captar, por ejemplo, el efecto de la luz, cualidad inherente a la acuarela? Esta ilusión óptica se expresa mejor mediante pigmentos transparentes. Como los colores transparentes permiten que la luz

atraviese el papel, devolviendo así el reflejo al espectador, transmiten luminosidad. Además, al mezclarlos entre sí conservan la transparencia, ¡por lo que no se enturbian! Por eso yo utilizo habitualmente los pigmentos transparentes de la columna “Básicos”, sobre todo al empezar una acuarela.

Si empiezas una acuarela con pigmentos opacos, se perderá el efecto de la luz. Los pigmentos opacos son más densos y pesados, lo que reduce en gran medida la cantidad de luz que atraviesa el papel. Debido a ese espesor, un pigmento opaco no se mezcla bien con otro pigmento opaco: ¡solo se engrosan! Si mezclas dos pigmentos opacos te arriesgas a conseguir una mezcla confusa. Si se te ocurre mezclar tres pigmentos opacos, puede que el resultado sea demasiado apagado para poder considerarlo una acuarela.

Con tantas desventajas, es posible que te estés preguntando por qué incluyo los pigmentos opacos en mi paleta. Los sitúo en la columna “Uso ocasional” con la idea de tenerlos como accesorios de la paleta básica. Aunque inadecuados para determinados trabajos, me parecen indispensables a la hora de preparar ciertos colores, principalmente los verdes. Cuando utilizo un pigmento opaco en una mezcla, siempre intento combinarlo con un pigmento transparente; así evito la cobertura gruesa resultante de mezclar dos opacos. Y a veces utilizo un pigmento opaco solo, por supuesto.

PIGMENTOS "MANCHUDOS" (QUE MANCHAN Y NO SE VAN)

Manchudos es un acrónimo gracioso de *manchar* y *tozudos*, que uso para referirme a los pigmentos cuya mancha es persistente. Ayuda a mis alumnos a recordar la personalidad de los pigmentos transparentes más fuertes: el carmesí alizarina, el azul Winsor y el verde Winsor. Aunque son transparentes, son unos pigmentos muy tenaces: manchan y no se van del papel. Son también potentes, casi el doble que otros.

Para contrarrestar esta potencia a la hora de mezclar los pigmentos que manchan con otros colores, el secreto reside en diluirlos generosamente. Te recomiendo empezar con el pigmento más suave y añadir la mancha poco a poco, y no al revés. Si lo haces al revés, malgastas mucha pintura, porque el pigmento que mancha sigue dominando la mezcla. Por otro lado, sin diluir, la enorme fuerza de estos colores hace de ellos una elección perfecta para tonos oscuros intensos y transparentes a la vez. ¡Y si buscas un efecto de brillo especial, un pigmento que mancha es ideal!

POTENCIA LA LUZ

Solo porque un pigmento sea transparente no debes dar por hecho que vaya a mezclarse limpiamente o que tenga un aspecto radiante o vibrante. Averigua antes cómo se comporta. En la página 11, en la columna de los pigmentos de uso ocasional, abajo, he puesto dos pigmentos terciarios: siena natural y siena tostado. Los dos son transparentes, pero es mejor usarlos solos. Como los terciarios (las sombras y las sienas) no son pigmentos puros, no se mezclan bien. Están compuestos por tres colores primarios, de modo que cualquier color que se añada será complementario de uno de los primarios. Al mezclar dos complementarios se consigue una mezcla agrisada.

Además, como un color terciario no es un pigmento puro, pierde intensidad a cierta distancia. Puede que lo hayas usado alguna vez para iluminar las velas de un barco a contraluz. Es posible que te sorprenda entonces saber que un color terciario no tiene esa capacidad de potenciar la luz que sí tiene un pigmento puro; es decir, se apaga cuando se observa desde una distancia de más de tres metros. Para conseguir ese brillo en las velas, elige una mezcla de pigmentos puros de rosa granza genuino y aureolina. La combinación se acerca al siena tostado, pero resplandece de lejos.

El secreto para obtener esa luz es utilizar pigmentos puros. Aunque son elementos importantes, no basta con la transparencia, el agua limpia y usar pintura recién abierta. Para lograr acuarelas resplandecientes y vibrantes, tienes que familiarizarte con la personalidad de tus pigmentos. Elegir una paleta de pigmentos puros es solo el principio. Ahora tienes que aprender cómo se relacionan entre sí para usarlos con éxito.



SIENA TOSTADO



RGG + A



SIENA NATURAL



A + RGG

ALTERNATIVAS PARA LOS TERCARIOS

Para lograr un color radiante, mezcla los pigmentos puros rosa granza genuino y aureolina para acercarte al siena natural y al siena tostado. Como estos dos últimos contienen los tres colores primarios, el tono resultante será apagado, por lo que no conseguirás esa fuerza en la luz. Pon el libro de pie y aléjate tres metros para ver las diferentes intensidades de luz en los ejemplos mostrados.

2. EL PODEROSO “EFECTO RATÓN”

CONSIGUE GRISES LUMINOSOS



MATTERHORN MISTS [LAS BRUMAS DEL CERVINO]

Acuarela en papel Arches 300 g prensado en frío, 27,9 × 38,1 cm.

Observa lo que vas a pintar con imaginación. En vez de pintar las suaves brumas que envuelven la montaña en grises apagados, hice uso del tono ratón. Los grises cálidos atraen la atención hacia el centro de interés y los grises violáceos cercanos los acentúan. Los grises azulados fríos crean una sensación de bruma en movimiento en la profundidad del valle.

Los colores son como las joyas: hay que colocarlas con cuidado en el escenario más adecuado como si fueran piedras preciosas. El engaste apropiado realza una joya y hace que resplandezca. Sin embargo, cuando no te fijas en el marco significa que está cumpliendo su función, que es mostrarse sutil y no imponerse sobre los preciosos colores. Para crear el marco necesitas colores sosegados, colores “ratón”.

¿Qué es el “efecto ratón”? Una alumna vino a uno de mis talleres admitiendo lo frustrada que se sentía porque sus cuadros no tenían éxito. Se había esforzado en conseguir los colores más hermosos. Y habrían sido exquisitos de haberse expuesto por separado, pero juntos no funcionaban porque todos eran demasiado bonitos. El ojo del espectador era incapaz de centrarse en uno de ellos dentro de aquella competición de colores. Para complementar esos hermosos colores, debería haber usado otros que no lo fueran, o lo que yo llamo “colores ratón”: las mezclas deslustradas. Los colores ratón son los actores secundarios que acompañan a las estrellas.

APRENDE A USAR LOS COMPLEMENTARIOS

Para ayudarte a desarrollar un vocabulario de colores ratón, antes tienes que entender lo que son los colores complementarios, los pigmentos que se usan para crear los grises. Ya en primaria te enseñan que los complementarios son los opuestos a los colores

EL COMPLEMENTARIO DEL AMARILLO, DEL ROJO O DEL AZUL ES LA MEZCLA DE LOS OTROS DOS PRIMARIOS.



AMARILLO PRIMARIO

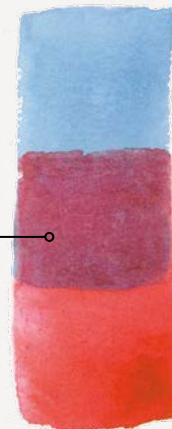


ROJO PRIMARIO

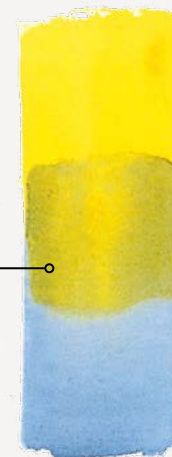


AZUL PRIMARIO

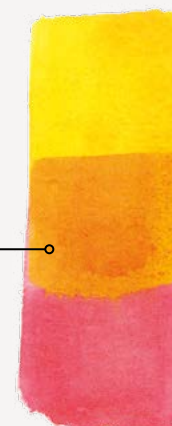
VIOLETA COMPLEMENTARIO



VERDE COMPLEMENTARIO



NARANJA COMPLEMENTARIO





COLOR RATÓN AL ALCANCE DEL PINCEL

Mezclar complementarios proporciona un abanico de grises luminosos.

primarios en la rueda cromática: el violeta está enfrente del amarillo, el naranja enfrente del azul y el verde enfrente del rojo. Pero olvídate de eso. Una forma más sencilla de recordar los complementarios es esta: el color que complementa al azul es sencillamente la mezcla de los otros dos colores primarios. El amarillo más el rojo forman el naranja, que es el complementario del azul. Ahora el amarillo: los otros dos primarios son el rojo y el azul. Al mezclarlos obtenemos el violeta, que es complementario del amarillo. El tercer color primario es el rojo. Mezclamos los otros dos, el amarillo y el azul, y tenemos el complementario, que es el verde. Así de sencillo es encontrar los complementarios.

Ahora, utilicemos esos complementarios. En el arte de mezclar, siempre que combines un primario con su complementario, los dos pigmentos tienden a anularse mutuamente. En otras palabras: forman un gris. No hace falta añadir a tu paleta grises comprados; tienes en la punta del pincel toda una serie de grises particulares, esperando a que hagas la mezcla. Los grises que resultan de mezclar pigmentos puros son limpios y sin sedimentos (sin hollín). La variedad es ilimitada, no se reduce a unos pocos tubos de gris.

Un buen repertorio de grises es esencial en la pintura paisajística. El secreto reside en pensar en los grises no como tonos neutros, sino como todo un espectro de grises. “Neutro” significa que un gris no es demasiado cálido, ni demasiado frío, ni demasiado amarillo, azul o rojo, sino que está justo en el centro; es una mezcla exacta. Una mezcla neutra es demasiado homogénea para generar una reacción cuando se aplica al lado de otro color. Eso sí: hay que buscar grises fríos, grises rojizos y grises suaves y cálidos. Tienes que esforzarte en captar los matices sutiles, que son un placer para los sentidos, y evitar de esta manera los neutros perfectos y sin vida.

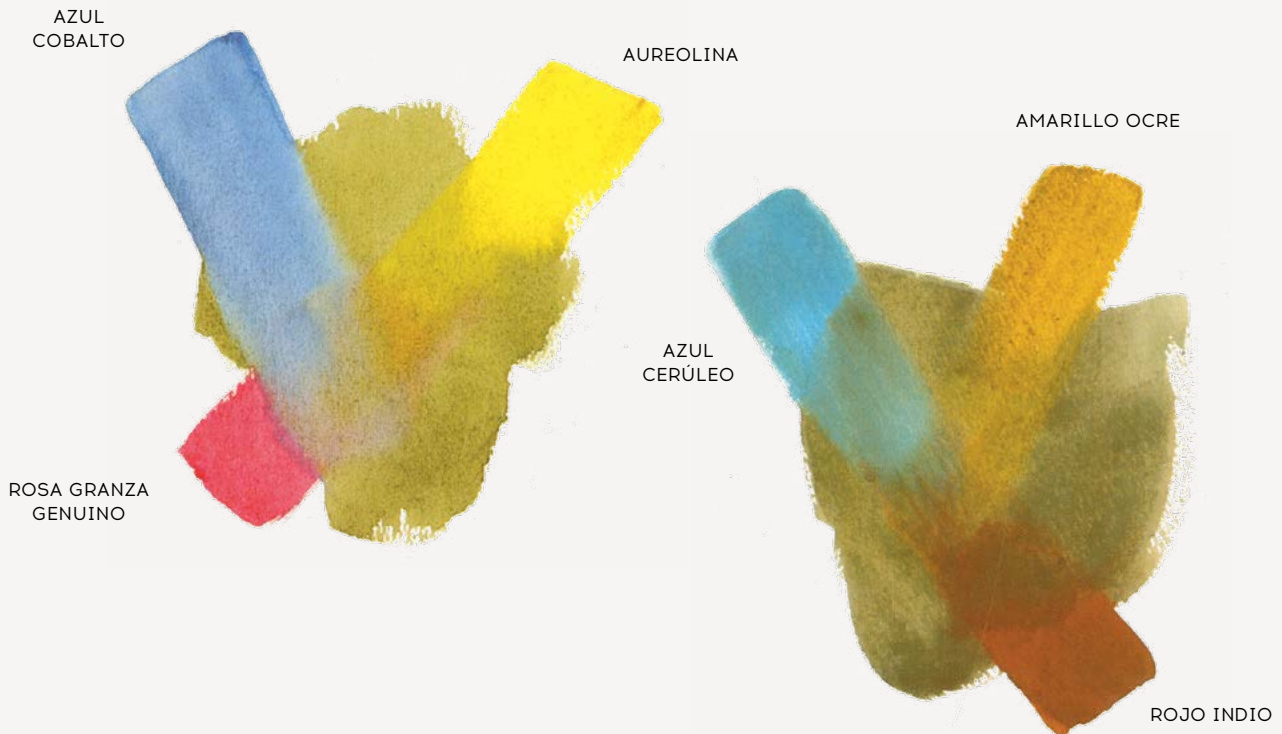
COMPARA GRISES APAGADOS Y GRISES LUMINOSOS

Para descubrir la diferencia entre los grises apagados y los luminosos, lo primero que debes hacer es crear un gris neutro con aureolina, rosa granza genuino y azul cobalto a partes iguales. Hay que mezclar un poco para conseguir un gris que no sea ni demasiado cálido, ni demasiado frío, ni demasiado rojo, amarillo o azul. Usa lo que has aprendido sobre los complementarios para lograrlo. Si la mezcla queda de-

EVITA LOS GRISES APAGADOS

Cuando tres pigmentos transparentes se mezclan en cantidades iguales, obtenemos un color neutro apagado.

¡Al combinar tres pigmentos opacos obtenemos un efecto embarrado!



masiado amarilla, añade más azul y rojo (el violeta complementario) para agrisar el color. Si se ve verde, simplemente añade un poco de rojo para anularlo. Si te sale naranja, añade un poco de azul para neutralizarlo.

Ahora convirtamos ese gris homogéneo pero neutro en un abanico de grises luminosos. El secreto está en que la proporción de los pigmentos de la mezcla sea desigual. Siguiendo la ilustración de la parte inferior de estas páginas, vamos a pintar una muestra cuadrada de seis mezclas, aunque, de momento, dejaremos el centro sin pintar.

1. Empieza añadiendo más pigmento azul a la mezcla de gris neutro y observa que se convierte en un gris frío. Ahora pinta un cuadrado con este primer gris, pero acuérdate de dejar el centro sin pintar.
2. Añade un poco de rosa granza genuino a la mezcla gris en la que el azul es el color dominante. Eso lo transforma en un gris lavanda.
3. Añadir un poco más de rosa granza genuino a la siguiente muestra le da un brillo suave y cálido.

GG

Encuentra este libro en tu librería habitual
o en la página [web de la editorial](http://www.editorialgg.com)



Jeanne Dobie

LECCIONES SOBRE COLOR

Color, diseño y composición en la práctica artística

GG

Lecciones sobre color
Jeanne Dobie

www.editorialgg.com