

Napoleón en Leipzig

METAL MODELES 54 mm



Una vez pintada la cara, ésta se fue matizando con toques de marrón rojizo, púrpura y verde

Por Luis Esteban Laguardia



Para el galón de hilo dorado se hizo una base ocre oscuro, aclarada con amarillo y carne en luces muy puntuales

Tal es el caso del Napoleón a caballo que Bruno Leibovitz esculpió en 1996 para su marca y que, a mi juicio, destaca entre la infinidad de versiones que, unas veces a pie y otras a caballo, en busto, figura plana, en 54mm o en 90 mm, han hecho numerosas firmas comerciales del "Emperador". Bajo el título *Napoleón 1^{er} Empereur des Français*, Leibovitz reproduce el óleo de Jean Louis Ernest Meissonier, que alberga el Museo de la Legión

de Honor en París, y que nos muestra al emperador en 1813, probablemente unos días antes de la derrota francesa en la batalla de Leipzig. Como en el cuadro, la miniatura representa a Napoleón en el uniforme de Cazadores de la Guardia, con su celebre *redingote* o gabán de Marengo en color gris, y reflejando una actitud serena pero cansada tras muchos años de guerras, con el sombrío rostro de quien espera un fatal desenlace.



En el mercado internacional de la miniatura militar, existen algunas piezas que por muy antiguas que sean, o muy vistas que estén, nunca pasan de moda. Su secreto radica en la calidad de la pieza y en la belleza de la obra representada.

PREPARACION

Hablar de este fabricante francés, es hablar de calidad. Un cutter y un papel de lija fino son herramientas suficientes para eliminar las casi imperceptibles líneas de molde. Todas las piezas encajan perfectamente, aunque inevitablemente haya que enmasillar las uniones del caballo y de la silla de montar. Para evitar catástrofes, conviene apuntalar las patas del caballo con un par de pernos de acero, ya que con ello resultará mucho más seguro el manejo y transporte de la figura.

PINTURA

Como es lógico, he pintado por un lado al hombre y por otro al caballo, imprimiéndolos primero con esprái acrílico para carrocerías en color gris.

Según mi opinión, es importante intentar reflejar en el rostro el estado anímico que está viviendo nuestro personaje, por eso he utilizado tonos marrones oscuros, rojizos y violetas, para representarlo triste y cansado. Las caras deben ser el espíritu de las figuras, y por eso suelen ser lo primero en lo que se fijan todos los miniaturistas. Para el gabán he empleado un gris azulado, desgastando los bajos con veladuras en tonos ocre. El hilo de oro de las charreteras y la silla de montar, lo he realizado con amarillo y ocre, ya que se obtiene una sensación más real que los pigmentos metálicos. Para las botas y el sombrero, mezcla negro con violetas y marrones, consiguiendo así subidas de luz sin distorsionar el color predominante.

Napoleón montaba una veintena de caballos, generalmente machos y de todos los colores. Aunque resulte un poco tópico, he preferido pintarlo

Todas las riendas y arreos se fabricaron con tiras de estaño fino cortadas a la medida



La capa base del caballo se hizo con marrón cubierta, tierra mate, blanco y un poco de negro, aclarado para las luces con marrón cubierta y blanco

blanco, tal y como Meissonier lo reproduce en su cuadro. Para ello partí de un gris oscurecido con marrón, que después fui aclarando progresivamente con tonos más cercanos al blanco. Este proceso es bastante laborioso, ya que utilizo la pintura muy diluida y esto reduce su capacidad de cobertura, por lo que hay que hacer muchas subidas de luces, pero el resultado final es muy agradecido. Conviene subrayar con pequeñas pinceladas el pelaje del animal en algunas zonas, siguiendo siempre el sentido correcto. Es muy aconsejable tener a mano fotografías de caballos reales, que nos servirán para estudiar las tonalidades, el pelaje, las crines, la degradación de colores en cabeza y patas, o numerosos detalles más. Conviene destacar la espléndida tarea de modelado en la cabeza del animal.

La maraña de bridas que hay que fabricar en estaño, los bocados, y su colocación son un capítulo aparte, que tuve que resolver con tiempo, pulso y mucha paciencia, pintándolos una vez ubicados para que su manipulación no diera al traste con el trabajo de pintura.



Por último, elaboré un terreno que ambientara la pieza, intentando que fuera otoñal, húmedo y triste, en consonancia al sentimiento del Emperador. Las hojas caídas son troqueladas unas, y naturales (orégano) otras. 🍂

El característico gabán del personaje se pintó con un color gris ligeramente azulado, mezcla de gris medio, verde azul y negro.



CUADRO DE COLORES

Carne.

BASE: marrón naranja 981 + uniforme inglés 921 + amarillo desierto 977 + carne mate 955
LUCES: base + carne mate 955 + carne oscura 927; en las últimas luces añadir carne clara 928
SOMBRA: base + uniforme inglés 921 + marrón rojo 982 + sombra tostada 941 + negro 950
VELADURAS PUNTUALES: verde negro 980 (zona barba), púrpura 959 (párpados) y marrón rojo 982 (mejillas)

Gabán.

BASE: gris medio 987 + verde azul 974 + negro 950
LUCES: base + marrón cubierta 986 + blanco 951
SOMBRA: base + negro 950

Silla de montar y pistoleras.

BASE: bermellón 947 + uniforme inglés 921
LUCES: base + carne oscura 927
SOMBRA: base + marrón rojo 982

Hilo de oro.

BASE: marrón naranja 981 + amarillo dorado 948 + tierra mate 983
LUCES: amarillo dorado 948 + carne oscura 927
SOMBRA: marrón mate 984

Caballo.

BASE: marrón cubierta 986 + negro 950 + blanco 951 + tierra mate 983
LUCES: base + marrón cubierta 986 + blanco 951
SOMBRA: base + negro 950 + tierra mate 983
VELADURAS PUNTUALES: tierra mate 983 (patas), rosa antiguo 944 (belfos) y púrpura 959 (cabeza)

Todos los colores expuestos pertenecen a la gama Model-Color de Vallejo. Los metalizados son pinturas al alcohol de Adithes; los dorados han sido sombreados con óleo tierra siena de Winsor & Newton.



SEILLANS 2000

4º Salón-concurso de la figura y el soldado de plomo

La primavera pasada tuvo lugar en la bella localidad francesa de Seillans una nueva entrega de este interesante concurso, uno de los pocos que actualmente están dedicados única y exclusivamente a las figuras en miniatura.

Por Ivo Preda

Traducción: Sara Sánchez-Rivas

Al finalizar el relato del año pasado había dado cita a todos los aficionados para encontrarnos este año 2000, en la cuarta edición del salón-concurso de Seillans. Pues bien, por fin llegó el mes de mayo y se materializó el fin de semana fatídico, así que armado con figuras, maletas y niño partí hacia una nueva aventura, resistiéndome a los halagos de otros certámenes que se desarrollaban simultáneamente (recibí cuatro invitaciones para asistir a otros tantos encuentros modelísticos, convocados el mismo fin de semana).

Esta contemporaneidad de los concursos no ha favorecido a nadie, por lo que se hace absolutamente necesario que las fechas estén separadas. Finalmente he escogido Seillans, pero no sin resentirme de no haber podido acudir a las demás.

Esta coincidencia temporal se ha reflejado en el hecho de que se han presentado algunas figuras menos a concurso, pero sin embargo no ha habido repercusión ninguna en lo referente a la calidad, ya que los grandes nombres del miniaturismo que participaron en la pasada edición, volvieron a estar presentes con sus últimas realizaciones, bien en persona, bien por delegación.

La novedad más agradable nos la ofreció el inglés David Lane que participaba por primera vez en este concurso y aprovechó la circunstancia para llevarse a casa el *Best of Show*,



Promo. Peinture, Plata:
"Chevalier Flamand" de
Bernard Plan.

además de dos medallas de oro. David se ha reafirmado como uno de los mejores realizadores dentro del período napoleónico, con una forma de pintar extraordinariamente eficaz y rentable. Sus más recientes trabajos fueron una serie de transformaciones basadas en el ejército del reino de Baviera; un buen punto de partida si consideramos que por el conjunto de su obra le fue concedido el *Best of*

Show. Claudio Signanini envió allí su último húsar francés. Esta vez se trataba de "Caron d'Hevilly, Coronel del 6º regimiento en 1801", una gran transformación y una gran pintura que, naturalmente, le hicieron ganar una medalla de oro y el trofeo *Salamandre d'Or*.

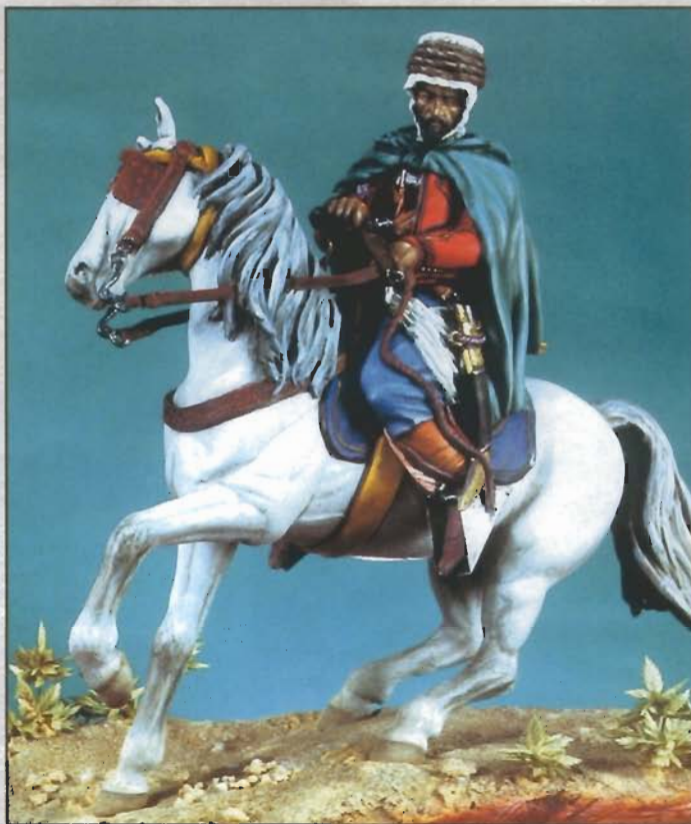
Este trofeo en concreto, concedido por la asociación miniaturística del mismo nombre, ha supuesto una de las novedades más interesantes de esta edición, ya que hasta el pasado año el premio (un busto de Michel Saez) se entregaba a la mejor pieza de tema renacentista. Pero desde este año se premia con él a la mejor obra basada en el período histórico que cubre la revolución francesa, el directorio o el consulado: desde 1789 hasta la proclamación del imperio en 1804. El trofeo es una pieza única de Michel Saez, que este año representaba a un ciudadano de Seillans en campaña.

Entre los restantes participantes cabría destacar la producción modelística de Daniel Ipperti, cuyo estilo pictórico ha mejorado de forma muy notable. Fue galardonado con una medalla de plata que, sin ninguna duda, le queda pequeña.

Seillans es una preciosa ciudad del sudeste francés, situada en la diputación provincial de Var, que merece la pena visitar por su gran belleza paisajística. En este marco incomparable el concurso se desarrolló sin contra-



**Conf.
Transformation,
Plata:
"Keltoi"
de Denis
Nounis.**



**Conf.
Transformation,
Bronce:
"Spahi"
de Didier
Dantel.**

El Best of Show le fue concedido a David Lane por el conjunto de su display, en donde se pudieron ver extraordinarias piezas de inspiracion napoleónica.



"Officier, Saxon Garde du Corps, 1812".



"Sapeur du Genie de la Garde, 1813".



Promo. Transformation, Oro:
"Archer, Azincourt" de
Bernard Plan.

tiempos, disfrutando los asistentes de un ambiente relajado y distendido, en el que se vivió intensamente el miniatuismo. Aprovechando su proximi-



Conf. Peinture, Plata:
"Mamelouk" de
Anthony Sabatier.



Conf. Peinture, Bronce:
"Louis de Bourbon, 1415" de
Carlo Pennatini.



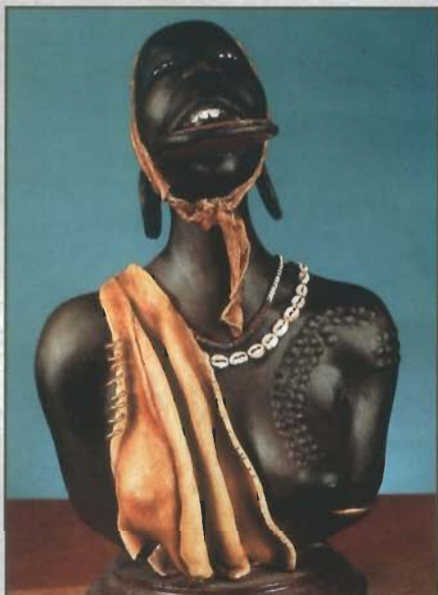
Promo. Transformation, Plata: **"Trompette de Cuirassiers"**
de Jackie Ingert.



Conf. Peinture, Oro:
"Polish Lancer Trumpeter,
9th Reg., 1811" de David Lane.

dad, la mañana del domingo 7 la dediqué, junto a David Lane y otros amigos, a visitar el impresionante museo de l'Emperi en Salon en Provence.

Promo. Trnasformation, Bronze: "Femme Mursi" de Hugues Douriaux.



Y nada más. Sólo me resta despedirme y convocaros de nuevo para el primer fin de semana de mayo del año 2001, en Seillans. 

Conf. Peinture, Plata: "Colonel de Hussards" de Daniel Ipperti.

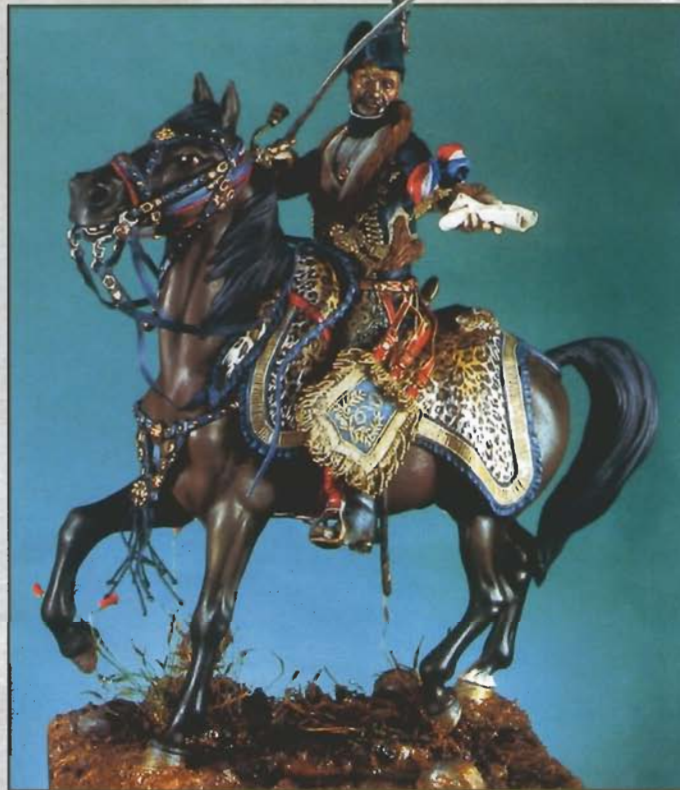
Promo. Transfor-mation, Oro: "Hussard Belge" de Pierre Amory.



Conf. Peinture, Plata: "Rétiaire" de Danilo Cortacci.



Conf. Transformation,
Oro: "Westphalian Garde du Corps, 1812" de David Lane.



Conf. Transformation,
Oro: "Caron D'Hevilley" de Claudio Signanini.

RELACION DE PREMIOS

CATEGORIA "DEBUTANTS"

ORO:

- B. Xicluna "War Lord"
- J.M. Kohler "Capitaine de Hussards"
- R. Gurcel "Indian Lover"
- R. Galanti "SS Feldgendarmarie"

PLATA:

- R. Gurcel "The Lord"
- R. Galanti "Wolfgram of Eschenbach"
- S. Casquero "8th Texas, Gettysburg"
- J.M. Kohler "Hussar de Bercheny"
- M. Bort "Archer"
- J.L. Feraud "Vercingétorix"
- P. Morillon "Macédoine I^{er} siècle"
- A. Delacrose "Retour de Chasse"

BRONCE:

- M. Vattier "Silence on Veille"
- M. Bort "Légion Expeditus"
- F. Pellizzert "Culloden"
- S. Casquero "Norman Knight 1180"
- L. Moutin "Un repos bien mérité"
- G. Motta "Hastings"
- J.M. Kohler "Grenadier"
- Ch. Barniaud "Porte d'Orient"
- S. Rouby "Frankenstein"

CATEGORIA "PROMOTION PEINTURE".

ORO:

- G. Galbes "Chevalier II"
- J.M. Masferrer "Celtic Warrior"
- J.M. Francois "Régiment de la Tour d'Auvergne"
- T. D'Orio "Funérailles du père"

PLATA:

- B. Plan "Chevalier Flamand"
- J.M. Francois "Garde Municipal"
- G. Galbes "Chevalier I"
- E. Azeglio "Officier 2ème Cuirassiers"

- P. David "Haïdas"

- Y. Lampure "Mousquetaire"

BRONCE:

- P. Viala "India 19th"
- Y. Lampure "Zouave"
- J.M. Masferrer "Officier de la Jeune Garde"
- Y. Cerdan "Buste Légionnaire"
- J.B. Pugniere "Allemand WW2"
- D. Nocella "Trappers"
- M. Fassardi "Trompette 7ème Lanciers"
- E. Tirat "Crow Leader"
- J.P. De Soza "Chasseur d'Afrique"
- E. Azeglio "Tannenberg 1410"

CATEGORIA "PROMOTION TRANSFORMATION".

ORO:

- B. Plan "Archer Azincourt"
- P. Amory "Hussard Belge"

PLATA:

- J.M. Masferrer "Officier d'Artillerie"
- J. Ingert "Trompette de Cuirassiers"
- H. Douriaux "Le bisou matinal"
- M. Fassardi "Conte di Montaugon"

BRONCE:

- H. Douriaux "Femme Mursi"
- F. Sartori "Bonifacio di Challand"
- D. Nocella "Il Trono"
- J. Demortiere "Place de Beaune 1930"

- J.P. De Soza "Grenadier Bataillon de Neuchâtel"

- J.M. Francois "Officier Suisse"

- J.M. Masferrer "Dragon de l'Impératrice 1806-1815"

- B. Yar/Ph. Dubois "Little Big Horn"

- M. Fassardi "Officier de Cuirassiers"

- J.M. Delacrose "Cosaque"

CATEGORIA "CONFIRMÉS PEINTURE".

ORO:

- D. Lane "Polish Lancer Trumpeter 9th Rég. 1811"
- G. Dormois "Hugh Kennedy"
- G. Speranza "Francesco Morosini"

PLATA:

- J.P. Prajoux "Charly's Woman"
- J. Gallardo "72nd Highlanders, India 1858"
- D. Nounis "Chasseur à Pied"
- D. Cartacci "Rétiare"
- D. Ipperti "Colonel de Hussards"

- I. Preda "Lebrun"

- J.L. Mariani "Geisha"

- A. Sabatier "Mamelouk"

BRONCE:

- L. D'Orio "Gengis Khan"
- W. Corte "Rétiare"
- F. Litieri "Simon Stewin"
- C. Pennatini "Louis de Bourbon 1415"
- F. Messina "Stalingrad"
- J.M. Masip "Voltigeur Bataillon de Neuchâtel"
- J.P. Etien "Samourai"
- R. Dujardin "13ème Hussards"

CATEGORIA "CONFIRMÉS TRANSFORMATION".

ORO:

- D. Lane "Westphalian garde du Corps 1812"
- C. Signanini "Caron D'Hevilley"

PLATA:

- I. Preda "Lechi Teodoro"
- D. Nounis "Keltor"
- Ch. Petit "Trappeur"
- G. Giordana "Guillaume Martel"
- J.P. Etien "Garde d'Honneur"

BRONCE:

- D. Fortes "Tercio de Texas"
- D. Dantel "Spahi"
- W. Corte "Officier Life Guard"
- J.M. Masip "El Caney, Cuba 1898"

- D. Chiarabella "Gotz Von Berlichingen"

- J. Alemany "Raymond des Baux"

- P.A. Ferro "Il mercato delle schiave"

- J.P. Cancel "Don Guzman de Alfaraque"

- A. Martinotti "Sorbo Rosso"

- P. Cubertefon "Massai"

BEST OF SHOW.

- D. Lane (por el conjunto de su presentación)

TROFEO DE "LA SALAMANDRE D'OR" (PERIODO DIRECTORIO-CONSULADO).

- C. Signanini "Caron d'Hevilley"

TROFEO "MÉTAL MODELES"

PICTURA.

- D. Ipperti "Colonel de Hussards"

TROFEO "MÉTAL MODELES" TRANSFORMACION.

- I. Preda "Lechi Teodoro"

TROFEO "EMI"

1º PREMIO:

- W. Corte "Rétiare"

2º PREMIO:

- T. D'Orio "Funérailles du père"

3º PREMIO:

- P. David "Haïdas"

PREMIO ESPECIAL "FIGURINES".

- F. Pellizzert "Roi Écossais"

TROFEO "PRÉTINTAILLE (CIVIL)".

- Club Les Grognauds Bourguignons "Bourgogne Vendanges 1938"

TROFEO "DU VALAT (MOYEN-AGE)".

- G. Dormois "Hugh Kennedy"

TROFEO "KACHINA (AMÉRINDIEN)".

- C. Petit "L'Esprit du Vent"

Francesco Morosini

EMI 54 mm



La carrera de Francesco Morosini fue realmente brillante. Tras su ingreso en la flota en 1636, se convirtió al poco tiempo en el terror de los turcos y entre 1684 y 1688 lideró la victoriosa campaña por la reconquista del Peloponeso. Esto le valió para ser elegido como Dogo, cargo que por aquel entonces constituía la máxima autoridad política y militar en la República del Véneto.



La escultura, que en líneas generales resulta espléndida, en la cara alcanza niveles de genialidad

Por Gianfranco Speranza

Traducción: Sara Sánchez-Rivas

Dogo de Venecia, 1668



La figura ha sido representada con bastón de mando, junto al *stocco d'onore* (espada) bendecido por el Papa y el sombrero de terciopelo con la paloma del Espíritu Santo recamada en perlas, que fueron un regalo de su santidad Alejandro VIII por sus méritos en defensa de la cristiandad.

Esta pieza, obra de Adriano Laruccia, es comercializada por la marca italiana EMI y su escala es ligeramente superior a la tradicional de

Para los bordados se realizó una mezcla base de amarillo ocre pálido y tierra sombra tostada, aclarada para las luces con blanco titanio y amarillo cadmio pálido.

54 mm, pudiéndose definir más exactamente como un 60 mm. Este tamaño permite una definición óptima de los detalles, permaneciendo encuadrado dentro del concepto de lo "pequeño".

En cuanto a la escultura, la cara es sencillamente estupenda y la armadura ha sido modelada con gran precisión. En lo que respecta a los detalles sólo os diré que si miráis la empuñadura de la espada grande, podréis encontrar dos ángulos minúsculos ¡de apenas dos milímetros!.

PREPARACIÓN

Todas las eventuales líneas de molde han sido eliminadas por el método acostumbrado (lima, papel de lija etc...) teniendo buen cuida-



Despiece general del kit.

con otra más gruesa. Una vez pegados con adhesivo epoxidico ambos pernos (deberían sobresalir de cada tacón al menos 2 cm) se puede montar la pieza sobre una base provisional, realizando dos orificios cuyo diámetro sea igual al de los pernos para evitar el uso de pegamento y que éstos se



El fondo del manto se ha pintado con rojo claro y carmesí alizarina, sobre el que se aplicó una base de naranja cromo, blanco titanio y amarillo ocre pálido.

do de no estropear la armadura que debe quedar perfectamente lisa para que el efecto sea más realista.

La capa ha sido fundida aparte y para mayor comodidad la pinté por separado, pegándola posteriormente a la figura. Como la pieza, una vez pegada la capa, resultará bastante pesada, os aconsejo insertar un perno bajo cada tacón y hacerlo penetrar al menos un centímetro dentro de cada pierna. Es importante que pasen más allá del tobillo, ya que ésta es la parte más débil. El problema es que los tacones de nuestro Morosini son muy pequeños por lo que habrá que taladrar a mano, primero con una broca de 0.5 mm y luego

puedan separar cómodamente de la base, una vez que la pintura haya sido completada. Para mayor seguridad, también inserté un perno bajo la mesita e incluso puse otro (¡que exagerado!, diréis) para anclar la espada a ésta.

Normalmente utilizo un espray para imprimir, pero esta vez he hecho una excepción a causa de la gran superficie que ocupa la armadura. Todos aquellos que hayan leído ya algun artículo mío sabrán que no soy partidario de pintar el metal, sino que prefiero aplicarle veladuras de colores transparentes para aprovechar así su brillo natural. Por eso en esta ocasión apliqué dos capas sutiles de esmalte gris claro 64 de Humbrol como imprimación, con cuidado de no tocar la armadura.

PINTURA

El cuadro en el que me he inspirado para pintar la figura está claramente dominado por los tonos rojo y rojo oscuro; por lo tanto, para que la pieza resulte más interesante es preciso que exista una variedad, por ejemplo, entre el tono rojo de las calzas y el rojo de los zapatos. Me remito así a la realidad, en donde los objetos de materiales diversos tienen tonos diferentes. Para lograr esa variedad me he aprovechado de lo que se suele considerar una de las desventajas de las pinturas al óleo, es decir, su transparencia. Por ejemplo, si aplicamos



un tono rojo bastante líquido sobre un fondo negro, el resultado es un rojo pardo; por el contrario este mismo color sobre un fondo blanco dará un tono rojo claro luminoso. Es este un ejemplo extremo, pero de todos modos, aún usando fondos de color intermedio, estos tienden a modificar siempre (de forma más o menos vistosa) el color subsiguiente; este último color (la base, no el fondo) se puede modificar posteriormente pasando una ligera veladura (es decir un color muy transparente) que suele ser de un tono ligeramente más oscuro que la base. He aquí algunos ejemplos:

Para la decoración de la armadura, el autor ha aprovechado la transparencia del óleo sobre el metal pulido.



para pintar el faldón de la mesita, le di primero dos manos de imprimación blanca de Humbrol en espray; después apliqué *light red* como fondo, al que posteriormente fui sacando ligeras luces y sombras, dejando luego que seicara bien. El color base es una mezcla de *light red* y *alizarin crimson*, con un poco de *chrome orange* y una pizca de *cobalt blue*; para las sombras añadí más *alizarin crimson* y *cobalt blue* al base; las luces se obtienen aclarando el color base con *chrome orange*, mientras que las luces finales (muy claras) las realicé con *chrome orange* más un poco de color carne claro. Deje que secaran perfectamente y apliqué entonces dos veladuras (prácticamente disolvente con un poco de color, no viceversa) con una mezcla de *burnt Sienna*, *alizarin crimson* y *burnt umber*. Para finalizar le di una veladura de *alizarin crimson* y *cobalt blue*, sólo en los pliegues. En las calzas y los pantalones apliqué un fondo de *burnt Sienna*; el color de base de las calzas lleva *cadmium red*, *cadmium yellow pale* y *light red*, aclarado con *cadmium yellow pale* y *yellow ochre pale*, y oscurecido con *light red* y un poco de *alizarin crimson*; mientras que para los pantalones mezclé *light red*, *cadmium yellow pale* y *alizarin crimson* que aclaré con *cadmium red* y *cadmium yellow pale*, sombreándolo con *cadmium red* y *light red*. Terminé dándole a las calzas dos



Para las calzas se ha utilizado una mezcla de rojo cadmio, amarillo cadmio pálido y rojo claro.

veladuras ligeras de *vermillion hue* y a los pantalones dos de *light red* y *alizarin crimson*.

El gorro lo pinté inicialmente con un fondo de *light red* y *alizarin crimson* sobre el que extendí una base compuesta de *chrome orange*, *light red* y *cobalt blue*; para las luces añadí *chrome orange* y *titanium white* con una pizca de *yellow ochre pale*. Para las sombras en cambio, agregé *cobalt blue*, *light red* e *ivory black*. Una vez seco, le apliqué una veladura de *light red* y *alizarin crimson* para terminar.

En el cinturón partí de un fondo gris claro 64 de Humbrol y el color base es una mezcla de *cadmium red*, *chrome orange* y *light red*. Las luces se realizaron con una mezcla de *chrome orange* y *cadmium yellow pale*, y las sombras con *alizarin crimson* y *burnt umber*.

Pasamos de los tonos rojos a los amarillos para referirnos a los bordados en la capa y en el gorro. Contrariamente a lo que alguno pudiera pensar, no he empleado colores metálicos para pintarlos, sino que he intentado trabajar con una mezcla de colores lo más sencilla posible previendo el hecho de que se necesitan varios días para dar por finalizado el trabajo y que, por lo tanto, habría que rehacer la mezcla varias veces. El color base lleva una mezcla de *burnt umber* y *yellow ochre pale*; para las luces agregé *titanium white* con un poco de *cadmium yellow pale*, y para las sombras utilicé *burnt umber*. Aquí traté de mantener el tono general del conjunto de los "puntitos" más oscuros, para resaltar lo más posible los bordados que se encuentran en las partes altas de los pliegues de la capa y que por ello están más iluminados. También me he valido de la transparencia



CUADRO DE COLORES

Si no se indica lo contrario, todos los colores empleados son óleos de la marca Winsor & Newton.

Carne

FONDO: blanco mate 34 (esmalte Humbrol)

BASE: titanium white + yellow ochre pale + un poco de cadmium red

LUCES: base + titanium white + un poco de cadmium red

SOMBRAS: base + light red + cobalt blue

MEJILLAS: rose madder alizarin + light red

Gorro y capa

FONDO: light red + alizarin crimson

BASE: chrome orange (Mussini) + light red + cobalt blue

LUCES: base + chrome orange (M) + titanium white + un poco de yellow ochre pale

SOMBRAS: base + light red + cobalt blue + ivory black

VELADURAS: light red + alizarin crimson

Bordados de gorro y capa

BASE: burnt umber + yellow ochre pale

LUCES: base + titanium white + un poco de cadmium yellow pale

SOMBRAS: burnt umber

Calzas

FONDO: burnt Sienna

BASE: cadmium red + cadmium yellow pale + light red

LUCES: base + cadmium yellow pale + yellow ochre pale

SOMBRAS: base + light red + alizarin crimson

VELADURAS: vermillion hue

Pantalones

FONDO: burnt Sienna

BASE: light red + cadmium yellow pale + alizarin crimson

LUCES: base + cadmium red + cadmium yellow pale

SOMBRAS: base + cadmium red + light red

VELADURAS: light red + alizarin crimson

Paño de la mesa

FONDO: light red

BASE: light red + alizarin crimson + un poco de chrome orange (Mussini) + un poquito de cobalt blue

LUCES: base + chrome orange (M); añadir un color carne claro para las luces finales

SOMBRAS: base + alizarin crimson + cobalt blue

VELADURAS GENERALES: burnt Sienna + alizarin crimson + burnt umber

VELADURA FINAL: alizarin crimson + cobalt blue

del óleo para pintar la armadura. En primer lugar la he pulido (como comenté anteriormente, no había aplicado sobre ella la imprimación) con un cepillo de latón montado en un minitaladro. Después le aplique una mezcla de *ivory black* y *cobalt blue* (alrededor de un 60% de negro y un 40% de azul), ligeramente diluidos con aceite de lino y esencia de petróleo (un 50% de aceite y un 50% de esencia). El resultado fue mejor de lo que pensaba y sólo tuve que insistir sobre las partes más oscuras, dándole dos o tres veladuras con el tono precedente. Para terminar le di a toda la armadura una mano de barniz satinado de Humbrol.

La cara (una de las más bellas con las que me he encontrado) está pintada con una mezcla de *titanium white*, *yellow ochre pale* y una pizca de *cadmium red* sobre un fondo blanco mate 34 de Humbrol; para las luces aclaré con *titanium white* más un poco de *cadmium red*, y para las sombras oscurecí con *light red* y

En la mesa, junto a los bastones de mando, se encuentran el sombrero recamado en perlas y el "stocco d'onore".

cobalt blue. Cuando la cara estuvo seca "picoteé" sobre las mejillas con un poco de *rose madder alizarin* y *light red*, para así darle un toque de calidez.

El suelo está hecho a partir de una hoja de plasticard, cortada a la medida y pintada con colores al óleo muy diluidos y por tanto transparentes.

Para que la peana estuviera a la altura del personaje, utilicé una de ébano, hecha a medida por Oakwood Studios, una empresa inglesa especializada en bases.

No deseo aburrirlos más con toda esta teoría: la práctica es, sin lugar a dudas, infinitamente más divertida. Os deseo pues a todos un buen Morosini. ¡Ciao!

El color de la carne se ha pintado con una combinación de blanco titanio, amarillo ocre palido y rojo/cadmio, aclarado para las luces con blanco.





TORO SENTADO



Si con el anterior retrato descubríamos a una víctima del terrible conflicto bélico acontecido en Vietnam, un individuo situado al límite de la desnaturalización, ahora abrimos la puerta a un testigo de la aniquilación de su pueblo: el jefe sioux Toro Sentado.

Por Rodrigo Hernández Chacón

ANDREA MINIATURES 1 / 10



Tatanka Yotanka (Toro Sentado), notable y afamado dirigente de los lakota hunkpapa, tuvo que ver como la cultura de las Grandes Llanuras quedaba privada de la libertad e independencia que le eran características, para ser finalmente debastada a fuerza de cañón.

A lo largo de la historia difícilmente podremos encontrar dos culturas que se hayan aceptado sin problemas, al toparse la una con la otra. Ya sea mediante métodos pacíficos (solución casi inexistente), o bien empleando la violencia, normalmente una siempre acaba absorbiendo a la otra.

A Toro Sentado le tocó estar en la parte derrotada, cuando el Gobierno de los Estados



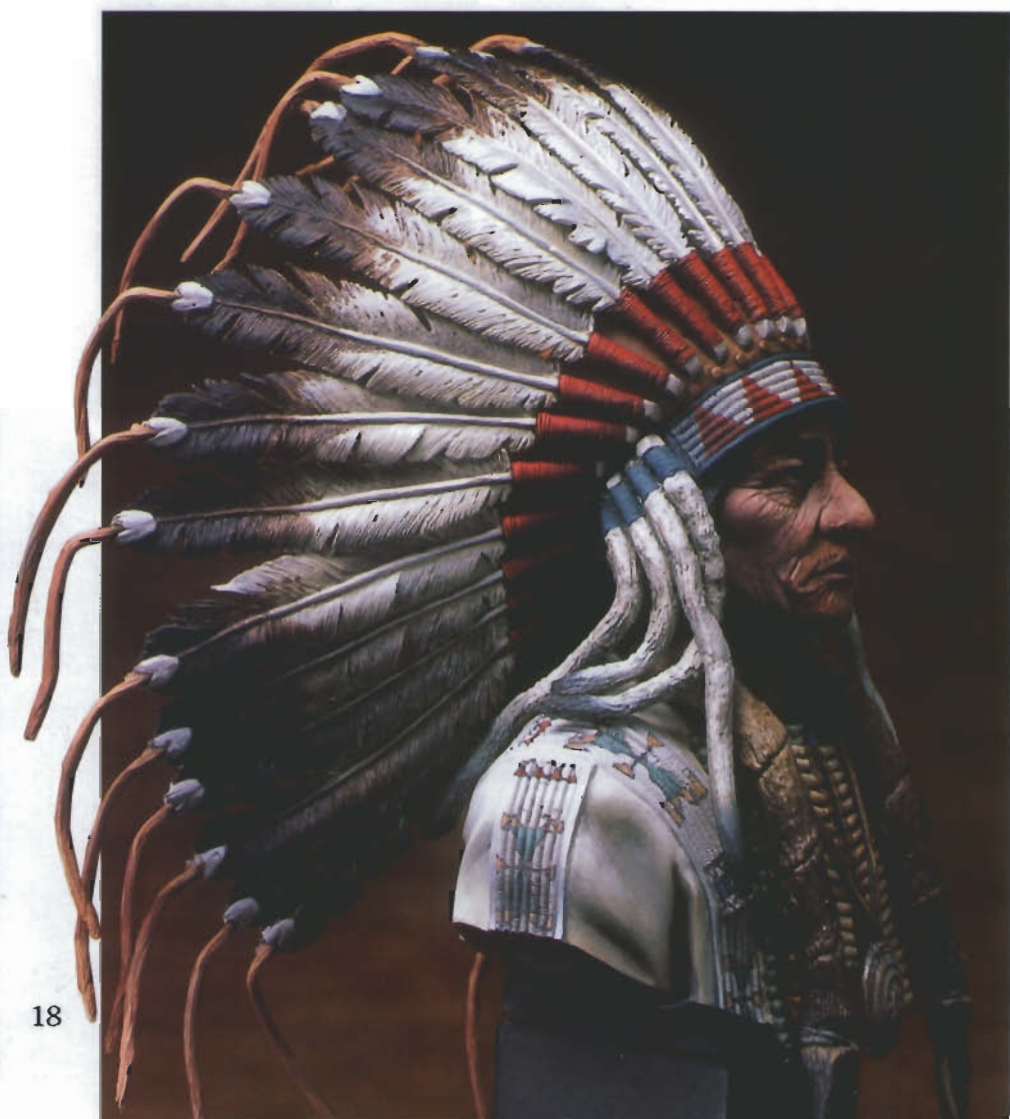
1. Algunas plumas del penacho podrían caer ligeramente hacia abajo e incluso para atrás a ambos laterales de la cabeza, formando un triángulo y no un círculo como en la foto.
2. En el caso de las superficies rugosas hay que pensar en los volúmenes generales, olvidando las irregularidades.
3. En esta foto se puede observar como las luces van aplicándose en grandes planos.
4. Con las últimas luces, el color se ha quemado, por lo que se necesitará un laborioso trabajo de tonos y sombras.
5. El glóbulo ocular no presenta un blanco puro; el color se ha matizado con ocre rosáceo.
6. Las arrugas más minúsculas se ignoran durante el proceso de iluminación general.

Unidos consideró que la nación sioux le estorbaba en su camino. De nada le valieron a nuestro protagonista su gran capacidad de comprensión y análisis de la realidad, cualidades que le habían convertido en un líder cultural y espiritual entre los suyos. Ni tampoco su amplia formación renacentista, demostrada tanto en sus dotes de gran guerrero y diplomático, como en las artes pictóricas o musicales: sus pictogramas llegaron a ser muy populares. Luchó por la independencia que tanto valoraba, igual en los campo de batalla que en las reuniones diplomáticas con los blan-



cos, viéndose al fin obligado a entregarla el mismo, a pesar del duro golpe que supuso para su orgullo y su fuerte identidad.

En 1887 entro a formar parte del espectáculo circense de Buffalo Bill. Esto colmó la decadencia de su imagen, pasando de guía cultural y espiritual a payaso de circo. La forma en que murió tampoco se correspondió con la dignidad que merecía. Fue muerto por los policías nativos que James McLaughling, encargado de la agencia india de Standing Rock, envió para detenerle. El odio que este último sentía hacía la cultura india,



7. El color para la chaqueta de ante claro arranca en su gradación de un gris frío.

8. De un tono base "frío" vamos subiendo hacia el blanco, "calentado" con beige.

9. Buscando un contraste fuerte, añadimos blanco puro para realizar las últimas luces.

10. El peto compone un dinámico juego de luz al disponer de varillas que cambian levemente de posición. Aquí se ha exagerado considerablemente el contraste.

llegó a alcanzar cotas inimaginables. Entramos pues, en la representación de un importante personaje de la historia norteamericana; nos introduciremos en la personalidad de un hombre unido a la naturaleza, alguien que aprendió a ser uno con todo lo que le rodeaba.

De nuevo contamos aquí con un gran escultor, que poco a poco se está haciendo un hueco entre la élite del miniaturismo. Nos referimos al autor de la pieza, Luis Fernando Martín, quien está creando para Andrea Miniatures toda una interesante



11. Como color base de las plumas se ha optado por un tono beige verdoso ligeramente agrisado.

12. La iluminación de las plumas recibirá más o menos luz, dependiendo de como estén orientadas con relación al cénit.

13. Si centramos la intensidad de la luz en la cara dirigiremos la atención hacia este punto.

14. De la punta de las plumas salen unos flecos de crin amarilla, que se unían mediante una pieza de escayola.



para dotarlas de una caída natural que nos permita huir de la rigidez

dominante en esta pequeña escultura. Aunque las coletas y el medallón no se pegarán hasta el final, deben ser colocados y adaptados antes de comenzar el proceso de pintura para asegurarnos así de que encajan perfectamente.

PINTURA

Una vez establecidas las formas, pasamos al apartado más interesante: el estudio cromático y lumínico. Tras consultar diferentes fuentes de docu-

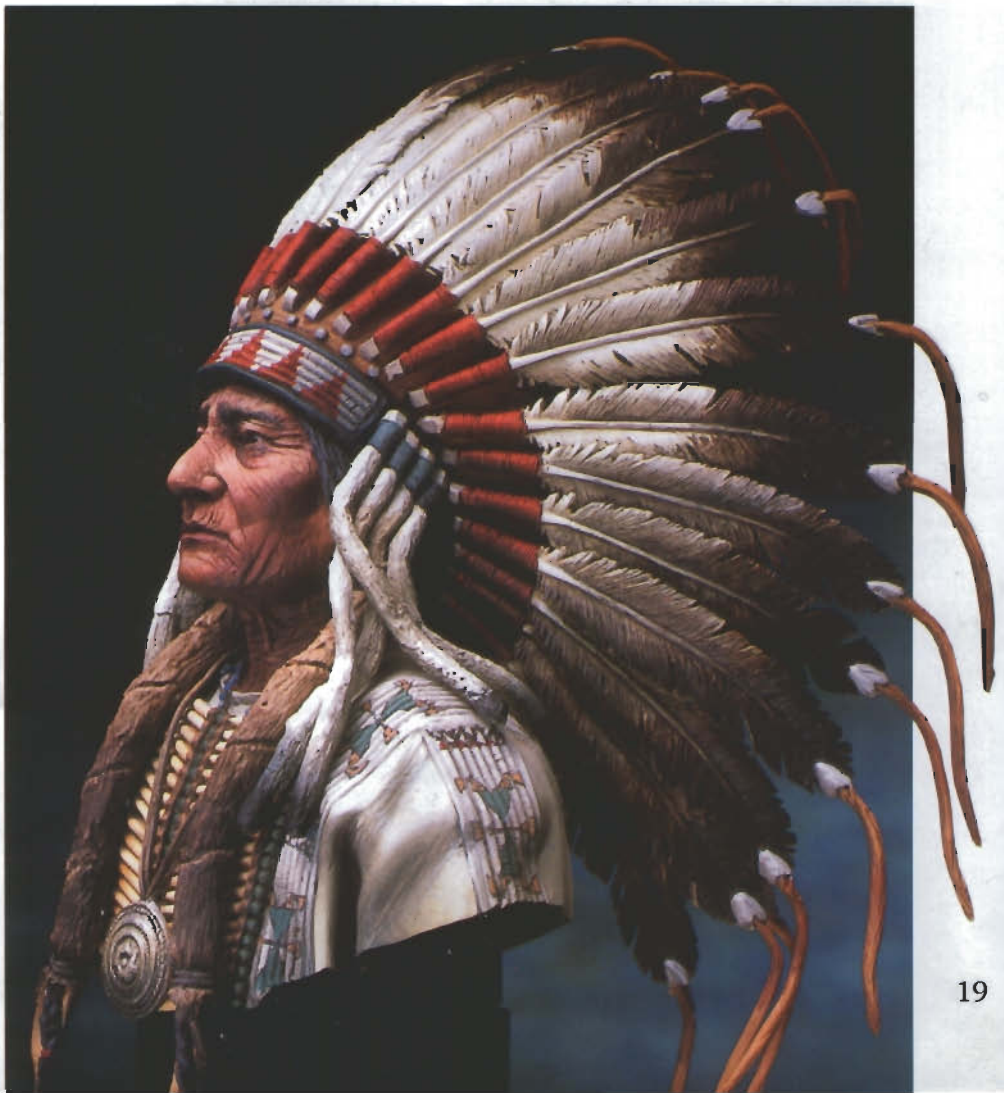


mentación, observamos cómo la tez oscura de los rostros indios se suele

colección de bustos. El kit se nos presenta con gran espectacularidad debido al amplio y vistoso tocado de plumas que contrasta con un gesto duro y profundo, expresión de la más triste decadencia. Esta idea estará siempre presente durante todo el proceso de pintura. La profusión de ostentosos ornamentos esconde una realidad más directa y cruel, la de un hombre testigo de la aniquilación de su pueblo.

PREPARACION Y MONTAJE

En nuestro caso, hemos montado las plumas de una manera ordenada, creando una abanico regular. Sin embargo, éstas han sido reproducidas en un metal blando y perfectamente maleable, que nos permitirá realizar otras composiciones más dinámicas, como por ejemplo, darle más caída a las plumas laterales. Según la acción del viento o una supuesta caída natural, se pueden inclinar hacia atrás a ambos lados de la cabeza, creando una composición triangular y no circular como se ha hecho en este caso. También es recomendable darle un poco de forma a las pequeñas colas de armiño que adornan el tocado



recortar como una mancha sombría, sobre el fondo que forma el atuendo. Si por lo general, los rostros de las figuras se basan en carnaciones claras muy luminosas, nuestro indio marcará su expresión en colores penumbrosos. Para ayudar a ello, elegimos un luminoso blanco en las plumas, una chaqueta de ante gris blanquecino y blancas coleta de armiño. La idea es rodear la cara de Toro Sentado con una combinación cromática muy pálida, en la que dominen los grises claros.

A pesar de los numerosos elementos, se encuentran composiciones luminosas muy interesantes. Si optamos por una luz cenital intensa, se producirá un contraste muy sugerente en el penacho de plumas, el cual se va oscureciendo por los laterales en su caída. Esta zona oscura sirve de fondo al fuerte golpe de luz que reciben los hombros, creando un espacio y un volumen considerables. El peto también proporciona dinámicos juegos de luz, gracias a las diferentes posiciones de las varillas que lo forman. Pero no tenemos por qué obedecer siempre estrictamente los conceptos de la luz cenital; en ocasiones podemos tomarnos la libertad de "mentir", siempre que esto ayude a dirigir la atención del espectador hacia el punto visualmente más importante, que en este caso concreto, es el rostro. Un claro ejemplo es el peto, donde, sea real o no, aplicaremos más luces en la parte superior cercana al rostro. De esta manera la mirada recorrerá dinámicamente el pecho, subiendo hacia la cabeza.

Al comenzar el proceso de pintura del rostro nos enfrentamos a un problema que hasta ahora había pasado desapercibido. Ciertas áreas de la curtida piel presentan arrugas muy profundas que, en algunas ocasiones, llegan a resultar ligeramente sobredimensionadas. Para no exagerar aún

más el relieve, nos vemos obligados a empastar la pintura de forma que ésta cubra surcos y pliegues por igual, ignorando al mismo tiempo algunas arrugas, que sólo haremos notar con la última subida de luz. Como es sabido, el acrílico suele adquirir un acabado satinado si se extiende en películas pastosas. A pesar del "mateado" que produciremos con los tonos del sombreado

Durante el proceso de iluminación, el color se aclaró excesivamente y perdió la naturaleza de tez oscura que se había buscado al principio, por lo que fue necesario realizar un amplio trabajo de matización con el sombreado. Quizas hubiera sido interesante comenzar desde un tono aún más profundo. El cuello apenas requiere de iluminación pero, sin embargo, si sera necesario un amplio surtido de sombras.

Otra aportación pictórica que nos ayudará a realzar la excelente escultura, es la sensación de ante en la chaqueta. Para lograrla, surcamos la superficie con pequeñas arrugas y surcos, creados únicamente como efectos artísticos. Incluso en las zonas más amplias y tensas, donde estas arrugas no se producen, resultará muy sugerente lanzar pinceladas sueltas que nos permitan huir de un degradado cromático pulido y continuo.

Sin duda alguna, uno de los grandes protagonistas de este busto es el penacho de plumas. El excelente modelado permite una deliciosa composición luminica, que sera un auténtico deleite para el pintor. La idea fundamental a lo largo de todo su proceso de pintura, fue la de pensar desde lo general hacia lo particular. Una vez preestablecido el lugar en donde se situarían las luces y sombras, no se pintó pluma a pluma, respondiendo así a sus necesidades particulares, sino más bien a su lugar en el conjunto del abanico. Planteado el esquema general, ya podemos pasar al estudio individual de cada una, observando el bombardeo de luces puntuales. Las plumas superiores mantienen sus tonos en una valoración más clara que las inferiores. La máxima luz de las plumas laterales corresponde a la mediana luz de las plumas superiores. De igual manera, las plumas que caen por detrás de los hombros reclaman un mayor trabajo



El contraste entre el oscuro color de la carne y los tonos claros que la enmarcan, ayudan a resaltar la personalidad del busto.

posterior, es probable que al terminar nos encontremos con una superficie de acabado ligeramente brillante; en este caso convendría aplicar barniz mate o satinado con aerógrafo, seleccionando las partes que más lo necesitan.

La mezcla base para la carne se hizo con un tono medio oscuro.



de sombreado. En cuanto a los perfilados, utilizaremos grises más claros para la zona superior del penacho y otros más oscuros (e incluso negros) para las plumas sombrías.

Con este retrato concluimos el segundo capítulo de una serie dedicada a caracteres representativos de intensos y desgarrados momentos de la historia, de protagonistas que vivieron episodios extremos de la humanidad exponiendo hasta el límite sus fuerzas. 



15. Los abalorios que adornan la camisa de ante se decoraron sobre una base blanca más fría.

16. El primer paso consistirá en ir dibujando los contornos de los motivos en un color gris oscuro.

17. El medallón se pinta con plata al alcohol de Vallejo, sobre la que se dan dos veladuras: una ocre amarillenta y otra gris azulada.

18. Una vez pintados y colocados todos los elementos, solo nos quedará la base, que también realizaremos y sombrearemos en puntos determinados.

19. La parte posterior del tocado se ha pintado como cuero sin curtir, con dos subidas de luz.

CUADRO DE COLORES

Carne

BASE: marrón rojizo 985 + marrón naranja 981 + magenta 945 + amarillo mate 953.

LUCES: para las primeras luces, base + carne dorada 845; para las luces intermedias añadir carne mate 955 + amarillo mate 953 + verde gris pálido 971; y para las últimas luces añadir blanco 951

TONOS: primeros tonos, base + magenta 945; para los segundos tonos, base + ocre marrón 856

SOMBRAS: base + marrón mate 984 + violeta 960; para las sombras más oscuras añadir azul turquesa 966 + negro 950

Chaqueta

BASE: beige 917 + sombra tostada 941 + verde camuflaje 979 + negro 950 + blanco 951

LUCES: para las primeras luces base + beige 917; después ir añadiendo blanco 951

SOMBRAS: base + marrón caqui 988 + negro 950

TONOS: base + ocre marrón 956.

Plumas

BASE: beige 917 + sombra tostada 941 + negro 950

LUCES: base + beige 917 + blanco 951

SOMBRAS: marrón caqui 988 + negro 950

Flecos de las plumas

BASE: naranja 956 + marrón claro 929 + ocre marrón 856.

LUCES: base + ocre marrón 856 + carne mate 955.

SOMBRAS: marrón mate 984.

Piel de nutria (coletas)

BASE: marrón claro 929 + sombra tostada 941 + gris verdosos 886 + ocre marrón 856.

LUCES: base + marrón claro 929 + ocre marrón 856.

SOMBRAS: marrón mate 984 + negro 950

Casquete del tocado

BASE: marrón claro 929 + marrón naranja 981 + sombras tostada 941 + marrón mate 984.

LUCES: para las primeras luces base + marrón claro 929 + marrón naranja 981; después añadir carne mate 955

SOMBRAS: marrón mate 984.

Todos los colores mencionados pertenecen a la serie de acrílicos Model Color de Vallejo.

COLORES UTILIZADOS PARA LA BASE DE LA CARNACION



DEGRADACION LUMINOSA DE LA CARNACION



LUCES DE LA CHAQUETA DE ANTE



TONO DE LA CHAQUETA DE ANTE



SOMBRAS DE LA CHAQUETA DE ANTE



GAMAS DE COLORES UTILIZADOS EN LA PINTURA DEL BUSTO

El Leonífero y el león

(Infantería del Trienio Liberal)

Si hay un periodo polémico, contradictorio y difícil de estudiar, tanto en la uniformología (por los constantes cambios) como en todo lo que se refiere a los temas militares, este es el reinado de Fernando VII, siendo aun más complicado todavía el llamado "Trienio Liberal".

El 1 de enero de 1820, se produce un nuevo pronunciamiento militar de carácter liberal. Este podría haber sido uno más de entre los muchos que fracasaron durante su gestación o su puesta en marcha, pero una serie de circunstancias confluyeron para que en esta ocasión todo rodase como pretendían los sublevados; por desgracia para ellos, su conquista de la libertad duró poco más de tres años.

En 1817 las sucesivas insurrecciones en las colonias americanas, protagonizadas por el general San Martín, obligaron al continuo envío de ejércitos españoles al otro lado del Atlántico. Uno de estos ejércitos, compuesto por unos dieciocho mil hombres perfectamente armados y pertrechados, se situó en los alrededores de Cádiz para poder embarcar rumbo a América en el año 1818. Pero existía una carencia crónica de barcos en España, que no facilitaba precisamente transportes como el indicado. Con este fin, el embajador de Rusia en la corte de Fernando VII gestionó la venta de unos ocho barcos, operación que después fue calificada de aténtica estafa, ya que los barcos, una vez llegados a Cádiz, no estaban en condiciones de emprender ningún viaje y acabaron desguzados algún tiempo después. Algunos de sus elementos pudieron ser aprovechados, como por ejemplo los cañones, cuyos escudos imperiales, al pasar a propiedad española, fueron picados en su zona interior, respetando en la exterior las águilas bicéfalas rusas y regrabándose el escudo español en la zona picada. Nos referimos a este curioso hecho pues un ingenioso autor actual utiliza uno de estos escudos como portada de su libro sobre los Tercios, todo un detalle de historia heráldica.

Entre las tropas acantonadas en la provincia gaditana, y más concretamente en Cabezas de San Juan, se encontraba el 2º Batallón del Regimiento de Asturias, al mando del teniente coronel Rafael de Riego, protagonista indiscutible de aquella jornada. Los sublevados se dirigieron en curioso periplo por el sur de España en busca de adeptos, y cuando todo el mundo político contaba con un desastre igual al de otros pronunciamientos ante-

riores, el 21 de febrero La Coruña y Zaragoza secundaron el movimiento y el propio pueblo de Madrid forzó al Rey a proclamar la monarquía liberal.

La aceptación por parte del monarca de los hechos consumados dieron como resultado el llamado "Trienio Liberal", donde se hizo un ensayo parlamentario de corte liberal con dos partidos enfrentados, moderados y exaltados, que en su propio sistema parlamentario dieron lugar a su destrucción, al ser su constante salto adelante un peligro para la estabilidad monárquica española y del resto de Europa. La aventura liberal, que hoy nos parecería muy conservadora, acabó con la entrada en España de los llamados "Cien Mil Hijos de San Luis", que a las órdenes del duque de Angulema restablecieron el absolutismo de Fernando VII.

EL LEÓN

Una de las decisiones adoptadas por las Cortes Liberales fue la de eliminar la gran proliferación de banderas que con diversos colores, escudos, formatos y tamaños, había aparecido sobre todo durante la Guerra de la Independencia. Esta medida (que en un principio resultaba similar a la tomada por Carlos III respecto a la bandera de combate de la Armada, la actual roja y gualda), estaba orientada hacia la búsqueda de un estandarte común, que además fuese un símbolo del pueblo y de España. Alguien propuso que, a imitación de las águilas imperiales francesas, se hiciesen insignias con leones (símbolo de España), sustituyendo así la trasnochada y absolutista moda de las banderas. Por aclamación se acordó la creación del "león" como enseña nacional, dictándose a tal fin un Real Decreto que firmó el Rey el 5 de enero de 1822.

En este decreto, además de dictarse la normativa de uso, las características físicas del mismo y los honores correspondientes, se hacía un aparte con el porqué de su creación y de su forma y tamaño. Como justificación se aludía a la antigua identificación que siempre se ha hecho de este animal con la noble calidad del carácter español, argumentándose también que la bandera apenas solía tener

una duración de diez años, debido al desgaste de su tafetán, mientras que una pieza metálica o de madera cubierta de metal duraría infinitamente más tiempo.

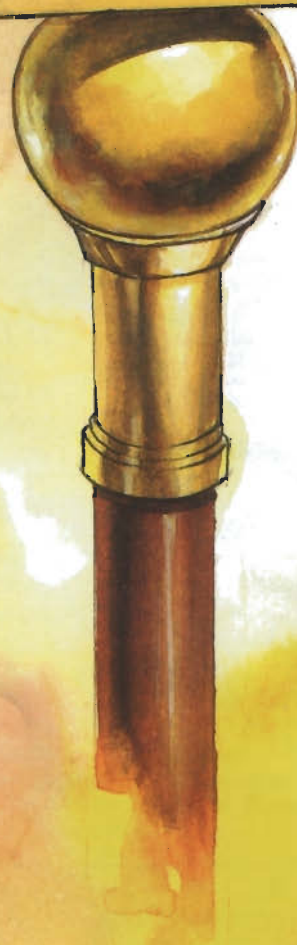
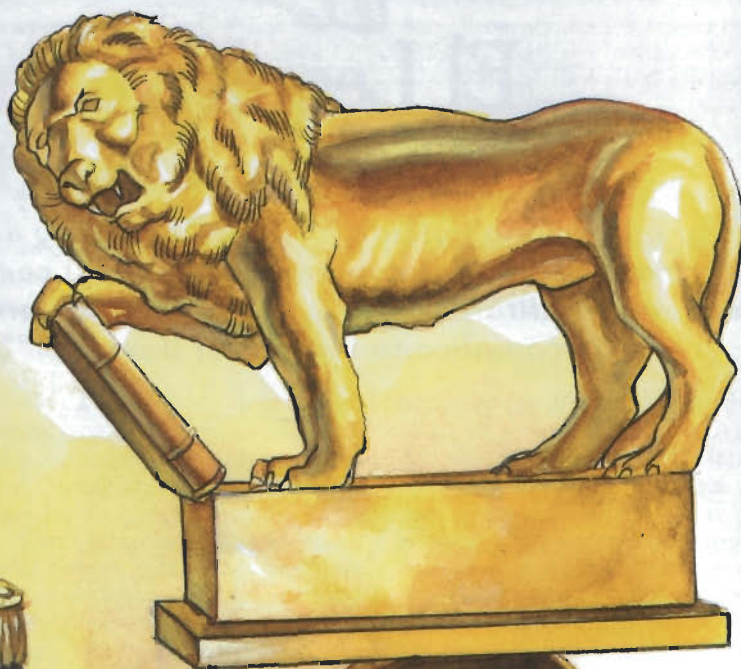
Se hicieron dos prototipos según las normas dictadas. El primero de ellos se entregó el 16 de marzo de 1822 al 2º Bon. del Rgto. de Asturias, durante un acto especialmente significativo en conmemoración del alzamiento de Riego; el otro fue depositado en las Cortes. En los meses siguientes se procedió a dictar las normativas oportunas para la total sustitución de las banderas por leones. El 1 de octubre de 1823 Fernando VII dictaba un decreto que anulaba todo lo dispuesto por las cortes liberales. Sólo había dado tiempo a que se realizara un tercer león, fabricado en madera y cubierto de pan de oro, en origen, y que actualmente se haya depositado en la sala de plenos del Ayuntamiento de Mahón. De los otros dos, uno ha desaparecido y el otro está expuesto en una vitrina del Museo del Ejército, donde se muestra junto a un maniquí del leonífero que lo portaba.

EL LEONÍFERO

En la época de la que estamos hablando se encontraba suprimido el empleo de alférez, por lo que el de subteniente era empleo más bajo entre los oficiales. Este rango conllevaba la atribución de ser abanderado, en este caso leonífero, de la unidad en la que estuviese encuadrado. El uniforme que podemos observar en la vitrina anteriormente citada corresponde al de un subteniente con su león. Los detalles pueden considerarse como buenos, aunque con las salvedades que el profesor don Vicente Alonso Juanola pone entre interrogaciones, debido a la anarquía uniformológica de estos años.

LOS UNIFORMES

Teóricamente, en 1821 y siguiendo la evolución del reglamento del 1815, el vestuario de la infantería estaba integrado por una casaca azul turquí sin solapas, de una sola fila central de botones, con cuello, vueltas y vivo carmesí, y collarín negro o azul marino. Las barras y las bocamangas eran encarnadas, siendo las carteras de éstas últimas azules. Final-



2000



[Handwritten signature]



[Handwritten signature]

mente el botón era semiesférico, liso en su superficie, sin adornos ni reborde, y dorado. En el cuello se llevaba el distintivo o emblema del arma; en el caso de la infantería de línea, este era la flor de lis; en el de los cazadores, la trompa; en el de los fusileros, el león y en el de los granaderos, la granada llameante. Podía ir bordado o bien ser una pieza metálica, pero siempre en color dorado. En el caso de los oficiales este podía sustituirse por el escudo constitucional. Desde 1821 a 1824, quedó dictado que el color de la casaca fuese el verde oscuro y que ésta tuviera los faldones más cortos, pero al igual que en el asunto del león, dudamos mucho que la mayoría de las unidades llegasen a realizar estos cambios.

En los hombros de la casaca los oficiales llevaban charreteras y caponas, tejidas o metálicas. Las divisas de los oficiales eran como sigue: capitán, charreteras en ambos hombros, con pala, puente y flecos de hilo de oro; teniente, una charretera en el hombro derecho y una capona en el izquierdo; subteniente, una charretera en el hombro izquierdo y una capona en el derecho, como en el caso de nuestro leonífero. La tropa usaba dragonas, lisas en el caso de la infantería de línea y la infantería ligera, del tipo "plátano" en el caso de los granaderos.

Los oficiales usaban gola pequeña, una placa metálica curva, que suponía un recuerdo de las armaduras medievales y que se llevaba colgando del cuello mediante una cadena y un broche. En la infantería ésta era de color dorado con reborde y tenía grabado o incrustado en el centro de su cuerpo el emblema del arma, de la unidad o de España, según el rango y la época de su utilización. Hoy en día la gola es usada sólo por los oficiales y suboficiales de servicio en la Armada.

La tropa usaba dos bandas anchas cruzadas o bandoleras, de cuero blanco con una chapa metálica en su intersección, que llevaba grabado el distintivo y/o emblema. La función práctica de estas bandoleras, además de adorno y distinción, era la de servir como soporte para la mochila, las cartucheras, el sable, la bayoneta o cualquier otra fornitura o aditamento.

El pantalón era recto, de paño gris oscuro, y se entallaba en la cintura casi hasta por debajo de las costillas, tapando los bajos, prácticamente hasta el tacón de los zapatos.

Como prenda de cabeza quedó establecido el chacó estilo francés, obligatorio desde 1821 hasta para los granaderos, que vieron desterrado su gorro alto de pelo. Al igual que el modelo galó su forma era cilíndrica, estaba fabricado en fieltro negro y tenía una visera de cuero negro, aunque el diámetro interior era ligeramente más grande; el galón, la cordonadura y el pompón eran encarnados

para las compañías de granaderos, amarillo para las de cazadores y blanco para las de línea.

Si bien en la lámina distinguimos el uso de mochila, ésta no es sino la de maniobras o servicio, ya que para campaña se usaba otra de mayor tamaño, debido a la pequeña capacidad de aquella. Enrollada encima va la manta, de uso variado, y colgando de las bandas o bandoleras la cartuchera, que también lleva el emblema correspondiente, la pequeña cantimplora y la funda de la bayoneta.

EL ARMAMENTO

El armamento principal de la infantería era el fusil. Si bien quedaban todavía algunas armas del modelo 1802, el más usual era el modelo 1815. Este era un arma de chispa, con llave estilo francés y rastrillo de nueve rayas.

El cañón estaba ochavado en la recámara, disponiendo de punto para la bayoneta en la parte inferior de la boca. Se unía a la caja por tres abrazaderas de latón con muelle de fijación, la tercera de ellas con forma de trompetilla, y disponía sobre el cañón de un punto de mira.

La cantonera, también de latón, se sujetaba a la madera por medio de dos tornillos. El arco del guardamonte era sin embargo de hierro y tenía dos resaltes para apoyar los dedos. Las anillas de la correa de cuero porta fusil estaban situadas una en el cepote y otra en la segunda abrazadera. En la carrillera izquierda de la culata contaba con un pequeño rebaje.

El arma tenía una longitud total de 1.440 mm. y un peso de 4.820 gramos. Disparaba con cartuchos de papel de 12.5 gramos de pólvora y balas esféricas de 16.5 mm. de diámetro con un peso de 27 gramos.

La bayoneta era de hoja de sección triangular, anilla y cubo con puente. La longitud de la hoja es de 405 mm. y su peso de 450 gramos.

Su precio de fábrica era de 139 reales y 8 maravedís, al cambio de la época 34,81 pesetas del año 1826 y se fabricaba casi íntegramente en Placencia. En el año 1826, precisamente, se iniciaron las pruebas de otra arma, conocida por modelo 1828, y que terminó por sustituir a la anterior, que resultó muy defectuosa.

El sable de dotación para los oficiales era teóricamente el modelo 1822, aunque habitualmente los modelos variaban según el gusto personal. Este tenía hoja curva, con vaceos de media caña y un solo filo, dos en la punta. La empuñadura de latón dorado al fuego y forma de puño de gallones. Guardamanos con aro y dos gaviñanes, galluelo y escudetes. El arma tenía una longitud total de 890 mm. con una hoja de 745 mm. La anchura máxima era de 33 mm. y el grosor máximo de 9 mm.

Por último transcribimos lo dispuesto para el león, en cuanto a sus medidas y

construcción, tal y como lo describe el anteproyecto del Real Decreto de creación: *"león dorado, en bronce, de diez pulgadas de largo, por el alto correspondiente. Estará colocado sobre un pedestal, sostenido por una bomba que se apoyará en un zócalo. El león apoyará su brazo derecho en un libro que estará de pie, cerrado y apoyado en el pedestal. Todo ello sobre un asta de longitud de ocho pies de Burgos y un diámetro de una pulgada y cuatro líneas. De el colgarán unas corbatas rojas y gualdas..."*.

Con el fin de facilitar, la asimilación y comprensión de ciertos datos, adjuntamos un pequeño diccionario-guía para temas de uniformología. Más adelante haremos un repaso de las armas de principio del siglo diecinueve, que incluirá las medidas de las mismas y sus equivalencias al sistema métrico.

Barras: las vueltas de los faldones de la casaca; pueden ser del color del forro o de la divisa.

Bocamanga: doblez figurada de la parte inferior de la manga y cosida a ella, generalmente de distinto color que la parte principal de la prenda.

Botín: calzado de cuero, paño o lienzo que cubre la parte superior del pie y la pierna, a la cual se ajusta por medio de botones, hebillas o correas.

Capona: es una charretera sin colgantes, incompleta.

Cartera: especie de solapilla que consiste en un trozo de paño, orlado a veces de un vivo, en la que se abrochan los botones que han de cerrar las bocamangas.

Collarin: cuello angosto, levantado y rígido de las casacas.

Cuello: parte superior de la casaca; rodea y cubre la garganta.

Charretera: pieza de paño armada de cartón, bordada en oro, plata, etc. Compuesta de una parte estrecha y alargada, y otra ancha y ovalada. Sobresale del hombro y le cuelgan flecos normalmente del color del contorno.

Dragona: tira de estambre de color terminada en flecos o trencillas, que determinados soldados usaban sobre las hombreras.

Vivo: filete que se coloca en las orillas o costuras de las obras de paño.

BIBLIOGRAFÍA

- *Apuntes del Curso de Uniformología. Servicio Histórico Militar*, Varios Autores. (Madrid. 1993).
- *El Ejército de los Borbones*. Tomo V, de M. Gómez Ruiz y V. Alonso Juano-la. (Madrid. 2000).
- *Soldados de España*, de José María Bueno. (Madrid. 1998).
- *Uniformes del Ejército Español*, de Pedro del Pozo, y Enrique Gregory. (Madrid. 1998).

EL AUTOR...



...Y SU OBRA

Juan C. Ávila Ribadas

Juan Carlos Avila Ribadas nació el 2 de noviembre de 1971 (día lluvioso, por cierto, como manda la tradición) en Santiago de Compostela.

Actualmente sigue viviendo en esta bella ciudad gallega, en cuya universidad realizó los estudios de Magisterio y Psicopedagogía. Esto ha motivado que los últimos años los haya pasado intentando aprobar oposiciones, sin demasiada fortuna, todo hay que decirlo, lo que ha reducido considerablemente el tiempo que puede dedicar a pintar y modelar figuras. Aún así, su afición es tan fuerte que en cuanto tiene un rato libre, retoma masilla y pinceles para crear pequeñas maravillas como las que a continuación os ofrecemos.

En realidad, su interés por el miniaturismo es un acontecimiento relativamente reciente. Todo comenzó hace más o menos ocho años, a raíz de un modesto certamen de modelismo, hoy en día ya desaparecido, y que se celebraba en una pequeña juguetería de Santiago. Fue en este concurso en donde presentó su primera obra modelística, un pequeño diorama que representaba un partido de baloncesto, realizado en colaboración con un amigo y para el que tuvieron que modificar varias figuras de Tamiya, transformando soldados alemanes en jugadores de basketball.

En estos primeros años como pintor de figuras conoció a José Manuel

Gómez García, una persona dotada de una vitalidad incansable que influyó en él de forma muy favorable y que hoy en día continúa siendo un punto de referencia básico para todos los aficionados al miniaturismo de Galicia. ¡Gracias por todo, José Manuel!



"Fusilero francés, 1918" (Métal Modeles, 1/10).

Con el paso del tiempo, nuestro protagonista ha conseguido adquirir una gran calidad en sus trabajos de pintura, que unida a su extraordinaria habilidad para el modelado, le han reportado un buen número de trofeos en distintos concursos, tanto de España como del extranjero. Hoy en día goza de gran reconocimiento



"Highlander Clansman, Culloden 1746" (Art Girona, 54 mm).

dentro del ambiente modelístico, gracias a lo cual ha sido invitado como jurado a los recientemente celebrados concursos de la A.M.T. en Torrent (España) y de la M.F.C.A. en Valley Forge (EEUU) y ya se ha confirmado su asistencia, también en calidad de juez, al certamen que se celebrará en octubre de este año en el Valle de Aosta (Italia).

En la actualidad, la pintura y el modelado de figuras en miniatura siguen siendo para él lo que eran al principio, solamente un hobby, placentero y creativo, en el que suele

"Tambor, Granaderos de la Guardia, 1854" (Construcción propia, 54 mm)



invertir una gran parte de su tiempo libre. De cualquier forma, esto no le impide realizar ocasionalmente algún encargo para los coleccionistas particulares o para ciertas marcas comerciales, como Art Girona que ya cuenta en su catálogo con varias piezas esculpidas por él. Desde hace un par de años, pertenece a la Agrupación Cultural "Escala", que desde La Coruña, está desarrollando una excelente labor en pro de la difusión del modelismo.

Como aficionado, reconoce que uno de los momentos más especiales del año llega cuando comienza el circuito de los concursos. Y esto no tiene que ver exclusivamente con el mero aspecto competitivo, que sin duda existe, sino más bien con las posibilidades que este tipo de encuentros ofrecen como foros miniaturísticos, en donde puede volver a reunirse con viejos amigos, conocer a otros nuevos, intercambiar ideas, observar por comparación sus propios defectos y sus virtudes... En definitiva, intentar progresar en su afán por hacer las cosas cada vez un poco mejor.

Opina que el miniaturismo ha evolucionado mucho durante estos últimos años y que, afortunadamente, cada vez es mayor el número de gente que se incorpora a la afición, aportando entusiasmo, ideas novedosas y técnicas brillantes. Muchos quizás



"Soldado, 17º Rgto. de Lanceros, Balaklava 1854" (Art Girona, 54 mm).

piensen que ya está todo inventado, y puede que tengan razón, pero para Juan Carlos la evolución en este mundillo no vendrá dada por el descubrimiento de tal o cual producto "milagroso", sino que irá surgiendo a medida que avance la creatividad y el espíritu artístico de cada uno de los individuos que participan en este hobby. Por eso considera negativa toda unificación de conceptos y cree que cada miniaturista debe buscar el desarrollo de su propio estilo personal.

Desde hace algún tiempo utiliza para pintar los colores acrílicos, debido principalmente a las diversas ventajas que estos ofrecen en comparación con otro tipo de pigmentos. También le han influido razones de convivencia, ya que los disolventes que se emplean habitualmente para el óleo o los esmaltes suelen resultar bastante molestos. Entre los inconvenientes, destacaría su constante lucha para conseguir un acabado lo más mate posible. Prefiere pintar con iluminación natural, pero la falta de tiempo le ha obligado últimamente a trabajar por la noche bajo la luz del flexo, mientras escucha la radio.

En cuanto al modelado, prefiere usar masilla Milliput en su variedad standar / yellow-grey, ya que le permite retocar la pieza en proceso una vez que la masilla ha fraguado, hasta lograr quedar totalmente satisfecho.

Sus inquietudes en lo referente a las ambientaciones históricas son muy variadas y esto se refleja en el tipo de figuras que suele modelar para su propia colección. Las épocas que gozan de su especial predilección se encuentran englobadas en el siglo XIX, aunque puntualmente puede sentirse atraído por otros temas como la Edad Media o la antigüedad. Pero sin lugar a dudas, su tema favorito son los combatientes escoceses, sea cual sea el periodo cronológico en el que se encuentren centrados. Siempre le han fascinado su forma de vestir (faldas, tartanes...), así como su valentía y arrojo en la lucha, demostrada en innumerables batallas a lo largo de la historia.



Original de "Soldado, Rgto. de a pie Thomas Hartley, 1777"
(esculpido para Art Girona).

Considera que actualmente existen un buen número de fabricantes que mantienen una calidad muy alta en su producción, como por ejemplo Andrea Miniatures, Pegaso Models, Metal Modelos, Latorre Models, etc. Normalmente, cuando elije una figura no acostumbra a poner pegas en cuanto al material de fabricación, siéndole indiferente el metal o la resina, siempre que la pieza presente una buena calidad de detalle y reproducción. Tanto para pintar como



"Oficial de Spahis, 1854" (Construcción propia, 54 mm).



"Edouard de Colbert"
(Le Cimier, 54 mm).

para esculpir, la escala con la que se encuentra más a gusto es el 54 mm, debido sobre todo a motivos de espacio, si bien en su caja-almacén tiene guardadas bastantes figuras de 70 mm y alguna que otra de 90 mm.

Respecto a los pintores que le han influido de una forma especial en su manera de pintar, le gustaría mencionar a Derek Hansen, Bill Horan y David Lane, y a los españoles Rodrigo Hernández Chacón, Pepe Gallardo, Raúl García Latorre y Jesús Gamarra. De todos ellos podría destacar un aspecto técnico o artístico concreto, que de alguna forma él ha intentado incorporar a su propio estilo. En cuanto a los escultores, sus preferidos son varios, sobresaliendo Bill Horan, Stefano Cannone, Adrian Bay, Raúl García Latorre, Diego Fernández Fortes y Miguel Felipe Carrascal; todos ellos son importantes puntos de referencia en los que fijarse para aprender.

Para terminar este pequeño perfil, le gustaría dar las gracias en general a todas aquellas personas que, como él, aprecian y disfrutan con esta afición; en particular a sus padres y hermanos, por la paciencia que tiene con él; y de una forma



"Guerrero Crow"
(Poste Militaire, 90 mm).

"Soldado, Rgto. de a pie Thomas Hartley, 1777"
(Art Girona, 54 mm).

muy especial, a su novia Sonia, que le aguanta, hace de "crítica" y, cuando puede, le acompaña a los concursos, convirtiéndose de esta forma en uno de sus mayores apoyos. 



Original de "Highlander, 72º Rgto., India 1858"
(esculpido para Art Girona).



"Húsar del 7º Rgto., 1808"
(Métal Modeles, 54 mm).



CABALLERO SIENES de la familia FORTEGUERRA (1280)

Últimamente, Pegaso Models está dedicando parte de su producción a ilustrar los diferentes tipos de armaduras empleadas durante el siglo XIII, poniendo especial atención en las de Italia.

PEGASO MODELS 54 mm

Por Danilo Cartacci
Fotografías: Marco Zanardi
Traducción: Sara Sánchez-Rivas

El modelo protagonista de este artículo es obra del escultor Pietro Balloni y representa a un caballero toscano en 1280 (época de la batalla de Campaldino). Tanto el modelado, de gran finura en los detalles, como la fundición no desmerecen en absoluto el nivel requerido por una empresa como Pegaso Models. La figura, además, posee algo que no suele ser frecuente: una fiel reconstrucción histórica basada en un completo estudio iconográfico, que de no haber sido tan meticuloso, podría haber echado a perder una figura como ésta. Nuestro caballero en particular, nace de una serie de frescos que se conservan en óptimas condi-

ciones en el Palazzo Comunale di San Gimignano (una pequeña ciudad toscana conocida como "S. Gimignano de las Cien Torres") que datan precisamente de 1288-1292 y que muestran a caballeros en combate.

Lo fascinante de esta pieza reside en la cantidad de materiales que componen su protección corporal, ya que, de hecho, nos encontramos en un estadio intermedio entre la cota de malla y la armadura de lámina metálica. Así, nuestro amigo está protegido por planchas de cuero endurecido reforzado con metal, cota de malla y un casco con visera, todo ello cubierto por una vesta que muestra la heráldica de la familia.

EL MONTAJE

Una vez eliminadas las rebabas y líneas de molde, procedí a montar todas las partes que me fue posible con pegamento de dos componentes y cianocrilato, para evitar así esas "peligrosas" uniones que suelen acontecer durante la fase de pintura. Con cierta astucia, una vez insertado el perno en la pierna izquierda, pinté el interior de los faldones antes de unir la pierna derecha, ya que me hubiera resultado casi imposible hacerlo a posteriori.

Después de haber pulido el metal con un cepillito de latón, dejé aparte la mano derecha, la espada, el puñal, la visera y el escudo.

LA HERALDICA

Una vez preparada la pieza, se trataba de escoger un diseño heráldico de entre todos aquellos que estaban a mi disposición (en el artículo se adjunta una lámina con las divisas de diversas familias sienesas: ¡documentación "Pegaso" de 1ª mano!). Finalmente me decanté por el de la familia Forteguerra, que presentaba un escudo "partido de veros y oro". Heráldicamente hablando, los "veros" entran dentro de la categoría de forros, representaciones estilizadas de las antiguas pieles, que junto a los esmaltes y los metales, sirven para indicar el cromatismo en los escudos. Estos se representan mediante cuatro o cinco series horizontales de campanas poligonales en "plata y azul" (blanco y azul), aunque los de nuestro caballero llevan un diseño peculiar en forma de puntas de flecha, que lo hacen aún más fascinante.

LA PINTURA

Como siempre, empecé pintando la cara. Para ello apliqué una base de color carne con acrílicos de Vallejo, sobre la que fui realizando las sombras y las luces con pinturas al óleo. La mezcla de base que utilicé para el color carne es tierra sombra tostada,

Para la decoración de las partes metálicas, primero se pulió el metal y luego se fue matizando con pintura negra y barniz humo

amarillo de Nápoles y blanco titanio, al que añadido luego tierra sombra tostada y rojo para las sombras, y una mayor cantidad de blanco titanio para las luces.

Al pintar la cara, voy concentrando las subidas de luz en los pómulos, los arcos de las cejas, la nariz y la barbilla y sitúo las sombras en los carrillos, los párpados superiores, a ambos lados de la nariz y bajo la barbilla. Siempre presto una atención especial a la posición de los ojos, sobre los cuales dibujo un puntito de luz, para dar brillo a la mirada.



La carne se ha pintado con óleos, utilizando combinaciones de amarillo Nápoles, tierra sombra tostada y blanco titanio

Todas las partes de cuero o de piel natural, en este caso las rodilleras, las hombreras y las espinilleras, se han pintado con óleos. Para el color base usé tierra sombra tostada; las sombras se hicieron con negro y las luces con una mezcla de carne, naranja y blanco.

Debido a su mayor opacidad, utilicé colores acrílico-vinílicos en la pintura de las telas. Para hacer el fondo de los "veros" partí de un color base, que obtuve al mezclar blanco, tierra



Todos los paños de la figura se pintaron con colores acrílico-vinílicos, debido a su mayor opacidad

mate y negro. A éste se le añadió blanco en las sucesivas subidas de luz, y tierra mate y negro para las sombras. Una vez ultimados los diversos matices del color blanco, pasé a realizar los dibujos geométricos, en un tono de azul levemente atenuado con un poco de negro, al que luego apliqué las luces y sombras del tono blanco, para lograr así un conjunto uniforme.

La otra mitad de la vesta se pintó con un tono amarillo cálido, que conseguí mezclando amarillo mate, marrón claro y tierra mate; posteriormente se aclararía con blanco y se oscurecería con tierra mate.

Al reproducir el mismo dibujo en el escudo, intenté conseguir una versión más viva de los colores que van en la vesta, para reflejar la diferencia que hay entre ambos materiales, y como toque final, le dí una capa de barniz satinado.





LAS PARTES METÁLICAS

Normalmente, para realizar la armadura y la cota de malla suelo pulir el propio metal de la figura y luego paso a tratarlo con algún tipo de pintura. En la primera fase doy un lavado de pintura negra bastante diluida para acto seguido perfilar todos los detalles con líneas negras muy sutiles, que sirven para separar las diferentes partes, hecho lo cual aplico barniz brillante transparente. Posteriormente voy sombreando con el barniz humo X-19 de Tamiya, y las luces las hago con plata cromada de Model Master; para las partes doradas también empleo esmalte de esta marca.

ALGUNOS TOQUES FINALES

Elaboré la base del terreno con pasta Das, en la que fui insertando piedrecitas y ramitas, para después pegar con adhesivo vinílico tierra muy fina (tamizada para respetar la escala) y hierba. El conjunto se pintó con esmaltes de Humbrol.

Nuestro caballero se ha representado en los momentos anteriores a la batalla, así que para el efecto de envejecimiento me limité a aplicar algu-

nos toques de polvo aquí y allá sirviéndome de pintura muy diluida y de pastel en polvo. Una vez acabada la pieza resulta muy atractiva y ofrece



una buena representación del típico caballero toscano del siglo XIII, que sin duda los aficionados podrán variar con infinidad de versiones diferentes.

CUADRO DE COLORES

Parte blanca de la vesta

BASE: blanco 951 + tierra

mate 983 + negro 950

LUCES: base + blanco 951

SOMBRAS: base + tierra

mate 983 + negro 950

Parte amarilla de la vesta

BASE: amarillo mate 953 +

marrón claro 929 + tierra

mate 983

LUCES: base + blanco 951

SOMBRAS: base + tierra

mate 983

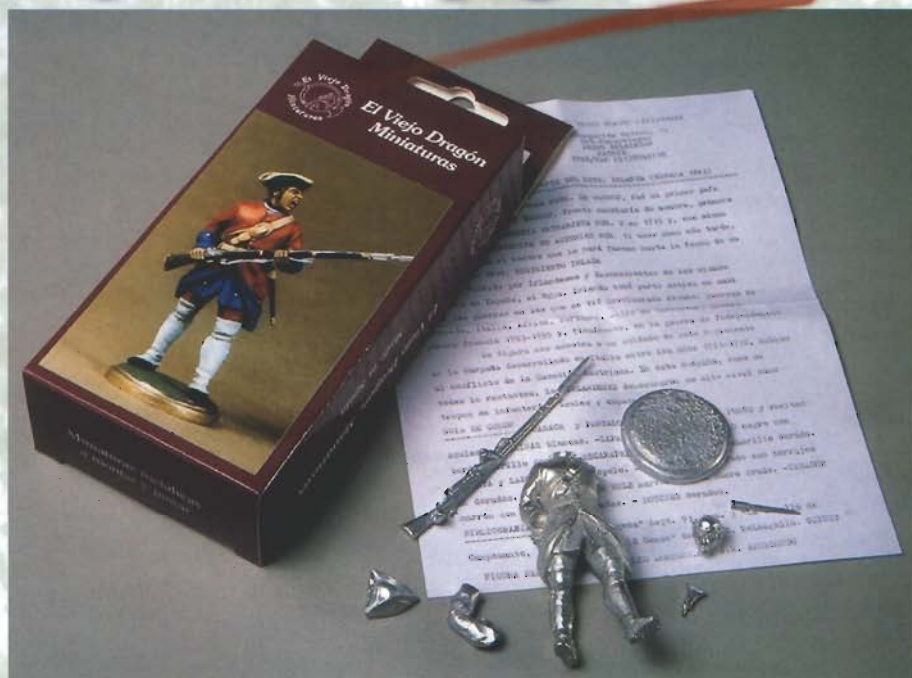
Todas las referencias pertenecen a la serie Model-Color de Vallejo.



Vamos a pintar figuras

Por E.M.F. Staff

Una vez terminado el repaso de los útiles y materiales más habituales, dedicaremos una serie de artículos a explicaros paso a paso la técnica básica de pintura con acrílicos.



Pero antes de pasar a la pintura propiamente dicha, empezaremos hablando sobre la fase preparatoria que, en mayor o menor medida, necesitarán todas las piezas antes de ser pintadas. Para la mayoría de los miniaturistas resulta casi siempre una tarea molesta, engorrosa, sucia...; un auténtico "peñazo",

PREPARACION DE LAS FIGURAS METALICAS



1. Comenzaremos limpiando las líneas de molde, eliminándolas con la punta de una cuchilla de modelismo.

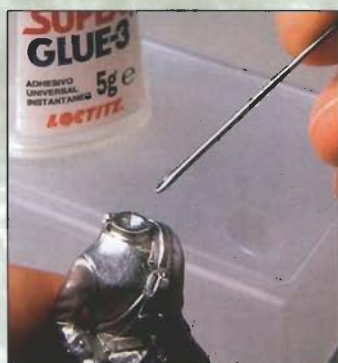
2. Después iremos repasando e igualando la zona erosionada con la ayuda de diferentes limas finas.

3. Por último puliremos suavemente toda la superficie con un estropajo para metales o lana de aluminio.

4. El adhesivo de cianocrilato lo aplicaremos en pequeñas cantidades con la ayuda de un objeto puntiagudo.

5. Una vez colocada la pieza en su lugar, la mantendremos firmemente apretada durante unos momentos.

6. Para rellenar pequeñas fisuras emplearemos masilla putty, que aplicaremos con ayuda de una pequeña espátula.



vaya. Por eso suelen solventarla de una forma rápida y descuidada. ¡Grave error!. La experiencia nos demuestra que poniendo un poco de atención y un mínimo de cuidado durante la realización de este proceso, adquiriremos un conoci-

miento más completo de la figura que tenemos entre manos (por ejemplo, cómo están dispuestos los volúmenes, si hay errores o pequeños desperfectos, donde va a necesitar refuerzos el montaje, etc). Esto nos simplificará bastante la posterior

labor de pintura y nos ayudará conseguir un mejor acabado final.

En primer lugar chequearemos todas las partes que componen el kit, con el fin de comprobar: 1º/ que no falte ninguna pieza; 2º/ que no haya piezas equivocadas o repetidas; 3º/ que dichas piezas no presenten desperfectos irremediables.

Si todo está correcto, comenzaremos la fase de preparación eliminando las líneas de molde. Estas líneas, conocidas popularmente como rebabas, son finos excedentes de material que, a modo de costuras, se forman en las piezas allí donde se unen las dos mitades del molde. Dependiendo de la calidad de los moldes y de la fundición, éstas podrán aparecer en diferentes grados de intensidad. Si son muy pronunciadas, las eliminaremos primero con una cuchilla de modelismo y luego repasaremos la superficie erosionada con la ayuda de pequeñas limas finas, según las necesidades puntuales ("cola de ratón", triangular, etc); si están apenas insinuadas, emplearemos exclusivamente la lima o un trocito de lija de agua. Después resultará conveniente efectuar un suave, repetitivo, suave pulido a toda la superficie, para lo cual utilizaremos lana de aluminio o estropajo para metales.

El paso siguiente será hacer un estudio previo para decidir qué piezas pueden montarse directamente y cuales pueden pintarse por separado y ser pegadas posteriormente. Esta elección la haremos en base a las posibles incomodidades que la unión de dichas partes podría ofrecernos durante el proceso de pintura. Lo más normal sera dejar aparte piezas tales como el armamento (fusiles, espadas...) o el equipo (cartucheras, macutos...). También puede resultar recomendable separar ciertos tocados que por su volumen dificultarían la pintura de la cara, o cualquier otro tipo de elemento "incordiante". Para facilitar su manejo durante la pintura, estas piezas pueden sujetarse en vástagos provisionales fabricados con plástico o alambre. En líneas generales el montaje de la cabeza y los brazos no suele ofrecer muchos problemas, salvo excepciones evidentes como por ejemplo unos brazos extendidos sosteniendo un fusil, una mano empuñando una espada, una cabeza con un sombrero muy aparatoso, etc. A veces resultará necesario reforzar la unión de cabeza y brazos, para lo cual taladraremos unos pequeños orificios con la ayuda de un punzón porta-brocas e insertaremos pernos elaborados con pequeños trozos de clip metálico (u otro tipo de material similar). Seguiremos este mismo procedimiento en el talón o talones de la figura, para afianzar la posterior unión de la figura en su base definitiva. Como adhesivo emplearemos algún tipo de pegamento universal instantáneo con base de cianoacrilato. Mediante un objeto puntiagudo (un clip extendido, un alfiler, etc) depositaremos una mínima cantidad



7. Acto seguido la disolveremos suavemente con acetona industrial y un pincel sintético.

8. Una vez seca la masilla, repasaremos las uniones mediante un pequeño trozo de lija de agua húmeda.

9. Con el fin de facilitar la fase de pintura, pegaremos la figura sobre una peana de trabajo y las pequeñas piezas, como el sombrero, en vástagos de plástico o alambre.

10. El último paso será el de imprimir todas las piezas con una capa de pintura acrílica en tono gris claro.

11. Aquí podemos ver todas las partes que componen la figura preparadas y listas para comenzar el proceso de pintura.

de adhesivo en la zona de unión, colocaremos la pieza en su sitio y la mantendremos apretada con los dedos en su posición durante unos instantes. La utilización del cianoacrilato es sencilla y no nos ofrece problemas siempre que tengamos cuidado durante su manipulación y sigamos al pie de la letra las instrucciones que nos aporte el fabricante. Cuando queramos que una unión resulte más resistente, emplearemos adhesivo epoxy o bi-componente de secado rápido.

Si las uniones entre piezas no resultan perfectas y comprobamos que quedan pequeñas grietas, disimularemos éstas con masilla tipo putty. Para ello aplicaremos un poco de dicha masilla sobre la zona a rellenar con la ayuda de alguna herramienta que nos haga las veces de espátula (como un destornillador fino, una cuchilla vieja...), y luego la iremos diluyendo con acetona industrial que aplicaremos mediante un pincel sintético. Una vez bien seca la masilla, repasaremos la junta con un trocito de lija de agua húmeda. Para rellenar huecos de mayor calibre o escalones entre piezas, será preferible usar masilla de modelado epoxy o bi-componente.

Cuando consideremos que ha concluido la preparación y que la pieza ya está lista, ubicaremos ésta sobre una peana de trabajo (que podremos improvisar con una peana vieja, un trozo de madera, un bote de pintura vacío, etc) para poder manipularla cómodamente durante el proceso de pintado.

El último paso antes de comenzar con la decoración propiamente dicha, será el de imprimir las piezas. Esto es algo que siempre resulta aconsejable, aunque no imprescindible, y su finalidad principal es la de facilitar el agarre del acrílico sobre la superficie del metal. Lo más recomendable sera emplear pintura acrílica de Tamiya en algún tono gris claro, que podemos aplicar a pincel muy diluida con agua, o mejor aún con aerógrafo.

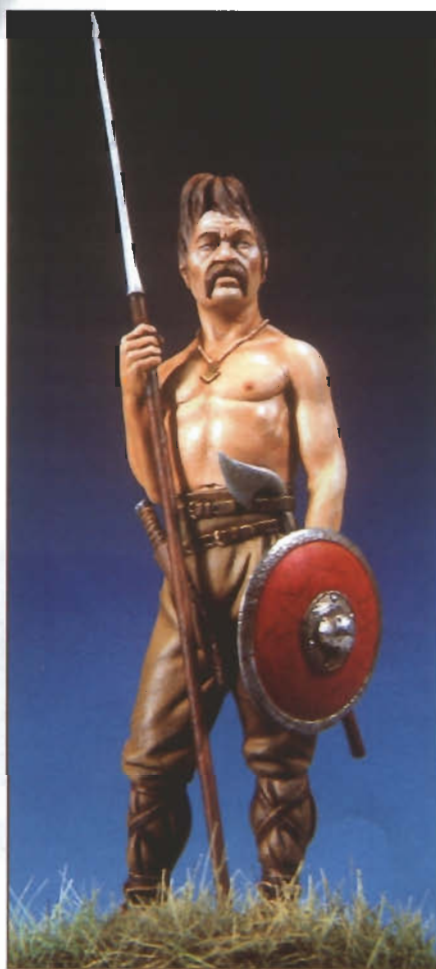
Y por ahora nada más. Permanecer atentos al próximo número en donde os explicaremos la pintura de las carnes. 

Mundial de la Miniature 2000

Por Rodrigo Hernández Chacón

Las elevadas temperaturas y el radiante sol que lució durante todo el fin de semana, nos hicieron recordar más bien los calores veraniegos que se suelen padecer en Madrid en agosto, y que uno no espera encontrar en esta hermosa ciudad francesa a mediados de junio. Por otra parte, y debido a problemas de última hora que impidieron que la muestra se celebrara en el Pabellón de Exposiciones de años anteriores, la organización se vió obligada a improvisar una carpa situada en la Place de la Porte d'Auteuil. El

Master Peinture, Bronce:
"Brigadier de Chasseurs d'Afrique, 1854" de Michel Moisseron.



Master Peinture, Plata:
"Vandales!" de Daniel Ipperti.

calor dentro de este recinto llegó a alcanzar cotas insostenibles, debido en gran parte a un sistema de aire acondicionado que más que refrescar el ambiente, parecía introducir el calor de fuera hacia dentro. Hago especial hincapié en las altas temperaturas allí padecidas para dar al lector una fiel impresión del ambiente en el que hubieron de desenvolverse los entusiastas aficionados. Debido al bochornoso calor, la mayoría de ellos deambula-

Este año, París nos tenía reservada una imagen muy diferente a la acostumbrada en años anteriores. Lejos quedaron las calles como espejos formados por el agua de las recientes lluvias. Aquel vestido de lentejuelas permaneció en el armario para recibarnos con un aspecto totalmente estival.

ba por el recinto en un estado de ligero aturdimiento, que quizá les llevará a comprar productos con una menor vacilación. Al menos esto es lo que supongo tratarían de pensar los sufridos vendedores, como consuelo a los sudores padecidos, aunque dudo mucho de que sucediera así en realidad: más bien, el efecto fue el contrario.

Nosotros, en nuestro papel como enviados especiales de la revista, quisimos incluso ir un paso más allá. Ignorando con hidalguía la que nos estaba cayendo encima, decidimos montar nuestro estu-

Master Peinture, Plata: "Tambour Grenadier Hollandais, 1812" de Marion Ebensperger.



dio fotográfico portátil y poner en marcha los potentes focos. Con el empeño y la disciplina que nos caracteriza (la fama que tenemos entre los modelistas extranjeros como infatigables fotógrafos, es del dominio público), intentamos realizar un acertado y completo reportaje gráfico que mostrara todo lo que allí se veía, manteniendo nuestros deshidratados cuerpos bajo las ardientes fuentes de luz durante dos días enteros. Pero nuestras quejas son muy injustas, ya que en realidad estuvimos disfrutando de sauna gratuita durante todo nuestro fin de semana parisino.



Master Peinture, Bronze:
"Gargantua" de
Philippe Parison.

Insignificancias corporales aparte, el divino mundo de la miniatura estuvo una vez más a nuestro alcance. Resulta siempre una experiencia reconfortante encontrarse con diversos modelistas de tan variadas racionalidades, perdón, nacionalidades, para intercambiar con ellos ideas y opiniones. Poco a poco y después de tantos años cubriendo kilómetros con los pequeños museos portátiles a cuestas, uno nota como se amplían sus posibilidades idiomáticas al tiempo que adquiere soltura en el intercambio lingüístico. Sin duda, esto facilita que se abran muchas puertas y hace que aumente el interés por este tipo de certámenes ya

Master Transformation, Bronze: (sin titular por el autor) de Andrei Rogatchev.

que, vamos a ser sinceros, el apartado de competición sería hoy por hoy muy aburrido si en su transcurso no se desarrollan actividades paralelas. Y este es precisamente el plato fuerte del *Mon-dial de la Miniature*.

La sección denominada *Technifiguri-ne*, albergaba numerosas mesas de traba-

Master Transformation, Oro:
"Sir Malcom of Kiensam" de
Adrian Bay.



Master Peinture, Bronze:
"Hugh Kennedy of Wisa" de
Gérard Dormois.

jo en donde desarrollaron diversas demostraciones de pintura o modelado. Estas incluían la organización de lo que se podía considerar un "pequeño concurso de pintura rápida", que tuvo lugar el domingo por la mañana y en donde el reto consistía en pintar un busto en tan sólo dos horas. Allí, preparados bajo el flexo y con los pinceles en mano, se encontraban los mejores pintores franceses como Michel Formentel, Guy Bibeyran o Philippe Parison (el escultor de la pieza a pintar), entre otros muchos, como el italiano Ivo Preda y el españolito



que suscribe quien, sin ninguna duda, realizó el peor trabajo de todos. ¡Que le vamos a hacer!. Nunca se me dieron bien los tiempos cortos. Siempre queda el consuelo de pensar que uno, como el buen vino, mejorará con el tiempo. La única excusa que se me ocurre, es echarle la culpa al acrílico, que con aquellas temperaturas no se encontraba muy dispuesto a ayudarme en la contra-reloj. En fin, de vez en cuando no viene mal reirse de uno mismo y, porque no, aceptar cierta decadencia.

La exhibición resultó muy instructiva pues el público pudo observar *in situ* el desarrollo de diferentes técnicas y tratamientos personales en un espacio de tiempo razonable. Pero quizás hubiera sido conveniente que se perdiera un poco del carácter tan competitivo. Los pintores, profundamente concentrados en su tarea, no levantaban la cabeza de la figura mientras luchaban contra las manecillas del reloj. Esta frenética actividad hizo que algunos asistentes echaran de menos el habitual intercambio de preguntas y respuestas, o simplemente el poder contemplar las piezas en sus

Master Transformation, Plata:
"Général Desaix, Marengo 1800"
de Allevi y Giumelli.



Master Transformation, Bronze:
(sin titular por el autor) de
Alvaro Banderas.

manos durante las etapas intermedias del proceso.

Nuestro colaborador habitual Fidel Rincón, a la sazón miembro del jurado, realizó también una excelente demostración de pintura con acrílicos. Resultaría oportuno felicitar a la organización por todas estas actividades alternativas, especialmente a J.P. Duthilleul y Richard Poisson, que con sus *walkie-talkies* siempre en mano, se ocuparon con diligencia de mantener a punto la exposición.

Adrian Bay consiguió alzarse con un merecido *Best of Show* gracias a sus últimas creaciones. Este británico, incansable investigador acerca de la figura de El Cid y aficionado al flamenco, nos presentó entre otras piezas un curioso soldado fantástico-futurista y una magnífica representación del caballero medieval Sir Malcolm of Kienesam. En esta pieza suma a sus excelentes dotes escultóricas una espléndida pintura, desterrando así todas las posibles dudas que pudieran haberse planteado en cuanto a su calidad en este último apartado.

En lo referente a la ambientación histórica, hubo un aplastante dominio de los

Master Transformation, Plata:
"Samourais" de
Hervé De Belenet.



Master Transformation, Bronce:
"Officier des Carabiniers, 1810"
 de Michel Moisseron.

temas napoleónicos y medievales, como puede observarse en las fotos que ilustran el artículo. Estos periodos siguen siendo

Master Peinture, Oro:
"Napoleón 1^{er} au Sacre" de
 Gianfranco Speranza.



los preferidos en todos los certámenes.

La forma en que se dispuso la exposición de las piezas a concurso resultó muy poco

favorecedora para el disfrute del público. Las mesas eran excesivamente bajas, lo que motivó forzadas e incómodas torsiones de espalda a todos aquellos que deseaban gozar de un primer plano de las figuras y su altura entraba dentro de una media normal. Y lo digo por propia experiencia, porque aunque aún soy joven, ya

Master Transformation, Plata:
"Officier Chevaux-légers de Berg" de Philippe Parison.



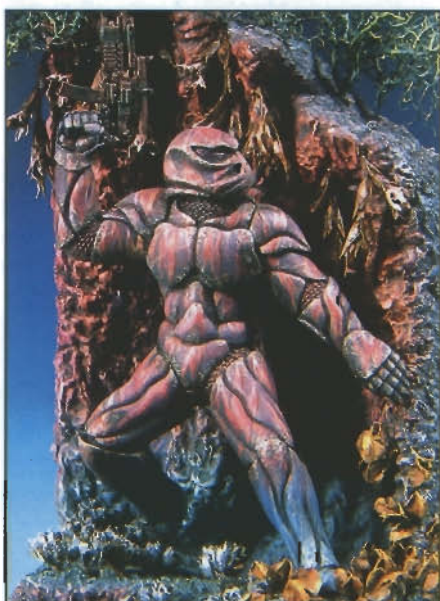
Master Transformation, Bronce: (sin titular por el autor) de Eugeny Grudsky.



Master Transformation, Oro: "Louis XI" de Philippe Gengembre.

Master Transformation, Oro: "Red Knight" de Adrian Bay.

Master Peinture, Oro: "Jehan de Daillon" de Guy Bibeyran.



RELACION DE PREMIOS

Figuras "Debutant."

CERTIFICADOS DE MERITO:

-Alain Devos
-Emmanuel Lambotte
-Thierry Boujou
-Léonardo Malquoy
-Bernard Quereul
-Pierre Catillon
-Fabrice Metillon
-Benoît Mattigen
-Edith Duthilleul
-Jean Michel Trussart

Figuras "Promotion".

MEDALLAS DE ESTAÑO:

-Bernard Plan
-Joan Maria Masferrer
-Mauro Griselli
-Marc Frei
-Fabienne Brosseau

CERTIFICADOS DE MERITO:

-Alain Garric
-Frank Konatek
-Léandre Alemany

-Didier Kamowsky

-Jacques Cadaveccio

-Irina Baklanova

-Pascal Brosseau

-Michel Loisy

Figuras "Master Peinture".

MEDALLAS DE ORO:

-Guy Bibeyran
-Claudio Signanini
-Gianfranco Speranza
-Catherine Cesario

MEDALLAS DE PLATA:

-Tatiana Ivanova
-Philippe Gengembre
-Marion Ebensperger
-Bernard Tardif
-Ivo Preda
-Daniel Ipperti
-Michael Volquarts

MEDALLAS DE BRONCE:

-Jonast
-José Gallardo Porras
-Philippe Parison

-Gérard Dormois

-Luis Gómez Platón

-Michel Moisseron

-Rudolph Dugardin

CERTIFICADOS DE MERITO:

-Yannick De Giovanni
-Richard Poisson
-Daniel Milosevic
-Joan Miquel Masip Pomar

Figuras "Master Transformation".

MEDALLAS DE ORO:

-Claudio Signanini
-Philippe Gengembre
-Adrian Bay

MEDALLAS DE PLATA:

-Hervé De Belenet
-Allevi/Giumelli
-Philippe Parison
-Ivo Preda
-Andrei Arseniev
-Jean Josseau

MEDALLAS DE BRONCE:

-Enea Rovaris
-Michel Moisseron
-Eugeny Grudski
-Andrei Rogatchev
-Alvaro Banderas Barroso
-Pierre Delecroix
-Nicolas Kaphtirev
-Adrien Demeyer
CERTIFICADOS DE MERITO:
-Olivier Lecrinier
-Marco Fassardi
-Claudio Sanchioli
-Sébastien Lebrat
Best of Show.
-Adrian Bay
Grand Prix Figurines.
-Catherine Cesario
Technifigurine Debutant.
-Edith Duthilleul
Technifigurine Promotion.
-Pascal Brosseau
Technifigurine Masters.
-Guy Bibeyran



Master Transformation, Plata:
"Sabre d'Honneur,
2º Ussari, 1800" de Ivo Preda.

he dejado de crecer (al menos a lo alto). A pesar de todo esto, el mayor inconveniente fue la colocación de las fuentes de luz. Estas, que se habían situado en una

acertada posición cenital, iluminaban las dos hileras de mesas, directamente desde arriba a una, pero en oblicuo a la otra. Cuando el observador se acercaba para

contemplar los trabajos de esta última línea, comprobaba con frustración cómo su propio cuerpo proyectada una oscura sombra sobre las obras. Empezaba enton-



Master Transformation, Plata: (sin titular por el autor)
de Andrei Arseniev.



ces una desquiciante lucha contra la propia sombra, intentando al mismo tiempo que el cuerpo no impidiera la deseada visión. Nunca pensé que la pelea entre luces y sombras, característica del pintor de figuras, nos perseguiría hasta ese punto. Esperamos que el futuro se presente menos oscuro para el modelismo y que la luz, ya sea cenital, general, europea o americana, prevalezca siempre en esta afición. 

Master Transformation, Plata: (sin titular por el autor)
de Jean Josseau.