

Gaitero Mayor, 78º Rgto. a Pie 1864 (Ross-shire Buffs)

ART GIRONA 54 mm

por José Hernández Sánchez
(introducción histórica de Narcí Arbossé)

En 1793, Francis H. MacKenzie (más tarde Conde de Seaforth) recibió autorización para crear un nuevo regimiento escocés, del que fué nombrado Teniente Coronel al mando.

Esta unidad pasó su primera revista en el mes de julio en Fort George, siendo destinada antes de acabar el año a guarnecer las Islas del Canal, ante la posibilidad de una invasión francesa. En 1794 fué organizado un segundo batallón, al que se bautizó como 2nd/78th The Ross-shire Buffs, por el

color de su divisa; en noviembre de 1795 el regimiento quedó de nuevo reducido a un sólo batallón.

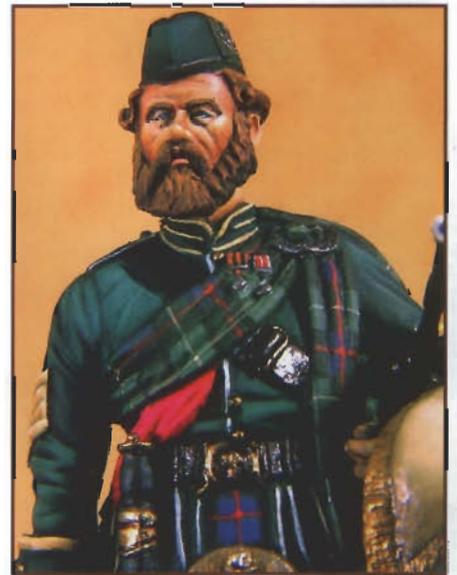
Destinado en la India desde 1797 a 1811, participó en numerosas batallas, siéndole concedido el *Battle Honour* por la de Assaye. A partir de entonces, añadió también este nombre al elefante como escudo regimental. En 1804 volvió a reorganizarse el segundo batallón que partió hacia Gibraltar para unirse seguidamente a otras unidades británicas camino de Sicilia. Tiempo después le sería concedida una nueva condecoración por la batalla de Maida, que tuvo lugar el 4 de julio de 1806. De allí se trasladó a Egipto, donde continuaría combatiendo.

En 1811 el primer batallón fué enviado junto a otras tropas expedicionarias a la isla de Java; el segundo batallón entre tanto había regresado a Inglaterra, de donde partió con destino a Holanda y Bélgica a principios de 1814.

Ya de vuelta en Gran Bretaña ambos batallones, serían reunificados en una sola unidad el año 1817.

Posteriormente el regimiento fué destinado a la India (con una destacada intervención durante el Motín de 1857-59), Ceilán, Afganistán y Persia. Tras su vuelta al Reino Unido en 1859, estuvo de guarnición en Gibraltar entre 1865 y 1867, para regresar de nuevo a la India y Afganistán en 1879.

La guerrera va en una tonalidad verde oscura ligeramente azulada que se obtuvo al mezclar verde alemán, azul oxford y negro.



Para el color base de la cara, las manos y las piernas se mezcló el carne media con pequeñas cantidades de marrón naranja, tierra mate y sombra tostada.

Durante todo este tiempo, gracias a la bravura y disciplina demostrada en combate, consiguió obtener varias *Battle Honour* más.

Debido a las reformas que experimentó el ejército británico en 1881, el 78º fué unido al 72º para formar un nuevo regimiento que recibió el nombre de The Seaforth Highlanders (Ross-shire Buffs, The Duke of Albany's).

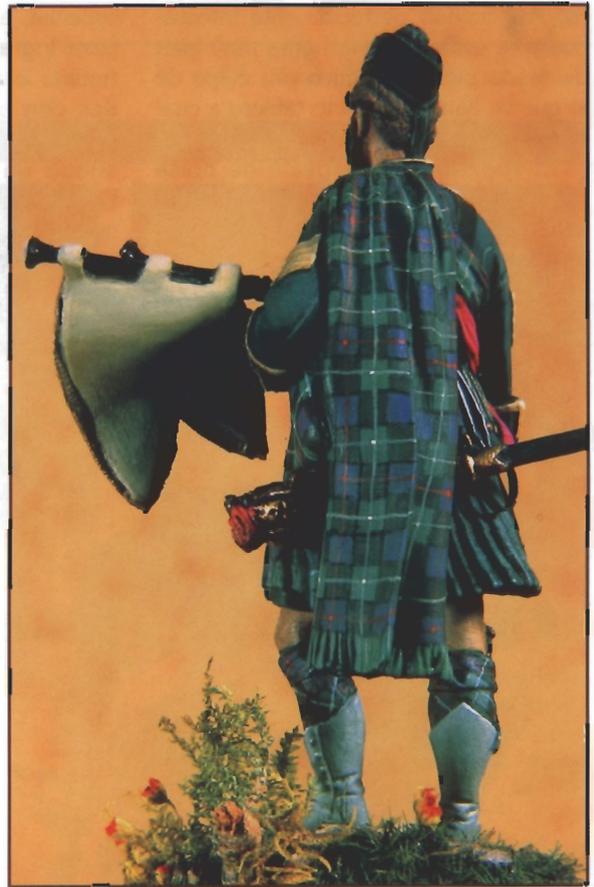
PREPARACIÓN Y MONTAJE

¡Bien!. De nuevo tengo ante mí una figura de Rendall Patton dedicada a las tropas escocesas del ejército británico. La pieza pertenece al prestigioso catálogo de Art Girona, firma que cada vez afina más en esta serie concreta, que está resultando de gran éxito entre los aficionados al cubrir un período como el de la segunda mitad del siglo XIX, tan rico en uniformidad y tan poco explotado en nuestro mundillo.



La pose es muy elegante, lo que unido al colorido (la casaca verde, un esquema vistoso de tartán y la gala del instrumento) se traduce en una pieza realmente atractiva.

Una vez comprobados los ajustes de las piezas decidí montarla entera, exceptuando el paño de la gaita, que dejé para pintar aparte: siempre que es posible, prefiero trabajar los adornos regimentales (escudos, emblemas, etc) con la pieza suelta y pegarla después. Tras una imprimación de gris claro aplicada con aerógrafo constaté que, efectivamente, la figura podría dar que hablar; quizás el brazo derecho resulte un poco estático, pero no desmerece el acabado general una vez decorado el conjunto.



El excelente acabado que presenta la decoración del tartán se logró gracias a una cuidadosa planificación del trabajo, combinada con grandes dosis de paciencia. Para evitar un efecto de conjunto demasiado llamativo se le añadió un poco del color de fondo a cada uno de los colores que componen la trama.

PINTURA

Al pintar el rostro utilicé colores más tostados que de costumbre, abandonando (por el momento) los tonos violetas que suelen ser habituales en mí. Como base empleé carne media al que añadí sombra tostada, tierra mate y marrón naranja. Tras llegar casi al blanco en las luces finales, y pintados ya el pelo y la barba, empecé a sombrear con estos mismos colores más un poquito de negro, logrando así el contraste adecuado. Recordad que si os pasáis de luces, o bien cuando se note demasiado el cambio de tonos, lo más efectivo será preparar una veladura o filtro de un tono intermedio y aplicarlo en las zonas de unión entre luces y sombras, intentando ser extraordinariamente sutiles; la primera vez no nos saldrá, pero con paciencia... En las piernas y las manos utilicé los mismos colores que en la cara, pero (aquí, sí) dando al final unas veladuras con violeta y azul americano, especialmente bajo las rodillas y parte inferior de las piernas.

Como el color de la casaca se logra con un verde muy oscuro de tonalidad ligeramente azulada (ver cuadro de colores), este combina muy bien con el



El sporran de pelo se decoró mediante la técnica de fundido con acrílicos (ver texto), eligiéndose para ello una gradación de tonalidades grises.

tartán y los galones amarillos. También aquí llegué a contrastar la luz de la chaqueta mediante un sombreado oscurecido con negro; si se consigue este equilibrio en toda la figura, la figura adquirirá un volumen mayor y más atractivo. ¡Sólo es cuestión de atreverse!

Para pintar el tartán me armé de mucha paciencia (hace un par de años ni me plateaba el enfrentarme a ellos), aunque la experiencia me ha demostrado que lo realmente importante es planificar bien el trabajo y no saturarse queriendo resolverlo todo en una sola sesión de pintura; con un par de horas al día será suficiente. Añadiendo a las mezclas el base mate de Tamiya, conseguí el efecto «mate total» que requiere esta tela, sobre todo porque los tonos verdes y azules de Model Color suelen satinar bastante al aplicarlos muy disueltos. El sistema que utilicé para que el diseño del tartán no resulte tan irreal como el

que a veces se ve en ciertas figuras al ser pintadas con colores «exactos», es rebajarlos ligeramente con el color base de la tela, en este caso un verde oscuro-

ro. Así quedan perfectamente integrados y se evita que una figura muy bien decorada pierda atractivo por culpa de lo que yo llamo el «efecto tablero a cuadros».

El *sporrán* (esa especie de bolsa peluda que cuelga del cinturón sobre el *kilt*) es un elemento tremendamente interesante que me pedía una atención

especial, así como un fuerte contraste para lograr que quedase llamativa. El trabajo lo centré en la técnica de fundidos con acrílicos. ¿A que os resulta raro, eh?. Bien, el truco consiste en añadir un poco de lavavajillas Fairy Dermo (solo vale esta variedad) al agua que utilizo para diluir las mezclas en los pocillos, consiguiendo así un retraso en

el tiempo de secado que me permite fundir convenientemente los tonos. Además, utilizando este agua también en las veladuras consigo que se extiendan de forma perfecta sin dejar cercos, al tensarse el medio acrílico con el detergente. ¡Espero que dentro de unos años no le salgan a mis figuras hongos o tentáculos!

En fin, que ya tengo otro esco-

Algunos elementos, como la faja, la gaita, las polainas o los metales, aportan pequeños toques de contraste que matizan la sobriedad del uniforme.



El paño que engalana la característica gaita escocesa va en el color de la divisa y muestra en su cara frontal el escudo del regimiento.

cés «endemoniado» en mi haber. Y a este le seguirán muchos más, no lo dudeis... ¡quién me lo iba a decir! 



ESCOCESES DE ART GIRONA:

- I-1 / Soldado, 72º Rgto. Highlander, India 1858.
- I-2 / Highlander Clansman, Culloden 1746
- I-5 / Soldado, 42º Rgto Highlanders, 1776-1781
- I-6 / Sargento, 79º Rgto. (Cameron) Highlanders, 1815
- I-9 / Oficial Highlander, India 1858

C U A D R O D E C O L O R E S

Carne:

BASE: carne media 860 + sombra tostada 941 + tierra mate 983 + marrón naranja 981

LUCES: base + carne dorada 845 + carne clara 928

SOMBRAS: uniforme inglés 921 + sombra tostada 941 + negro 950

TONOS: veladuras de violeta 960 + azul americano 903

Guerrera y gorra:

BASE: verde alemán 830 + negro 950 + azul oxford 807

LUCES: base + verde azul pálido 972 + blanco 951

SOMBRAS: base + negro 950; últimas sombras con negro puro

Galones:

BASE: tierra mate 983 + marrón dorado 877

LUCES: base + amarillo hielo 858 + blanco 951

SOMBRAS: base + tierra mate 983 + sombra tostada 941

Polainas:

BASE: blanco 951 + verde americano 893 + negro 950

LUCES: base + blanco 951

SOMBRAS: base + negro 950

Tartán:

FONDO: verde acorazado 895 + verde refractario 890 + negro 950

BANDAS OSCURAS: base + negro 950

CRUCES: azul oxford 807 + base

LÍNEAS NEGRAS: negro 950 + base

LÍNEAS ROJAS: marrón rojo 982 + base

LÍNEAS BLANCAS: marrón cubierta 986 + base

Sporrán:

BASE: marrón cubierta 986 + negro 950

LUCES: base + blanco 951

SOMBRAS: base + sombra tostada 941 + negro 950

Cuero negro:

BASE: negro brillo 861 + sombra tostada 941

LUCES: base + sombra tostada 941

SOMBRAS: negro 950

Metal dorado:

BASE: latón 801

LUCES: oro viejo 878 + oro 996

SOMBRAS: humo 939 + negro brillo 861

touché!, CABALLERO SIENÉS, S.XVI

«...El frío y la humedad de aquel día gris, así como la nieve que cubría el suelo, daban un tono apagado a la luz de aquella mañana invernal. De pronto, el silencio quedo rasgado por el sibilante vuelo de dos flechas, que fueron a incrustarse en el escudo que el caballero portaba en su brazo izquierdo...»

«...**L**a sorpresa del ataque le hizo desenvainar la espada en un movimiento defensivo reflejo y quizás fuera eso lo que evitó que la tercera saeta se clavara en su cuerpo y quedara tan sólo atravesada en la cota de malla bajo el brazo derecho, provocando que el acero cayera de su mano...».

LA PIEZA

Pertenece al catálogo de la marca White Models, está fabricada en metal blanco en 90 mm y representa a un caballero italiano del siglo XIV sobre su cabalgadura.

En términos generales se podría decir que la pieza es soberbia y la fineza de la escultura, sumada a su buen despiece y encaje (sobre todo en el caso del jinete), hacen que el trabajo de montaje y pintura se convierta en un placer. Si hubiera que destacar algún punto en el apartado de los «contras» quizás sería su gran peso, que si bien es algo más o menos lógico dados los tamaños de las escalas grandes, en esta pieza resulta excesivo y creo que concretamente en el caso del caballo podría haberse rebajado un poco.

Por la época en que está ambientada la figura, el momento que puede representarse es bastante amplio y dá libertad a la imaginación. Dada la peculiar postura que adoptan tanto el jinete como su montura, decidí situar la escena justo en el instante de sorpresa inicial que ha

provocado una emboscada, cuando dos flechas acaban de impactar en el escudo y una tercera ha quedado atravesada en

gris mañana invernal. Esta figura contrasta con anteriores trabajos míos, en los que suelo plasmar un estilo de colores

mucho más vivos. Por otra parte resultó un buen ejercicio para el desarrollo de variadas técnicas pictóricas, al incluirse en la decoración elementos tan diversos como metales, paños, cueros y, por supuesto, carnes.

Advertir por último que para esta pieza será indispensable disponer de un minitaladro con brocas de distinto calibre, pues tendremos que hacer uso de él en bastantes ocasiones durante la fase de preparación y montaje, cosa por otra parte bastante común en las figuras de White Models.

EL JINETE (o Pintar es un placer)

Como he dicho anteriormente, el trabajo de preparación de la figura es mínimo por cuanto las líneas de montaje son apenas inexistentes y el encaje de todas ellas es muy bueno. El caballero viene dividido en un total de

once partes que pueden montarse por completo a excepción del brazo izquierdo, que al estar pegado al cuerpo y ser el que sujeta el escudo, estorbaría el pintado de la sobrevesta. Antes de montar los brazos resulta importante realizar una serie de ajustes con el minitaladro para evitar que posteriormente se estropee el trabajo de pintura.

Hay un total de cuatro pequeñas cadenas sujetas al pecho del caballero cuya



por Genaro Ortega Clemente

la cota de malla por debajo de la axila, con tanta fuerza que ha hecho caer la espada de la mano del caballero.

Los colores elegidos, como puede observarse en las fotografías, son por regla general apagados y fríos, lo que a mi entender ayuda a resaltar la buscada sensación de luz correspondiente a una

Es aspecto curtido de la cara se logró combinando diferentes tonalidades de marrón y carne con aportaciones puntuales de rojo y negro.

finalidad es la de impedir la pérdida del armamento: una afianza el pomo de la espada, otra el de la daga y las otras dos se encargan de asegurar el yelmo que cuelga a la espalda. Los puntos de sujeción están formados por cuatro pequeños aretes que asoman bajo otras tantas solapas dispuestas en la parte superior de la sobrevesta, y que

deberán ser talastradas con una broca lo más fina posible poniendo mucho cuidado para evitar el recalentamiento que suele provocar que estas se partan. Tras haber medido y cortado los cuatro trozos de cadena, se les introducirá en el extremo unas pequeñas arandelas que a su vez, y después de haber sido ligeramente abiertas, se irán enganchando a dichos aretes. Para facilitar el posterior proceso de pintura y evitar molestias o roces con las cadenas, las recogí todas mediante un pedacito de cinta adhesiva que me permitía retirarlas juntas hacia la espalda o hacia el pecho, según mis necesidades. Una vez preparada, fijé la figura a un berbiquí manual para poder manipularla cómodamente sin tocarla.

Tras haberle modelado a mi caballero un buen mostacho con masilla (me gustan mucho las figuras con barba y/o bigote, pues creo que les confieren carácter), imprimí convenientemente toda la figura, a excepción de las partes metálicas: el bacinete, el yelmo, la cota de malla, los codales y las rodilleras. Comencé la decoración por los dos primeros, procediendo a un cuidadoso pulido de ambos elementos mediante lana de aluminio muy fina, hasta dejarlos brillantes y limpios. A continuación, procedí a aplicar por toda la superficie el color humo acrílico de Tamiya diluido con agua a partes iguales, dejándolo secar

La guarnición de cuero que adorna las protecciones de ambas piernas se pintó con una sencilla mezcla de



La técnica seguida para decorar las partes metálicas consistió en pulir convenientemente el propio metal de la pieza y luego irlo contrastando mediante aplicaciones consecutivas de barniz color humo. Sin embargo, para las partes doradas se utilizó como base esmalte de color oro matizado luego con veladuras en un tono marrón medio.



entre capa y capa para conseguir un tono metalizado brillante, con ciertos matices oscuros que le dan un aspecto «avejentado».

Para las partes doradas del yelmo usé de base el color oro de la marca Kreul.



Una vez seca esta base, en la que habrán de aplicarse al menos entre dos y tres capas para que cubra bien, fui aplicando insistentemente sobre ella aguadas muy diluidas de snakebite leather de Citadel, mezclado con negro para las sombras. Con esto se consigue un tono pardusco que dá al dorado un aspecto de metal usado. Las luces se hicieron dando pinceladas de oro puro sobre las zonas más extremas, teniendo siempre en cuenta que en el montaje final el yelmo ira caído sobre la espalda. La aplicación de aguadas con un color mate hace que se elimi-

ne el brillo natural del oro, por lo que al final tuve que aplicar un barniz brillante acrílico. Este detalle es importante, pues si empleamos barnices con otro tipo de medio (disolventes, alcohol...) corremos el riesgo de decapar el color oro y estropear todo el trabajo. Para las coderas y las rodilleras usé este mismo procedimiento. Las alas del yelmo pueden ser pintadas en otros colores diferentes al del propio casco, si bien en mi caso preferí darles un tono metálico.

En la cota de malla utilicé el mismo método que para el bacinete y el yelmo, limpiando y puliendo el propio metal de la pieza (esto último con sumo cuidado para no dañar el detalle de las anillas); después apliqué varias manos de barniz humo de Tamiya, acentuando su intensidad en aquellas partes que mostraban pliegues o zonas de sombra.

En la cara apliqué los tonos habituales, siguiendo mis propios gustos por las carnes tostadas (o curtidas, más bien), realizando una mezcla base de marrón claro, uniforme inglés, rojo cadmio y un punto de negro, todos de Vallejo, a los que añadí bronced flesh de Citadel. Introducir el ruby red de esta misma marca, dá tam-

bién muy buen resultado. Para las luces aclaré con carne mate, rematado en las luces finales con amarillo cadmio. Con una tenue veladura de rojo cadmio bajo los pómulos, conseguí darle un matiz de calidez al rostro. Las sombras las hice oscureciendo con marrón claro y uniforme inglés, añadiendo finalmente unas aguadas muy suaves y controladas de marrón claro puro para fundir los tonos.

El trabajo de las protecciones inferiores de las piernas me resultó especialmente satisfactorio por el grado de detalle con que han sido modeladas. Estas protecciones podían ser metálicas o de cuero endurecido, presentando distintos niveles de ornamentación en función de la categoría y poder económico del sujeto; lógicamente, la técnica de pintura será diferente en cada caso. En este caso elegí la opción del cuero, usando como base una mezcla de negro, marrón rojizo y naranja, que fui aclarando con estos dos últimos colores; los toques finales los dí con el naranja puro muy diluido. Para pintar las guarniciones sin «salirme del dibujo», me serví de un conocido truco consistente en aplicar la pintura no con la punta del pincel (es decir, oblicuamente), sino con el lateral del pelo (de forma



paralela a la figura) y retocar posteriormente por los lados para perfilar. De este modo la pintura queda depositada en las partes salientes del adorno. Aquí usé una sencilla mezcla de uniforme inglés y ocre marrón, que aclaré con este último color.

El amarillo de la sobrevesta tiene como base uniforme inglés, uniforme japonés, ocre marrón y un poco de marrón claro. Para las subidas de luz aclaré con uniforme inglés y amarillo mate, dando las luces finales sólo con este último color. En el sombreado oscurecí el color base con uniforme inglés y muy poca cantidad de marrón claro, para evitar que el amarillo adquiriese una tonalidad amarronada; esto se puede controlar agregando ocre marrón. Este es el momento idóneo para insistir en lo de taladrar las arandelas del pecho a donde luego irán enganchadas las cadenillas durante

El color azul muy oscuro que lleva el paño de la gualdrapa está compuesto de azul prusia, azul prusia oscuro y negro. Las luces se fueron aclarando con azul pizarra al que se añadió un poco de carne mate con el fin de obtener un acabado ligeramente grisáceo. Para los motivos heráldicos el autor ideó un patrón propio que toma como modelo los diseños más habituales de aquella época. En su decoración utilizó colores muy similares a los del resto de la pieza.



la fase de preparación de la figura, pues si lo hacemos después correremos el riesgo de dañar el trabajo de pintura ya realizado.

El efecto de la espada cayendo de la mano lo conseguí insertándole un fino vástago (un trozo de alfiler cortado a medida) que luego irá introducido en un pequeño agujero taladrado en la mano derecha antes de pegarla a la figura. Una vez pintada la sobrevesta, pegué el brazo izquierdo a la figura, al que previamente había taladrado un agujero en la mano por donde introducir luego las riendas. Sera conveniente antes de pintar, comprobar que el ancho del orificio permitirá sin problemas el paso de la cadena, una vez acoplado el jinete sobre la montura.

EL CABALLO (o Vamos a complicarnos la vida)

Este viene separado en un total de siete piezas y, dado su peso y tamaño, será aconsejable fortalecer las uniones del tronco con vástagos metálicos (una vez más el taladro). También conviene realizar unas pequeñas perforaciones en la base de la gualdrapa, en donde introducir posteriormente los extremos de los adornos que cuelgan de ella. La cola se pega-





Para el color rojo de los diferentes adornos y atalajes se emplearon rojo rubí, bermellón, naranja, marrón claro y amarillo mate.

rá una vez pintadas las zonas interiores del animal.

Terminado el montaje de la cabeza, el tronco y la pata derecha, hice una prueba de «distancias y acoplamiento» con el jinete, para adecuar las riendas a la mano cortando las cadenas que las forman con la longitud precisa. Para realizar los faldones de las riendas utilicé pequeños trozos de lámina de estaño, que recorté con la forma que se puede apreciar en las fotos. Una vez más, tuve que taladrar varios agujeritos por donde pasar luego las arandelas que sujetan las cadenas. Las bandas doradas que adornan los faldones la hice con una tira de latón, de las que se utilizan en modelismo naval, convenientemente cortadas y pegadas. En cuanto al color, las traté de la forma explicada anteriormente para el metal dorado.

El color base de la gualdrapa lo conseguí con una mezcla de azul prusia, azul oscuro y negro, lo que da como resultado una tonalidad azul muy oscura, casi negra. Las luces las fui sacando con azul prusia y azul pizarra, a los que añadí un poco de color carne para obtener el azul gastado, frío y levemente grisáceo que quería. Tuve que controlar mucho la cantidad de agua para evitar el acabado satinado habitual en estos colores. En este caso apenas sombreé, ya que la propia base resultaba lo suficientemente oscura, limitándome tan sólo a perfilar un poco las zonas más profundas. Si, como en este caso, se pretende realizar un dibujo sobre la gualdrapa, será interesante guardar una buena cantidad tanto de la mezcla base como del tono final de las sombras, para poder rectificar los pequeños (o grandes, que de todo hay) errores que cometamos. Un truco muy eficaz es el conservar la pintura en la nevera, bien dentro de un pequeño tarro de cristal,

bien en los pastilleros de rigor tapados con un poco de cinta adhesiva. En cualquier caso tendremos siempre la precaución de añadirle unas cuantas gotas de agua y revisarlo periódicamente para evitar el secado o empastamiento de la pintura, ya que el tiempo óptimo de conservación viene a ser de unas veinticuatro horas, al

cabo de las cuáles habrá que volver agregar agua para mantenerla en perfectas condiciones.

Tras estudiar en diversos libros los motivos con que se adornaban las telas de la época, me decidí a crear uno similar aunque de diseño propio, para el que usé una base de uniforme inglés y amarillo mate. Para los rojos utilicé dos mezclas distintas: los lazos llevan bermellón con ruby red, aclarado con carne para obtener una tonalidad algo desgastada; los bajos de la gualdrapa van en un tono más vivo, compuesto de ruby red, bermellón y

marrón claro, que iluminé con bermellón, naranja y amarillo cadmio, oscureciéndolo con marrón rojizo para las sombras.

A continuación pegué la testera, ya pintada, sobre la cabeza del animal. En su decoración usé una base de marrón rojizo y negro, aclarado con marrón rojo y naranja para las luces; el sombreado lo hice acentuando el negro en la mezcla base.

Una vez pintado el «jaco», llega el momento de acoplarle definitivamente las riendas y acto seguido, encajar el jinete, que deberá ser asegurado a la montura con un vástago, ya que sus piernas ligeramente abiertas no suponen un punto de sujeción muy fiable. Después pegué el brazo izquierdo, introduje las riendas por la mano y fijé el escudo sobre el antebrazo, reforzando también esta unión con un vástago para impedir que en manipulaciones posteriores el escudo pueda caerse. Por último, situé el yelmo sobre la espalda y lo fijé en su posición mediante tres toques de adhesivo para que no oscilase, ya que las cadenas son el único punto de sujeción que tiene con la figura.

En montajes finales de este tipo, dada su complejidad, resulta imprescindible evitar la manipulación directa con las manos de la figura, pues factores tales como la grasa de los dedos o un roce accidental



con la uña, pueden provocar pequeños rasguños, huellas o desconchones difíciles de reparar. Para prevenir este riesgo yo acostumbro a usar unos guantes de látex, esto durante el proceso de pintura como en el montaje final. Pero no de esos empolvados que utilizan los médicos, sino de los que se venden para proteger las manos de productos como por ejemplo los detergentes, ya que además de ser extremadamente finos y no restar sensibilidad a la mano, se pueden adquirir en diferentes tallas para que se acoplen perfectamente a la mano.

LA HERÁLDICA

Los colores empleados para los motivos heráldicos que adornan tanto el escudo como los laterales de la gualdrapa, son similares a que expliqué ante-

GLOSARIO:

- **Bacinete:** pieza de la armadura que cubría la cabeza
- **Gualdrapa:** cobertura larga, de seda o lana, que se utilizaba para cubrir las ancas del caballo
- **Sobrevesta:** prenda de vestir que se usaba sobre la armadura o cota de malla



riormente para los de la sobrevesta, aunque en el amarillo ocre de los fondos tuve que acentuar un poco el uniforme inglés o el marrón, según el caso, con objeto de evitar una sensación demasiado monocromática, pues los tonos variarían en virtud de los materiales y su desgaste.

Para la banda roja que cruza los escudos, comencé con una base muy simple compuesta de marrón rojo más un poco de marrón rojizo, que aclaré luego con naranja cadmio, sombreado directamente con lavados de marrón rojizo.

En cuanto al león, se pintó a mano alzada, empleando como base negro con una pequeña aportación de azul aguamarina a azul turquesa. hice muy pocas subidas de luz, ya que al ser un dibujo realizado sobre tela y estar además en zonas muy planas, los contrastes entre luces y sombras han de ser prácticamente inapreciables. Para terminar, remarqué el dibujo silueteándolo con una mezcla de gris piedra y marrón cubierta.

Por fin terminé la figura, tras innumerables horas dedicadas a su pintura (aunque fueron más las que pasé contemplándola y pensando cómo desarrollar el trabajo), y creó que es el momento oportuno para los agradecimientos, que están dedicados a mi amigo

Pepe Gallardo, por sus enseñanzas y consejos, así como a Cristina, por todo lo que me aguanta.



CUADRO DE COLORES DEL CABALLERO

Carne:

BASE: marrón claro A-83 (Film Color) + uniforme inglés 921 + carne mate 955 + rojo cadmio C-42 + negro 950 + bronced flesh y ruby red (Citadel)

LUCES: base + carne mate 955

SOMBRAS: base + uniforme inglés 921 + marrón claro A-83 (Film Color)

Sobrevesta:

BASE: uniforme inglés 921 + uniforme japonés 923 + ocre marrón 856 + marrón claro A-83 (Film Color)

LUCES: base + uniforme inglés 921 + amarillo mate 953

SOMBRAS: base + uniforme inglés 921 + marrón claro A-83 (Film Color)

CUADRO DE COLORES DEL CABALLO

Gualdrapa:

BASE: azul prusia B-60 (Film Color) + azul prusia oscuro 899 + negro 950

LUCES: base + azul prusia B-60 + azul pizarra B-65 (ambos Film Color) + carne mate 955

Adornos rojos:

BASE: ruby red (Citadel) + bermellón cadmio C-41 + marrón claro A-83 (ambos Film Color)

LUCES: base + bermellón cadmio C-41 + naranja cadmio C-32 (ambos Film Color); en las luces finales añadir amarillo mate 953

SOMBRAS: base + marrón rojizo 985

Testera:

BASE: marrón rojizo 985 + negro 950

LUCES: base + marrón rojo 982 + naranja cadmio C-32 (Film Color)

SOMBRAS: base + negro 950



Caballero Toscano



No tengo más remedio que confesar mi enorme atracción por la época medieval, y en estos últimos tiempos la marca Pegaso Models nos ha regalado algunas pequeñas joyas inspiradas en este período. Concededme pues algunos minutos para que os hable de cierto Caballero Toscano.

✶ por Eric Crayston

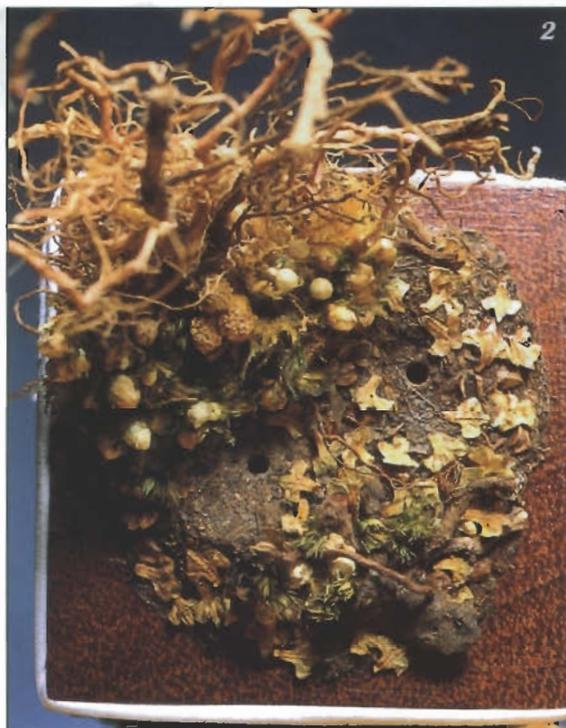
(fotos del autor)

(traducción: Sara Sánchez Rivas)

PEGASO MODELS 54 mm



Descubrí a este caballero italiano (54-075 Tuscan Knight, 1280) durante la celebración de un EuroMilitaire, y he de reconocer que verlo y comprarlo fue todo uno. No resulta sencillo explicar por qué se siente uno atraído por una pieza en particular, ahora que el mercado modelístico ofrece tantas obras y tan atractivas. Pero además de la atracción que siento por este período (lo que no resulta necesariamente determinante) algunas otras particularidades me movieron a adquirir esta pieza. Por ejemplo su tamaño, que llega a los 60 mm, mientras que otras marcas tienden a sacar piezas en 54 mm, demasiado pequeñas para mi gusto. En cualquier caso esta escala resulta, por así decirlo, bastante elástica. Yo que milito activamente en el grupo de los que se decantan por las figuras de 75 mm, el tamaño ideal para muchos pintores de figuras, me sentí encantado con esta figura. La anatomía resulta perfecta, con un dinamismo que sin resultar excesivo confiere al caballero un movimiento fluido y perfectamente natural. Se puede percibir el movimiento o el peso del equipo. El escultor, Pietro Balloni, ha conseguido realmente una obra de gran belleza. El modelado es preciso y de gran calidad, y si a esto



1. El terreno terminado. Un pañuelo de papel protege la peana durante las fases de preparación y de pintura.

2. Aquí se distinguen claramente los dos agujeros realizados para fijar la figura.

3. Tras aplicar la masilla en los lugares oportunos y esperar a que seque se procede al lijado.

4. Una vez terminada la preparación la figura recibió una capa de imprimación blanca muy diluida.

5. Se comenzó dando sobre la sobrevesta un fondo de color con esmaltes en tonos similares a los finales.

6. Las primeras aplicaciones se realizaron con óleos de tonalidades rojas y amarillas.

7. Retoques en la parte roja.

8. Retoques en la parte amarilla.

le sumamos su sencillez de montaje, tendremos una miniatura que podrá satisfacer tanto a los pintores de figuras que estén empezando como a los más veteranos. Por todo ello ¡gracias Pegaso Models!

PREPARACION Y ESCENARIO

El comienzo es invariable y se puede resumir con dos sencillas palabras clave:



masilla y lijado. Empecé por lijar las piezas una a una probando a encajarlas entre sí. Es preferible montar desde el

principio el mayor número posible de piezas, en la medida que nos lo permita el pincel. En este caso ha habido suerte,



Apenas se realizaron contrastes en la cota de malla; éstos se dejan para el final con el fin de asegurar el control de los efectos.



pues aparte del brazo derecho, del casco y de la espada, se pueden montar todas las demás piezas. Para reforzar la poste-



Sobre los diferentes accesorios se aplicó un fondo de esmalte en azul y marrón.

rior unión con el terreno preparé unos pernos en los pies, que no pegué de forma inmediata. Sin entrar en detalles, he aquí las etapas que seguí para preparar la

pieza: aplicación de Milliput, lijado, Milliput de nuevo, lijado y después una imprimación blanca diluida que pondrá de manifiesto los posibles defectos (este color se infiltra por los resquicios, resaltando luego durante el proceso de lijado). Por lo tanto un nuevo lijado, vuelta al Milliput y lijado final. Llegados a este punto el resultado debería ser irreprochable; sino fuese así, habrá que continuar con la misma tónica. No hay nada tan desagradable como descubrir que no se ha corregido un defecto al empezar a pintar. Sed por ello pacientes y meticulosos, ya que el montaje es una etapa primordial y descuidarlo sería cometer un grave error. Además, durante el montaje el pintor puede familiarizarse con el modelo e ir reflexionando sobre el orden que ha de seguir en la decoración. Una vez conseguido un acabado óptimo, apliqué una doble imprimación con esmalte blanco de Humbrol bien diluido. Tras once horas de de trabajo, pude dar por concluido el proceso de preparación.

De forma paralela fui elaborando el terreno, para poder manipular la figura sin problemas antes de pintarla. Elegí algunas ramas muertas de las que tengo guardadas y establecí la ubicación aproximada que habrían de tener. El terreno lo

CUADRO DE COLORES

Parte roja de la sobrevesta :

BASE: rojo cadmio oscuro + rojo cadmio + amarillo ocre claro + blanco titanio

LUCES: rojo Winsor + amarillo ocre claro + blanco titanio

SOMBRA: rojo de cadmio oscuro + índigo + pardo granza alizarina

Parte amarilla de la sobrevesta:

BASE: amarillo ocre claro + amarillo aurora + blanco titanio

LUCES: base + blanco titanio

SOMBRA: amarillo ocre claro + amarillo aurora + siena tostado + negro marfil

Guantes, cinturón y vaina:

BASE: azul Prusia + sombra tostado + índigo + blanco titanio

LUCES: base + blanco titanio

SOMBRA: base + índigo + sombra tostado

Zapatos:

BASE: sombra tostado + siena tostado + amarillo ocre pálido

LUCES: amarillo ocre claro + blanco titanio

SOMBRA: siena tostado + sombra tostado

Protecciones de cuero:

BASE: rojo india + sombra tostado + siena tostado + amarillo ocre claro

LUCES: sombra tostado + pardo granza alizarina

SOMBRA: rojo india + negro marfil

Cara:

BASE: amarillo ocre claro + blanco titanio + sombra tostado + rojo cadmio oscuro + rojo Winsor

LUCES: amarillo ocre claro + blanco titanio + rojo Winsor

SOMBRA: base + sombra tostado + siena tostado

Todas las referencias pertenecen a la serie de óleos «Artist's Oil Colours» de Winsor & Newton.





hice con Celluclay, un material desconocido en Francia y que me fué gentilmente suministrado por Adrian Bay. Es una especie de papel maché algodónoso que debe mezclarse con agua y cola blanca. Las proporciones se dejan al criterio de cada artista, por lo que me permito aconsejar que antes se hagan unas cuantas



El brazo derecho se pintó por separado pero al mismo tiempo para mantener la homogeneidad de los colores.

pruebas. Extendí esta mezcla sobre la superficie de la peana espolvoreando por encima algunos residuos vegetales y piedrecillas. Para completar el conjunto utilicé el tronco de una pequeña rama. La cola blanca que contiene el Celluclay permite asegurar la fijación de los diversos

Los guantes, el cinturón, las correas y el cuero se decoraron luego con pinturas al óleo en sus respectivas tonalidades.



elementos. Situé la figura sobre el terreno en fresco con el fin de marcar las huellas y sólo entonces inserté los pernos en los pies. Después de dejar secar durante todo un día, practiqué los dos orificios para fijar la figura. El terreno lo pinté con esmaltes de Humbrol en diversas tonalidades de marrón y como complemento de la vegetación agregué algunas flores

Pintura de la cara y las protecciones de cuero. Estas últimas parecían nuevas y aunque el acabado era bonito resultaban demasiado neutras, por lo que se procedió a envejecerlas un poco.



secas. Para obtenerlas existe una solución muy sencilla: sed amables con vuestra florista y ésta aceptará daros sus plantas secas de desecho en vez de tirarlas. Tras colorear las hojas con tonos anaranjados, realicé algunos retoques y entonces comprobé el resultado final situando provisio-



Tanto el casco como la espada se pegaron una vez pintados.

nalmente al caballero en su posición. Para realizar la ambientación escénica fueron necesarias unas diez horas.

LA PINTURA

Decidí iniciar el proceso de pintura por la sobrevesta. En este caso me apetecía conseguir un resultado algo sobrio y poner de manifiesto el acabado de los diferentes materiales (tejidos, cuero, metal). Ofrecer una vestimenta más sencilla que me permitiera romper con la abundancia de colores que suele verse tan



a menudo en otras figuras. No todos los caballeros lucían esos complicados blasones, tan apropiados para un ejercicio de estilo, así que me ceñí a uno que heráldi-

Aquí podemos apreciar los contrastes finales aplicados sobre la cota de malla, a la que sólo faltan ya algunos retoques. En estas fotografías de la espalda se puede apreciar un ángulo de la figura que luego quedará tapado por la vegetación al situar el caballero en el terreno.



camente podía definirse como «de gules, jefe de oro». Hay que señalar que en heráldica los colores están repartidos en dos grupos: los metales, que son Oro (amarillo) y Plata (blanco), y los esmaltes, que son Gules (rojo), Azur (azul), Sable (negro) y Sinople (verde); el púrpura y el naranja apenas se utilizan. Las reglas exigen que ni se yuxtapongan ni se superpongan dos colores del mismo grupo. En el caso que nos ocupa, al ser de gules el campo de la cota de armas, el jefe sólo podía ser de oro o de plata. Lo que se pretendía con esta regla, lógicamente, era el máximo de claridad visual. Los escudos de armas habían de permitir, de un modo rápido y eficaz, reconocer a los enemigos en el seno mismo del combate. Esto resultó aún más evidente cuando el desarrollo de

las armaduras hizo que éstas llegaran a cubrir por entero el cuerpo del caballero; la cota de armas se convertiría entonces en uno de los pocos símbolos de identificación. Para que las explicaciones resultaran completas habría que mencionar también la simbología de los colores del medioevo, pero ese no es ahora mi propósito.

Para empezar apliqué unos fondos sobre la sobrevesta con esmaltes de Humbrol en unas tonalidades próximas a las deseadas; en el caso del amarillo, mezclé *insignia yellow 154* con *mat light grey 147*, y para el rojo, *signal red 174* con *british scarlet 178*. La pintura con colores al óleo la hice siguiendo las reglas de la iluminación cenital. Para poner claramente en evidencia las luces y las sombras, bastará con situar la figura bajo una lámpara. Empecé por el amarillo, extendiendo bien el color base por toda la superficie y realizando después en fresco las luces y las sombras. Para que se evapore el medium y lograr así un acabado mate, habrá que situar la figura bajo la luz del flexo (bombilla de 100 W) y hacerla girar para que el calor surta efecto sobre toda la superficie pintada, comprobando regularmente el resultado. En circunstancias normales, debería bastar una «cocción» de 30 minutos. Repetí esta operación con el color rojo y entonces pasé a retocar ambos colores, poniendo especial atención en las luces y las sombras. Yo suelo tratar cada color en un mínimo de dos etapas, aplicando retoques complementarios a medida que va avanzando el

proceso de pintura: observando atentamente las fotos que ilustran el artículo podréis detectar esas pequeñas evoluciones. Tras pintar la sobrevesta le llegó el turno a la cota de mallas, que habría ganado mucho si las anillas fueran más pequeñas. Para su decoración preferí dejar a un lado los colores al óleo, que podrían llegar a tapar parte del detalle. Mezclé *gloss black 21* con *matt black 33*, ambos esmaltes de Humbrol, y apliqué el color resultante sobre toda la cota de malla. Antes de que seicara por completo, deslicé sobre los relieves un pincel ligeramente humedecido con color plata de The Roll Call, cuyo brillo maticé con una mezcla de óleos negro marfil y sombra tostada, simplemente para resaltar el detallado de la malla. Tras el secado, volví al negro para corregir los defectos. Yo realmente trabajo los contrastes una vez acabada la pintura, para poder controlar de este modo el acabado. El brazo izquierdo lo pinté por separado pero al mismo tiempo, para asegurar la homogeneidad de los colores.

Pasemos ahora a los accesorios. Comencé aplicando una base a los zapatos, a las correas de cuero, al cinturón y a los guantes. Solo puse bajo la lámpara los guantes y los zapatos; el resto lo dejé secar al aire para que conservara su acabado satinado. No todas las colores reaccionan del mismo modo a la hora de secar. Si no se desea un acabado brillante, habrá que evitar emplear directamente la pintura tal como sale del tubo, trabajándola a base de mezclas. La vaina de la espada la pinté al mismo tiempo que el cinturón. Con una segunda aplicación de óleo di los toques finales al acabado y procedí entonces a pegar el brazo derecho.

Como color base para las protecciones de cuero apliqué el *matt light earth 119* de Humbrol. La elección de una tonalidad marrón rojiza tiene como finalidad conseguir cierta armonía con la sobrevesta y al mismo tiempo marcar un fuerte contraste con los zapatos. Tras la primera aplicación logré obtener un bonito degradado, pero me parecía demasiado nuevo; se

reflejaba una falta de uso que no cuadraba de ningún modo con lo que yo deseaba representar. Así que procedí a envejecerlo con los mismos tonos a base de pequeños toques aleatorios, que continuaron manteniendo el esquema de luz arriba y sombra debajo. De nuevo dejé secar de forma natural para preservar el aspecto satinado. No habrá que buscar efectos muy contrastados, sino más bien tratar todo el conjunto a base de matices.

Una vez pintada la cara procedí a pegar el casco, cuya parte interior había

la zona superior, más oscuro cerca de los remaches. Fundí las diferentes zonas de la misma forma que el cuero, mediante la aplicación de pequeños toques que le confirieron mayor profundidad. Dejé que seicara convenientemente (durante toda una noche) y para obtener un acabado ligeramente brillante, extendí por encima una capa de barniz humo H-95 de Gunze Sangyo muy diluida con agua. Finalmente di algunos toques parsimoniosos con plata casi pura para rematar los efectos. Me apetecería mucho utilizar este método en una armadura completa, sólo para ver el efecto que se consiguió.



ULTIMO VISTAZO

Tras unas sesenta horas de trabajo, hice un concienzudo y crítico repaso a mi caballero y una vez solventados los mínimos retoques de última hora, le permití por fin adentrarse en el bosque. Algunas de las ramas resultaban demasiado altas y achataban su estatura, por lo cual tuve que recortarlas ligeramente.

Finalmente me dediqué a hacerle unas cuantas fotos y solamente entonces me concedí el pensar que ya estaba terminado. Este es un paso que habitualmente me cuesta dar, pues siempre acabo encontrando algo que retocar. ¡Nunca se está satisfecho con el trabajo realizado!

Aunque sé que siempre existe cierto temor a estropear un buen trabajo pictórico, no dudéis en avejentar la indumentaria y pertrechos de vuestra figura, pues así conseguiréis darle aún mayor sensación de vida. Pero no os equivoquéis; esto requerirá un esfuerzo mucho mayor que el de un acabado limpio y elegante.

Los efectos deberán estar muy bien matizados para que resulte creíble. Por ello habrá que realizar previamente un estudio de las vestimentas de esa época, la calidad de los tejidos, los colores que se empleaban, la utilización y cuidado del armamento, etc. Y si se desea representar una batalla en particular, serán precisos conocimientos sobre las condiciones climáticas y la vida de la tropa antes y durante el combate. Como podréis comprobar, la pasión por las miniaturas históricas resulta extremadamente enriquecedora y requiere tanto de un estudio profundo como de una larga fase de reflexión. Ahora es vuestro turno. ¡Y os dejo, que tengo un caballero en el fuego...!

VI CONCURSO INTERNACIONAL "SOLDAT DE PLOM 2001"



Como tuvimos oportunidad de comprobar durante su última edición, el certamen que se celebra anualmente en Girona no sólo ha conseguido mantener el excelente nivel logrado hasta la fecha, sino que ha sido capaz de mejorarlo en casi todos los aspectos.



✶ por Luis Gómez Platón

¡Como pasa el tiempo!. Parece que fue ayer cuando os comentaba en estas mismas páginas mis impresiones sobre el quinto concurso internacional «Soldat de Plom», y prácticamente sin darme cuenta ha transcurrido ya todo un año y tengo que hablaros ahora de la sexta edición.

Pues bien, vamos a ello. Como viene siendo tradicional, el evento fue organizado por la asociación «El Baluard» y también en esta ocasión podríamos hablar de un acontecimiento múltiple, ya que se desarrolló de forma paralela a la XXI Muestra de Figuras Históricas (recordad que esta agrupación miniaturística es la más veterana de España) y el I Con-

curso de Formaciones. El aspecto organizativo, como era de esperar, volvió a resultar perfecto, pues hasta los más pequeños detalles se cuidaron con esmero y el trato a los jurados, representantes de asociaciones, enviados de las revistas especializadas y personalidades varias fue siempre exquisito. En esta ocasión el marco elegido para albergar la exposición fué el Palau de Caramany, un antiguo edificio restaurado que se halla en el centro histórico de la ciudad y cuyas estancias han sido acondicionadas para acoger este tipo de eventos.

La competición se rigió por el sistema *Open*, dividido en tres niveles según las aptitudes de los concursantes: *Debutantes*, *Promoción* y *Master*, este último sub-dividido a su vez en *Pintura* y *Transformación*. El jurado internacional *de luxe* que se

encargó de valorar los diferentes displays estuvo integrado por Jesús Gamarra López, Rodrigo Hernández Chacón, Oscar Ibáñez, Miguel Felipe Carrascal y Joan María Masferrer Despuig, de España; Ivo Preda, Andrea Iotti y Fabio Nunnari, de Italia; y Michel Saez, Yves Cerdan y Joël Goulard, de Francia. También estaba prevista la participación como juez de Raúl García Latorre, pero imprevistos asuntos de última hora le obligaron a suspender su asistencia pocos días antes del concurso. En cualquier caso, las cualidades miniaturísticas y humanas del resto de los jurados lograron que su ausencia pasara prácticamente inadvertida.

La participación fué muy numerosa gracias a la gran afluencia de aficionados que llegaron desde diversos puntos de la geografía hispana. A

nivel internacional se contó con la siempre grata presencia de los miembros del grupo francés «Le Bivouac», que desde hace largo tiempo mantiene una estrecha relación con la asociación gerundense, y también fueron muchos los miniaturistas italianos que compitieron en el concurso, si bien la mayoría lo hicieron por delegación (fórmula consistente en que una persona que no es el propio autor, inscribe la pieza en su nombre).

Dentro de las categorías *Debutantes* y *Promoción* se pudieron ver trabajos realmente interesantes que demuestran lo fuerte que vienen apretando las nuevas generaciones, pero indiscutiblemente, lo más enjundioso del asunto estaba incluido en las dos sub-divisiones de la categoría *Master*; fue tanto y tan bueno lo que allí se vió, que me resulta bastante difícil tener que destacar algo en concreto. En el apartado de *Pintura*, pudimos disfrutar con el buen

Hernández, Massimo Pasquali, Victor Castillo, Albert y Jordi Gros, Denis Nounis o Gerard Dormois. Aunque debo confesar que a mí me gustó de forma especial el caballero flamenco de Alex Cortina, una pieza que refleja el grado de evolución y madurez artística que está alcanzado su autor,



Master Transformación, Oro y Mejor Figura del Concurso: «Officer 79th Highlanders, Lucknow 1858», de Juan Carlos Ávila Ribadas.

Master Transformación, Plata: «Fuga della Russia, Inverno di 1812», de Diego Ruina.



Master Transformación, Plata: «Volteggiatore e Piffero della Guardia, Borodino 1812», de Maurizio Berselli.

hacer de excelentes miniaturistas, como por ejemplo Juan Carlos Ávila, Pepe Gallardo, Diego Ruina, José



Master Transformación, Oro: «Waiting for the Vikings, Ireland 1000», de Gianfranco Speranza.

y cuya decoración recuerda, tanto por el tema como por el tratamiento de la luz y el color, al estilo pictórico de Rembrandt.

El apartado de *Transformación*, donde se incluían los diferentes grados que van desde la escultura original hasta la transformación parcial, supuso una auténtica gozada miniaturística. Allí se pudieron contemplar obras verdaderamente atractivas,





metedor. También me llamó la atención la obra de Maurizio Berselli, que obtuvo premio con una extraordinaria viñeta de gran sentimiento, en la que se mostraba a un *voltigeur*



1. Master Transformación, Plata: «Murat en Eylau, 1807», de Luis Esteban Laguardia.

2. Master Pintura, Plata: «Lanzicheneco», de Luca Olivieri.

3. Master Transformación, Oro: «Chevau-Leger Polonais, 7^{me} Rgt, España 1811», de Stefano Cannone (e) y José Gallardo Porras (p).

4. Master Transformación, Bronce: «Timbalier, 2^{do} Rgt. de Carabinier, 1812», de Gerard Giordana.



como por ejemplo las remodelaciones realizadas por Gianfranco Speranza, Luis Esteban Laguardia, Gerard Giordana y Stefano Cannone, quien presentó la pieza al alimón con Pepe Gallardo. Tuve así mismo, la oportunidad de apreciar los progresos realizados en el campo del modelado por Jordi Gros, cuyo guerrero celtibero muestra muy buenas maneras y apunta ya un futuro pro-



6. Master Pintura, Oro: «Tambor Rgto. Soria, Pensacola 1781», de Luis Martín Espada.

5. Master Pintura, Oro: «The Sound of the Wind, Highlanders 1838», de José Hernández Sánchez.

Master Pintura, Bronce: «Private 9th Battalion Babarian Jägers, Wissembourg 1870», de Albert Gros Mascarilla.



francés llevando entre sus brazos a un joven pífano herido. Pero sin lugar a dudas, la «flor y nata» de este concurso fue el impresionante oficial escocés que dejó caer por allí, así como quien no quiere la cosa, nuestro apreciado amigo Juan Carlos Ávila. Esta figura, escultura original por supuesto, muestra un espléndido estudio de movimiento anatómico, que combinado con el prodigioso detallado y el soberbio ejercicio de pintura, dan como fruto una pieza

llena de fuerza y verismo. ¡Un Best Of Show por derecho propio, oiga usted!

Otra de las cosas por las cuales mereció la pena asistir al concurso fue la presencia de Christian Petit, quien no sólo volvió a demostrar sus extraordinarias habilidades modelísticas, sino que además hizo gala de una gran simpatía y amabilidad, atendiendo de forma solícita a todas las preguntas que se le formularon acerca de sus técnicas y conceptos.

La colaboración y el apoyo que nos brindaron los miembros de «El Baluarte» nos facilitó en gran medida la realización del presente reportaje, por



Master Transformación, Plata: «No respect!», de Christian Petit.

Master Pintura, Bronce: «Trompeta del 19^o Rgto. de Dragones, 1807», de Víctor Castillo Peñuelas.



Master Pintura, Plata: «Grenadier de la Garde», de Denis Nounis.



RELACIÓN DE PREMIOS

DEBUTANTES

Medalla:

- Joan Esteba Bosch.
- Antoni J. Maqueda.
- Manuel Mas Torrent.
- David Paulís Sallerú.
- Albert Vilarrasa de Salas.
- Ferran Avilés Granullaque.
- José María Latorre García.
- Joan Soy Fuster.
- Cesar de la Peña Martínez.
- Javier Mendez Piso.
- Jean Franck Accili.
- Éric Baret.
- Teodoro García Martínez.
- Josep Coll Rabal.
- Josep Fané.
- Manuel Mulnés Alonso.
- Eduard Musulens Palet.
- José Manuel Hdez. Echevarría.
- Antonio Plana Guadix.
- Pablo Santo Arnau.
- Carlos de la Torre Martín.
- Luis Cuellar Grau.
- José María Ribes Simarro.
- Rafael Gil.
- Luis Rodríguez.

Mención:

- Luis Álvarez Emilio.
- Alejandro Gallardo García.
- Francisco Carrasco Pérez.
- Campa.
- Charlotte Barniaud.
- Manel García Gil.
- Federic Costa Toló.
- Josep Xavier Castelló Fortea.
- Albert Oliveras.

PROMOCIÓN

Medalla:

- Jordi Casas Soler.
- Oriol Quin.
- Albert Tura Casanovas.
- Carles Vaquero Barnadas.
- David Vivó Codina.
- Jean-Leandre Alemany.
- Di Giovanni.
- Jean-Marie François.
- Bernard Plan.
- Stern.
- Jean-Paul de Soza.
- Ramiro Durán Bermejo.
- Francisco Javier Ruiz González.
- Humberto Garrido Martín.
- Yves Mercier.
- Walter Rocco.

- Santiago Doel Santos.
- Juan Antonio González Alfaro.
- Javier Juarez Juarez.
- Josep Pelegrín Lloret.
- Jesús Romero Romero.
- Vicente Martínez Fuster.
- Steven Lemming.

MASTER PINTURA

Oro:

- Juan Carlos Ávila «Lansquenete».
- José Fco. Gallardo, por su display.
- José Hernández, por su display.
- Gianfranco Speranza, por su display.
- Diego Ruina, por su display.
- Luis Martín «Tambor Español».
- Alex Cortina «Willem Van Ruytenburg».

Plata:

- Massimo Pasquali «Lucio Sertorio».
- Luca Olivieri «Lanzicheneco».
- Luis Esteban «Tambor Español».
- Genaro Clemente «Touché!».
- Román Navarro «Samurai».
- Denis Nounis, por su display.
- Gerard Dormois, por su display.

Bronce:

- Miguel Rojo «Eduardo I».
- Juan Miguel Fernández «Jordan Army».
- Arnau Muñoz «Ceopatra».
- Juan Carlos García «Northumbrian Warrior».
- Victor Castillo, por su display.
- Albert Gros, por su display.
- Jordi Gros, por su display.
- Juan García «Tambor, Rgto. Soria».
- Gilles Galbes, por su display.
- Alfredo García «Lancero».
- Javier Garro, por su display.

MASTER TRANSFORMACION

Oro:

- Juan Carlos Ávila «Officer, 79th Highlanders».
- Gianfranco Speranza «Waiting for the Vikings».

- J. F. Gallardo/S. Cannone «Chevau-Leger Polonais».

Plata:

- Christian Petit, por su display.
- Maurizio Berselli «Volteggiatore e Piffero».
- Diego Ruina «Fuga della Russia».
- Luis Esteban «Murat en Eylau».

Bronce:

- Gerard Giordana, por su display.
- Guido Burani «Ouvrier, Royal Artillery».
- Gill Watkins-John, por su display.
- G. Azzara/L. Olivieri «General Custer».
- Luis Martín «Brigada Paraca. Ramcke».
- Jordi Gros «Celtiberian Warrior».
- J. García/A. Vishneskiy «celtibero».
- Denis Nounis, por su display.
- Antonio Ramírez, por su display.
- Arnaud Guillians, por su display.

Mejor Figura «ART GIRONA»:

- José Hernández «Piper Mayor».

Mejor Figura «PEGASO MODELS»:

- Jordi Gros «Kato Kiyomasa».

Mejor Figura «IL FEUDO»:

- Alex Cortina «Carlo V dopo Mülhberg».

Premio «LE PETIT SOLDAT»:

- Antonio Ramírez «Tarzán».

Figura Mejor Pintada:

- Gianfranco Speranza «Waiting for the Vikings».

Mejor Idea Original:

- Christian Petit

Mejor Figura «SOLDAT DE PLOM 2001»:

- Juan C. Ávila «Officer, 79th Highlanders».



Master Pintura: «Lucius Protius Asprenas, s. II A.C.», de Miguel Rojo Guzmán.



Master Transformación, Bronce: «Celtiberian Warrior, 2nd century A.C.», de Jordi Gros Mascarilla.



Vitrina de Honor: «Afghanistan, 1938», de Diego Fernández Fortes.



Vitrina de Honor: «Siege of Sevastopol, Winter 1854», de Miguel Felipe Carrascal.

Master Pintura, Plata: «Samurai, Heian Period 794-1185», de Román Navarro Moreno.

Master Transformación, Bronce:
«Ouvrier, Royal Artillerie,
Yorktown 1781», de
Guido Burani.



lo me gustaría mostrarles mi agradecimiento de forma general a todos. Y muy especialmente a Mario Rodríguez Castillo, que durante la entrega de premios tuvo la deferencia de quedarse junto a nosotros en la exposición para ayudarnos en la sesión

fotográfica, perdiéndose por ello tan entrañable acto. Y por supuesto, a la familia Masferrer-Despuig de Art Girona, cuyo trato para con nosotros es siempre encantador y a quienes nos unen ya lazos que trascienden de lo meramente profesional.

Y bien, eso es todo por el momento. Sólo me resta emplazaros una vez más para que el año que viene os acerqueis hasta Girona y podamos disfrutar todos juntos de un magnífico



Master Pintura: «French Foreign
Legion, Italy 1859», de Joan
Miquel Masip Pomar.

Vitrina de Honor: «Légion
Étrangère», de Yves Cerdan.

certamen dedicado exclusivamente a las figuras históricas y su entorno. ¡Hasta pronto! 



Vitrina de Honor: «Chasseur a Pied,
Château de Colombey 1870», de
Jesús Gamarra López.

Vitrina de Honor: «Carabinier Infanterie
Légère, 1810», de
Joan María Masferrer Despuig.

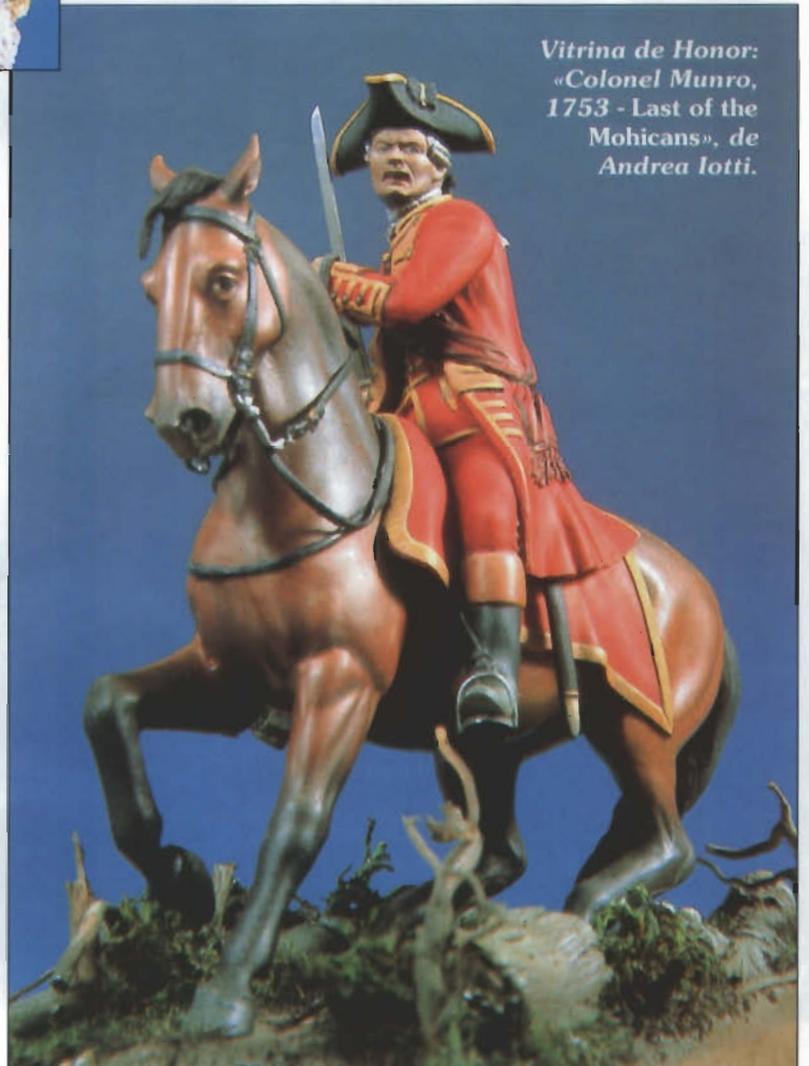


Vitrina de Honor: «Légion Étrangère», de Yves Cerdan.

Master Pintura, Oro: «Willem Van Ruytenburg», de Alexandre Cortina.



Master Pintura: «Highland Infantry Officer, I W.W.», de Luis Esteban Laguardia.



Vitrina de Honor: «Colonel Munro, 1753 - Last of the Mohicans», de Andrea Iotti.

Master Pintura,
Bronce: «Kasto
Kiyomasa, XVI
century», de Jordi
Gros Mascarilla.



Master Pintura, Bronce: «78th
(Highlander) Regiment, 1809», de
Juan Miguel Fernández Vicente.

Vitrina de
Honor: «Eugene
de Beauharnais,
Colonello
Comandante di
Cacciatori a
Cavallo della
Guardia
Imperiale,
1806», de
Ivo Preda.



Promoción, Medalla: «Athena»,
de Jean-Leandre Alemany.



El Uniforme de Diario y Campaña del Soldado de Ingenieros en 1860

El reglamento de agosto de 1860 trajo consigo cambios sustanciales en el aspecto de los soldados españoles pertenecientes al Cuerpo de Ingenieros.

Siendo Ministro de la Guerra el general Narváez, se promulgaron las Reales Ordenes de 23 de septiembre de 1845, que prohibían el uso de la barba (incluso a gastadores y batidores, que siempre la habían llevado) y que implantaron en el Regimiento de Ingenieros y en sustitución del chacó, un capacete de cuero barnizado con refuerzos metálicos, portallorón y llorón de cerda, al estilo prusiano.

Dicho capacete de cuero, cuyos llorones fueron rojos para la Plana Mayor y Gastadores, y blancos para el resto del regimiento, fue suprimido y sustituido por el ros mediante la Real Orden de 7 de agosto de 1860, al no encontrarse las ventajas que, en un principio, se creyó que aportaría su utilización. Como consecuencia de dicha R. O. se variaron o suprimieron, también, otras prendas del uniforme de los Ingenieros, como por ejemplo las charreteras.

En el presente trabajo nos vamos a ocupar de la indumentaria del soldado de Ingenieros en campaña, estudiando las prendas que se reglamentaron en la mencionada Real Orden de 7 de agosto de 1860, que fue desarrollada y ampliada el 6 de junio de 1862 por medio de una cartilla de uniformidad que incluía el vestuario y equipo de la tropa y las prendas de cargo, así como el menaje de compañía, el armamento y el denominado Parque de Sanidad.

El menaje de compañía lo componían las arcas de fondos y del furriel, los barreños, los baquetones, las cajas de herramientas y desarmadores, carteras y carpetas, espejos, escobas, espuelas, hachas, jarras, jofainas, libros, ollas de rancho, mandiles, moldes para hacer cartuchos, etc.

En cuanto al Parque de Sanidad estaba compuesto por un botiquín de batallón, una mochilabotiquín, una camilla y el cajón correspondiente para guardar los objetos mencionados.

A continuación relacionamos las prendas del soldado, tomadas de la cartilla de uniformidad de junio de 1862. Basándose en la descripción que de las cuales hace el mencionado documento, nuestro dibujante, con su habitual maestría, ha

realizado la lámina que representa a un soldado de Ingenieros en uniforme de campaña, y la correspondiente al despiece del uniforme y el equipo de dicho soldado.

-Capote. De paño gris celeste veinteno, color tina, de largo proporcionado a la estatura de cada individuo, de modo que el extremo de faldón venga a terminar a 5 cm por debajo de la articulación de la rodilla: su construcción holgada para que se puedan ejecutar sin dificultad todos los movimientos. Cuello de grana forrado del paño del capote, de 5 cm de altura, abrochado con tres corchetes, y dos castillos de metal blanco, puestos a 3 cm de sus extremos: hombreras de la misma hechura que las de la casaca, es decir de grana, con un almohadillado que coge la unión superior de la manga con el cuerpo y de paño azul; las orejetas con franja de grana; la presilla se sujeta en la parte superior con un botón pequeño: las hombreras se arman con entretela y estopa.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
85 reales.	36 meses.

-Botón. De estaño, convexo al exterior, redondo, de 2 cm de diámetro, terminado el borde con un filete; en medio hay un trofeo compuesto de un castillo con corona real encima y rodeado con unas ramas de roble y de laurel que lo abrazan cruzándose por debajo del castillo.

<u>Coste</u>	<u>Duración</u>
24 reales la gruesa ¹ .	3 años.

-Castillo. De metal blanco, de la forma ordinaria, de 5 cm de altura.

<u>Coste</u>	<u>Duración</u>
2 reales 75 céntos el par.	12 años.

-Cartuchera. De suela encerada, con cajón interior de hojadelata, afectando el todo de la cartuchera una curvatura propia para que se adapte bien al cuerpo, y de cabida de diez cartuchos en cada una de las tres divisiones de la caja. La tapa está cosida por la inmediación del puente a una vaqueta o correa fuerte, que sale de la parte inferior del mismo para que, formando el juego de la bisagra, se abra y cierre con facilidad; las dimensiones de la caja son: 20 cm de longitud por 4 cm de

anchura y 7 cm de altura. Las de la tapa son 22 cm de longitud por 15 de altura. De la parte inferior de la tapa sale una correilla que viene a abrocharse a un botón situado en el medio de la parte inferior de la caja. En la cara posterior de la caja está cosida una presilla de vaqueta negra, que coge todo el largo de la cartuchera y que sirve para que pase por ella el cinturón; de los extremos de esta presilla salen dos anillos de hierro, cuyo objeto es pasar los tirantes.

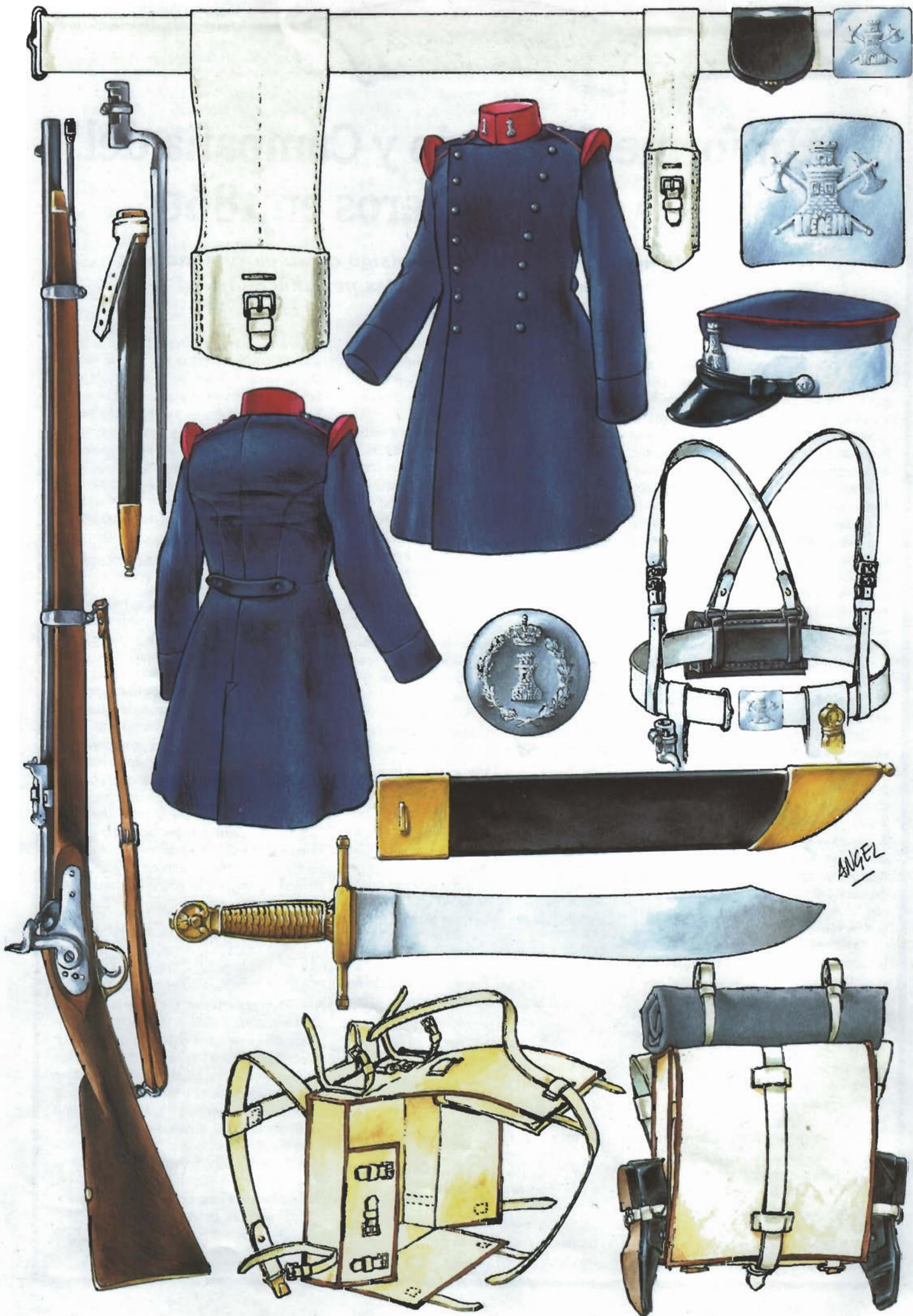
<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
14 rs.	12 años.

-Cinturón con chapa y palín. De ante blanco, de 5 cm de ancho y 73 cm de largo; en el remate de la izquierda hay cosida una hembrilla de metal para abrochar la chapa en el otro extremo. El palín de la bayoneta está suspendido por un pasador de ante de 12 cm de longitud y 5 cm de ancho, a cuyo extremo está cosido; es de la suficiente amplitud para que entre con holgura la vaina de la bayoneta; tiene una abertura para que por ella pase la correilla que se abrocha en la hebilla cosida un poco más abajo de aquella: el palín o bolsa tiene 10 cm de longitud. La chapa es de metal blanco, de 6 cm de ancho y 7 cm de largo, con el trofeo de un castillo sobre dos zapapicos cruzados.

<u>Coste</u>	<u>Duración</u>
del cinturón: 8 rs.	12 años
del palín: 3 rs.	Id.
de la chapa: 6 rs.	Id.

-Portamachete. De ante blanco, de la forma que indica el figurín; va suspendido del cinturón al costado izquierdo por una presilla del mismo material; las dimensiones son: largo total 30 cm, ídem de la bolsa 10 cm, y su ancho 12 cm; la longitud de la presilla 7 cm, y su ancho 8 cm. En la parte media de la bolsa y a 2 cm de su extremo superior, hay un ojal de 3 cm de longitud, en donde entra el asa de la boquilla del machete, que se abrocha con una correilla cosida en el borde superior de la bolsa.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
9 rs.	12 años.





ÁNGEL

-Portafusil. De ante de Granada, con hebilla cuadrada y botón liso; longitud 96 cm, ancho el de la anilla del fusil, 3 cm; el botón ha de distar de la anilla de la segunda abrazadera, 8 cm.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
7 rs.	12 años.

-Pistonera. De cuero negro, de forma de fuelles; figura de semicírculo terminado en la parte superior en línea recta, témpano de badana; pasador de vaqueta cosido por su cara posterior; y que sirve para suspenderla del cinturón: en el extremo de la tapa hay una correilla con su ojal, que se abrocha en un botón de metal que hay en la parte inferior de la cara delantera.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
3 rs.	12 años.

-Tirantes. La cartuchera está suspendida de los hombros por dos tirantes que se cruzan en la espalda; los tirantes tienen 1m 28 cm de largo y 3 cm de ancho; a 10 cm de uno de sus extremos tiene un ojal que sirve para abrochar en él un botón cosido en su extremo; en el otro extremo tiene cosida una hebilla doble de 4 cm de largo por 3 cm de ancho. El extremo del botón pasa por la anilla de la cartuchera y el otro rodea el cinturón, sirviendo la hebilla para acortar o alargar el tirante, que es de ante blanco.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
10 rs.	12 años.

-Vaina de bayoneta. Negra, de cuero de lomo; con contera de metal amarillo; boquilla de ante blanco con correilla de lo mismo, para abrocharse en la hebilla del palín que está suspendido del cinturón.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
5 rs.	12 años.

-Mochila. De piel de temera, forrada de lienzo de cáñamo y ribeteada de vaquetilla de color de avellana; su forma es la de un paralelepípedo rectángulo de las dimensiones siguientes: 25 cm de alto, 30 cm de ancho y 8 cm de fondo o profundidad; la parte posterior está abierta en sus dos tercios superiores en el sentido de su altura; para cerrarla hay dos correas cosidas en la hoja de la derecha que vienen a abrocharse en dos hebillas situadas en la hoja de la izquierda; la longitud de estas correas es de 15 cm y su ancho 2 cm; en el sentido de la longitud se sujeta también con dos correas que están cosidas en el medio de las caras superiores e inferiores; en la superior tiene hechos unos agujeros para abrocharse en una hebilla cosida en el extremo de la inferior; las dimensiones de estas correas son el ancho 2 cm, el largo de la superior 14 cm y en el de la inferior 17 cm. Las correas para los zapatos están cosidas una al borde de la cara exterior y la otra a 7 cm de la cara interior, en cuyo

extremo tiene una hebilla y un pasador de correa para abrochar la primera; la anchura de estas correas es de 2 cm y la longitud de la primera es de 27 cm y la de la segunda 15 cm. El todo de la mochila se cierra por una tapa forrada del mismo lienzo, en la cual tiene una cartera de la misma tela y que ocupa los tres cuartos de su longitud; se sujeta esta tapa, que está cosida en su parte superior, por medio de dos correas cosidas en los extremos de su parte inferior que viene a abrocharse en dos hebillas cosidas convenientemente en la cara posterior. En la tapa de la mochila y en el sentido de su eje hay dos presillas del mismo ante de las correas, cosidas a 12 cm de los extremos superior e inferior, que sirven para que por ellas pase la correa maestra, que tiene 2 cm de ancho y 75 cm de longitud; esta correa se abrocha en lados hebillas con sus pasadores, cosida la una en el medio de la cara superior y la otra en el medio inferior de la cara posterior. Las correas de los hombros o de sostén, están cosidas en la cara interior y en la superior por un extremo y el otro viene en la de la izquierda a pasar por una anilla cosida en la cara inferior y que se abrocha por un botón y además tiene un pasador de ante; la de la derecha tiene en su extremo una anilla que se sujeta por medio de un botón, con su pasador, que sirve para engancharla en un gancho de bronce cosido fuertemente en la misma cara inferior; ancho de estas correas 3 cm y su largo 75 cm. En los dos extremos de la cara superior hay otras dos correas, una a cada lado, cosidas por sus dos lados, dejando el hueco necesario para que por ella pueda correr otra de 2 cm de ancho por 47 cm de longitud, en uno de cuyos extremos tiene varios agujeros para abrocharse en ella. Las hebillas y los botones son de bronce.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
54 rs 74 cénts.	12 años.

-Gorra. De paño azul con galón blanco de algodón alrededor y en la costura ribete grana. Redonda, sin armadura y con visera de cuero negro barnizado, forrada de percalina negra. Con un castillo de metal blanco puesto en el centro de la parte anterior de modo que venga al medio de la visera.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
9 rs 50 cénts.	3 años.

-Pantalón. Azul tina veintidoseno, abierto por delante y abrochado con cinco botones de hueso negro en la manera y uno en la pretina, cuatro botones también negros para los tirantes; de bastante amplitud y bien marcada la salida de las caderas, yendo en disminución el ancho a lo largo de la pierna, de modo que al caer sobre el borceguí angosten bastante; franja de grana, partida, en la hoja delantera, de una anchura de 2 cm; a la altura de la

cadera un bolsillo a cada lado: en el talle cuatro presillas para el cinturón.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
56 rs.	2 años.

-Polainas. De paño negro, de la forma ordinaria, con nueve botones y que termine 7 cm por debajo de la rodilla. En la parte superior, cosida por un extremo, una correilla de 2cm de ancho con un botón doble de metal, al otro extremo, para abrochar la polaina.

<u>Coste</u>	<u>Duración de la prenda</u>
19 rs 50 cénts.	2 años.

Como armamento tuvo el soldado la carabina rayada de Artillería e Ingenieros modelo 1857, con la bayoneta de cubo correspondiente a la misma y el machete para tropa de Ingenieros modelo 1845.

Existe una contradicción entre la Real Orden de agosto de 1860 y la cartilla de uniformidad de junio de 1862 respecto al arma de fuego a utilizar, pues en la primera se dice que será la carabina rayada de Artillería e Ingenieros de 1857 y en la de 1862 se dice que será el fusil de modelo 1846. Nosotros hemos elegido la carabina de 1857 pues nos parece más lógico dada la fecha de las disposiciones oficiales comentadas.

Como se habrá podido observar, la descripción de la mochila del soldado de Ingenieros que nos proporciona la cartilla de uniformidad, es exhaustiva. Podíamos haber resumido dicha descripción, pero hemos querido transcribirla completa para que el lector pueda apreciar la dificultad con la que, a veces, se encuentra el investigador, que en muchas ocasiones no logra disponer de datos suficientes para saber con exactitud cómo era una prenda de uniforme, o de equipo, en una determinada época y, por el contrario, en este caso se encuentra con una descripción tan minuciosa, que resulta difícil de descifrar y se han de haber visto, o estudiado, muchas prendas similares para poder trasladar al papel lo que el legislador ha definido. Por supuesto nuestro dibujante lo ha logrado plenamente. Que el modelito de mochila no era nada vulgar lo demuestra su precio, que equivale al 65% del precio del capote.

La carabina costaba 150 reales y el machete, la nada despreciable cantidad de 100 reales; es decir 15 más que el capote.

BIBLIOGRAFIA:

- Real Orden de 7 de agosto de 1860 sobre vestuario del Cuerpo de Ingenieros.
- Cartilla de uniformidad para Tropa de Ingenieros de 6 de junio de 1862.
- Armamento reglamentario y auxiliar del Ejército español, de Juan Luis Calvo (Barcelona, 1975).
- Armamento portátil español, de B. Barceló Rubí (Madrid, 1976).

¹ Una gruesa son doce docenas.

Aquilífero Romano

siglo I d.c.

Últimamente es fácil encontrar tandems creativos entre los equipos de las marcas comerciales, que combinando de forma adecuada sus mejores cualidades modelísticas, dan como resultado figuras de excepcional calidad.

✎ por Rodrigo H. Chacón

Y entre todos ellos destaca de forma especial el genial dúo que Luca Marchetti y Andrea Jula han



formado en Pegaso Models. Este *aquilifer* romano, uno de sus últimos trabajos, tuvo la mala suerte de acabar en mi mesa de trabajo para recibir el habitual bombardeo de pinceladas con el que suelo satisfacer mis necesidades de pintor obsesivo. Se trata de una figura que a pesar de su pose algo estática transmite una fuerte personalidad, gracias en gran medida a la contraposición que forma la curva de su cuerpo con la rígida línea vertical del asta que sujeta en el brazo derecho y a la arrogancia de su actitud. A la hora de pintar es de esas piezas que ofrece una gran diversidad de texturas y materiales, que van desde el frío metal de la lóriga

hasta la «jugosa» piel de oso, pasando por las zonas de carne desnuda que muestra en brazos y piernas. Todo esto aumenta la dificultad del trabajo, pero también nos ofrece la posibilidad de deleitarnos con esos retos pictóricos que todo buen paladar miniatúristico debe saber apreciar.

Aunque actualmente el mercado se encuentre inundado de miniaturas inspiradas en Roma, este *aquilifer* presenta un diseño en su indumentaria muy original y poco visto. La calidad de la escultura, junto a la vistosi-



dad de su ropas y pertrechos, dan como resultado una miniatura con un proceso de pintura muy sugerente. En mi caso, opté por una combinación cromática bastante oscura en conjunto, salpicada por los puntuales golpes de luz que suponen el rostro, la mano izquierda y el *aquila*. Las interpretaciones son tan numerosas y las opciones decorativas tan variadas, que os recomiendo efusivamente haceros con esta figura para colocarla en el lugar de honor de vuestra vitrina.

ESTRATEGIA DE PINTURA

«...La luz altera ópticamente las relaciones de las cosas, sobre todo cuando es bastante intensa...De ello se deduce que, si plasmamos las relaciones con fidelidad fotográfica, sin tener en cuenta el cambio de las formas y los colores debido a la luz, no provocaremos en el espectador la emoción que este recibe en contacto con la realidad natural». Esta reflexión planteaba un pintor abstracto-realista a uno naturalista y a un aficionado en la obra «Realidad natural y realidad abstracta» de Piet Mondrian,

cuando los tres se maravillaban ante un paisaje distorsionado por una fuerte luz. Dicha idea está muy presente en la pintura de alguna de mis anteriores figuras, como por ejemplo la del Capitán Alatríste y el busto de Humphrey Bogart (publicadas en los números 11 y 12 de *E.M.-FIGURAS*) o la del pirata a la luz de la luna (publicado en el monográfico *Luz Cenital II*). El protagonista del presente artículo también ha estado sometido a los

Las placas que forman la lóriga fueron primero pulidas y luego tintadas con barniz color humo para conseguir mayor capacidad de reflejar la luz.

En la carne del rostro se parte de un color base bastante oscuro.



efectos dramáticos de una luz que ha alterado visiblemente las formas y colores. No concebí los diferentes elementos como formas cerradas y aisladas unas de otras, si no que las hice integrarse fundiéndolas mediante el color. Así mismo, apliqué tonalidades iguales a diferentes elementos para romper su delimitación; esta repetición de color provoca que la mirada pase de un elemento a otro sin obstáculos visuales.

METALES

Comencé el proceso de pintura por los elementos metálicos. En el caso de la lóriga, extendí primero una base de esmalte plata cromada que dejé

Para marcar la agresividad del gesto se contrastaron mucho las luces mediante toques muy puntuales y algo arriesgados.

secar convenientemente. Después fui aplicando sobre ella una serie de veladuras compuestas por un 90% de barniz humo gris y un 10% de barniz humo azul, ambos colores de la serie acrílica «Aqueous-Hobby Color» de Gunze Sangyo. Fui intensificando el sombreado sobre aquellas placas que quedarían más ocultas a la acción de un supuesto foco de luz cenital, situado ligeramente hacia la izquierda de la figura. En las zonas más oscuras apliqué una veladura formada por una mezcla de negro y medium brillante de «Model Color». Resulta muy realista oscurecer con mayor intensidad algunas placas salteadas y aclarar con plata cromada otras. Esto ayudará a romper la forma general y crear un efecto visual de luz discontinua.

Como base del casco utilicé esmalte metálico color oro, trabajando posteriormente las sombras con aguadas de acrílico. Empleé para ello



Al extender el color base por la piel de oso se dejó intencionadamente sin pintar la zona del hocico, para poder mantener luego una mayor luminosidad al aplicar sobre él los tonos amarillentos y rojizos.

una mezcla de marrón naranja, verde oliva y sombra tostada. Las luces las realicé con amarillo mate y carne mate, añadiendo carne clara para los brillos finales. Por último apliqué sobre el conjunto una capa de barniz brillante acrílico.

El resto de los metales dorados (águila, borde del escudo, refuerzos de la vaina) se decoraron sólo con

acrílicos y sin la intervención de pigmentos metálicos. El trabajo consiste en generar un degradado a partir de ocres verdosos y anaranjados, hasta llegar a los tonos amarillos y los brillos casi blancos característicos del metal. Para ello partí de una mezcla compuesta de sombra tostada, verde oliva y marrón naranja, que iluminé con ocre marrón en las dos o tres

El proceso de pintura comenzó situando las diversas masas de color que caracterizan estas pieles. Posteriormente se procedería a su iluminación según las técnicas habituales.



La primera opción cromática se basaba en tonalidades rojizas tanto para el faldellín como para la túnica.

primeras luces. Después comencé a incorporar amarillo mate a la mezcla, llegando así hasta la sexta o séptima luz. Es entonces cuando añadí el carne clara, insistiendo sólo en zonas muy concretas, como los relieves más acusados del águila. Las sombras, también muy contrastadas, las realicé oscureciendo el color base con sombra tostada y marrón mate. Una vez acabado todo, barnicé el conjunto con dos o tres capas finas de barniz brillante extendidas a pincel.

INDUMENTARIA

En un primer momento decidí pintar las tiras del faldellín en cuero rojizo y el paño de la túnica en rojo, pero como el resultado no me convenía demasiado rectifiqué por un tono de cuero oscuro con tendencia al violeta y una tela de color blanco. Las zonas más oscuras del cuero recibieron la misma coloración que las zonas oscuras de la piel de oso y la vaina de la espada. Esto me ayudó a romper un poco la forma y hacer que los elementos se integraran entre sí. De igual manera, al iluminar las carnaciones y algunas zonas del cue-



El autor se decantó finalmente por una decoración que combinaba un tono de cuero oscuro violetáceo con el blanco del paño.

ro y la piel de oso con el mismo color carne mate, logré cierta relación entre estos elementos, rompiendo una vez más la cerrada forma escultórica.

CARNACIONES

Las zonas de carne, repartidas entre la cara, los brazos y las piernas,



1. También el color base de las piernas presenta una tonalidad muy oscura.
2. Aquí se puede apreciar con claridad la diferencia de iluminación entre una pierna y otra.
3. El brazo y, sobre todo, el codo izquierdos suponen el punto más luminoso de todo el conjunto.
4. Durante el proceso de iluminación se fué definiendo con suavidad la musculatura de las piernas.
5. Para dibujar la silueta del aro concéntrico que adorna el escudo se utilizó un compás.
6. Las irregularidades y abolladuras en la superficie del escudo se imitaron con la pintura.



da ignoré la pierna derecha de la figura, que se encuentra ligeramente oculta a la acción directa de la luz, para concentrarme en el resto de los elementos. A partir de la cuarta o quinta luz fué la pierna izquierda la que dejó de recibir más claridad. De esta manera, a medida que avanzaba la iluminación me iba concentrando cada vez más en la zona de mayor interés, que en este caso es el rostro. En él llegué a aclarar partes muy puntuales con carne clara. Por contra, a la hora de dar las sombras invertí la prioridad haciendo que las zonas menos iluminadas recibieran un trabajo de sombreado mayor, volviendo de esta forma a insistir en la



necesitaron una estrategia de pintura muy específica, ya que no se asignó a todas las mismas prioridades. El rostro es el que ha recibido mayor trabajo y luminosidad, seguido de los brazos y por último de las piernas. De esta manera pretendía orientar la atención hacia la cabeza por un lado y crear una mayor sensación de profundidad por otro. De forma resumida, el proceso para conseguir todo esto fué el siguiente: Extendí primero el color base por toda la superficie de carne y apliqué luego las dos primeras luces, siguiendo el esquema de luz cenital. Sin embargo, en la tercera subi-

CUADRO DE COLORES

Lóriga de escamas:

BASE: 80% plata cromada X-11 + 20% gris metalizado XF-56 (ambos esmaltes Tamiya)
 1as SOMBRAS: 90% humo gris H95 + 10% humo azul H96 (barnices Gunze Sangyo)
 2as SOMBRAS: negro 950 + medium brillante 470
 LUCES: plata cromada X-11 (esmalte Tamiya)

Casco:

BASE: oro X-12 (esmalte Tamiya)
 TONOS: marrón naranja 981 + verde oliva 967 + sombra tostada 941
 LUCES: amarillo mate 953 + carne mate 955; en las últimas luces añadir carne clara 928
 SOMBRAS: marrón naranja 981 + verde oliva 967 + sombra tostada 941

Metales dorados (águila, etc...):

BASE: sombra tostada 941 + verde oliva 967 + marrón naranja 981
 1as LUCES: base + ocre marrón 856 + marrón naranja 981
 2as LUCES: ocre marrón 856 + amarillo mate 953; en las últimas luces añadir carne clara 928
 SOMBRAS: marrón mate 984 + sombra tostada 941

Tiras de cuero:

BASE: rojo cadmio tostado 814 + violeta 960 + negro 950
 1as LUCES: base + marrón mate 984 + rojo cadmio tostado 814
 2as LUCES: rojo cadmio tostado 814 + violeta 960
 3as LUCES: violeta 960 + carne mate 955
 SOMBRAS: base + negro 950



Si no se indica de otra forma todas las referencias pertenecen a la serie acrílica «Model Color» de Vallejo.



El color base verdoso del águila fué adquiriendo paulatinamente una tonalidad ocre anaranjada.

La pintura se iba espesando en cada nueva aplicación de luz para acentuar el contraste entre cada capa.



destrucción de la forma cerrada. Quisiera así animar a todos los aficionados ávidos de nuevas experiencias miniaturísticas a que interrumpan sus bostezos con nuevas estrategias pictóricas, puesto que los nuevos conceptos de luz y pintura conseguirán aumentar el juego interpretativo de nuestras pequeñas esculturas. 🗡️



A pesar de su aparente estatismo la figura refleja una gran personalidad gracias a la fuerza y el carácter que nos transmite su estudiada pose.

OTROS ROMANOS DE PEGASO MODELS:

- 54-012 Roman Centurion, I c. A.D. (54mm)
- 54-030 Signifer, Legio XIV Gemina, Tiberian period I c. A.D. (54mm)
- 54-31 Legionary Infantryman, Legio VIII Augusta, I c. A.D. (54mm)
- 54-078 Roman Velite, III c. B.C. (54mm)
- 54-079 Roman Legionary, I c. B.C. (54mm)
- 54-109 Auxiliary, Miles Cohortis, II c. B.C. (54mm)
- 54-113 Roman Pretorian Tribune, I c. A.D. (54mm)
- 54-816 «The Legio» (viñeta de dos figuras/54mm)
- 90-007 Roman Consul «Carthago delenda est» (90mm)
- 90-025 Roman Centurion, I c. A.D. (90mm)
- 90-906 Gaius Julius Caesar, 50 B.C. (a caballo/90mm)



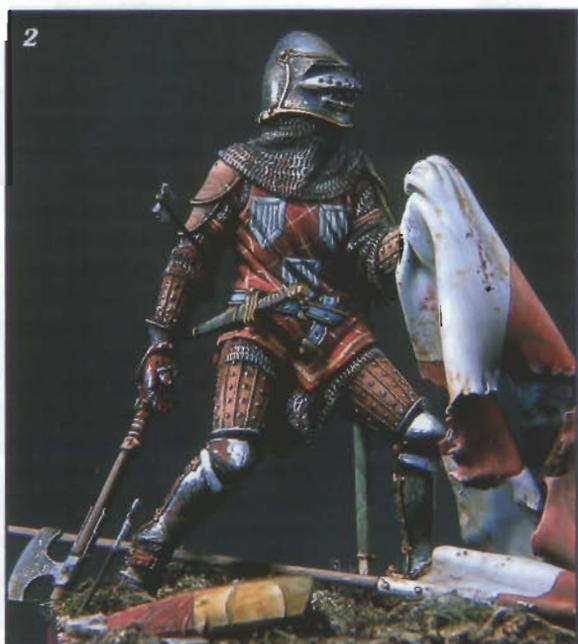
IV ENCUENTRO DE MODELISMO ALMERÍA 2001

✎ por Luis Gómez Platón

Entre los días 10 y 14 de octubre del pasado año 2001 tuvo lugar la más reciente edición de este especial evento modelístico, que desde hace ya cuatro años se viene celebrando en la capital almeriense.

Para mi, como creo que para el resto de los que ya somos fieles a este certamen, el acontecimiento que se celebra anualmente en Almería es mucho más que un simple concurso-exposición de modelismo. ¿Por qué?. Pues no sabría muy bien como explicarlo. En mi caso, desde luego, esto no tiene nada que ver con materias que puedan definirse de una forma tangible. No sé... Quizás el asunto vaya más de sensaciones, de sentimientos, de un cierto «bienestar espiritual» que me satisface tanto en lo miniaturístico como en lo personal y que sólo allí consigo obtener. Sin duda, en todo esto tienen mucha influencia dos circunstancias concretas: el marco geográfico y el factor humano. Almería es una hermosa ciudad de la costa andaluza (el mar es un elemento que me resulta primordial para

alcanzar la paz interior), llena de luz, encanto y alegre sosiego, que resulta perfecta para desconectar del mundanal ruido. Y qué decir de sus alrededores, donde uno puede encontrar lugares tan atractivos como el Cabo de Gata o el famoso «desierto» que sirviera de escenario a tantos y tantos westerns. Por otra parte, los almerien-



ses acostumbran a ser gente franca y amable, con una visión de la vida y un sentido del humor realmente campechanos, muy alejados de ese tipismo andaluz tan frecuente en otras zonas del sur español. Todo esto se hace especialmente palpable en los miembros de la Asociación Cultural de Modelismo Estático de Almería, organizadores del concurso-exposición anual, que forman un extraordinario grupo de «locos por el modelismo» repletos de brío y entusiasmo. Posiblemente su secreto radique en la ausencia de

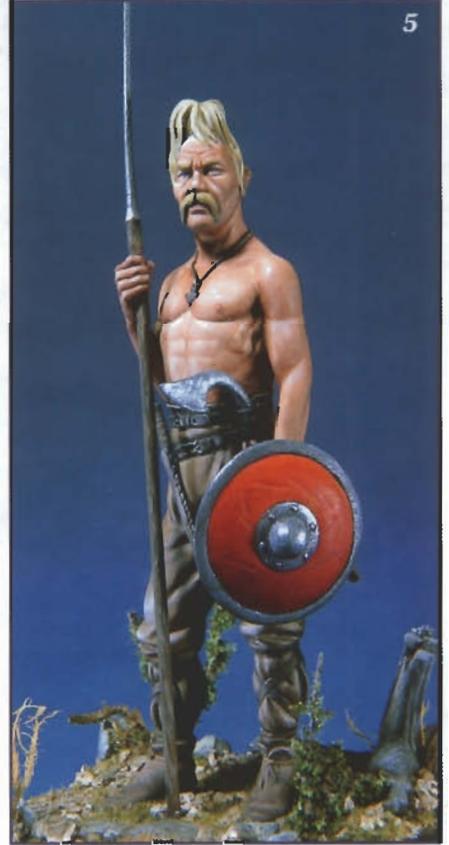
objetivos transcendentales. No están obsesionados con la idea de llegar a ser el concurso más «no-sé-que», ni la exposición mejor «no-sé-cuanto»; simplemente pretenden disfrutar a tope de su hobby y, si ello es posible, lograr que los demás también lo hagan. Quizás por eso procuran esmerarse en el trato con todos los aficionados que se acercan hasta allí, sea cual sea su nivel de calidad o su veteranía, logrando casi siempre un buen ambiente gracias a la simpatía y cordialidad de la que hacen gala. Y ha sido el afán por poner de manifiesto esos conceptos lo que les ha llevado a rebautizar el evento como «Encuentro de Modelismo», decisión que encuentro muy acertada y que desde aquí aplaudo enfervorizadamente. ¡Ánimo y seguir así, muchachos!

Bueno, después de este pequeño desahogo filosófico-sensiblero, pasaré a



1. E-4, Plata: «Guerrero Ugrio», de Salvador Ortigosa González.
2. E-1, Oro: «Sir Geoffrey de Chagny, Poitiers 1356», de Diego Ruina.
3. E-1, Oro: «Capitán, 1^{er} Regt. de Inft. Légere, Italia 1807», de Juan Carlos García Benítez.
4. E-1, Oro: «Crimea 1854», de Juan Pinto Machuca.
5. E-2, Plata: «Guerrero Germano, siglo III d.C.», de Vicente Martínez Fuster.
6. E-1, Plata: «Centurión, siglo I d.C.», de Jesús Romero Romero.
7. E-7, Plata: «Lancier Polonais, 1810», de Alfredo García Malagón.

hablar sobre lo que de verdad os interesa a todos los «figureros». Uno de los aspectos más interesantes que tuvo este encuentro fué la oportunidad de comprobar el grado de evolución que están alcanzando las escuelas andaluzas de pintura. Málaga y Granada se han convertido en dos puntos de referencia imprescindibles dentro del panorama español, y el mayor porcentaje de participación en



el concurso lo componían miniaturistas formados en estos dos sitios: Miguel Rojo Guzmán, Juan Pinto Machuca, Juan Carlos García Benítez, José Ruiz Ramírez, Juan Manuel del Cid Ponferrada o Fco. Javier Morales García, por nombrar sólo a algunos de los más destacados, consiguieron alzarse con la mayoría de los premios. Por cierto, esta circunstancia serviría luego de excusa al reducido grupo de ciber-cretinos habituales para verter basura en la red, de forma injustificada, relacionando malintencionadamente este hecho con el que dos de los jueces fueran Pepe Gallardo Porras y José Hernández Sánchez, maestros respectivos de dichas escuelas. Dudar a estas alturas de la integridad de tan grandes profesionales del miniaturismo resulta bastante ridículo de por sí, pero es que, además, también yo formaba parte de ese jurado y puedo asegurar que nunca existió ni el más mínimo intento de manipulación; muy por el contrario, los dos procuraron en todo momento no favorecer a sus propios pupilos, poniendo de manifiesto con honradez todos los fallos que aquellos habían cometido y que ambos conocían bien. Si



los dos grupos de modelistas acapararon premios fué unicamente porque eran mayoría y porque marcaron el nivel máximo de calidad en la competición. ¡Es una pena que un medio tan interesante y útil como Internet sea empleado para seme-

jantes necesidades!. Entre todas las obras que se presentaron a concurso, cabría destacar tres de forma especial. La primera era un interesante caballero medieval pintado por el italiano Diego Ruina (que presentó la pieza por delegación) y con el

que consiguió una muy merecida medalla de oro en la subcategoría E/1. Desde la localidad madrileña de Aranjuez llegó la segunda, un paracaidista alemán de la II Guerra Mundial en el que se pudo apreciar un impresionante trabajo de modela-



E-3, Oro: «Caesar», de Jesús Romero Romero.

E-3, Plata: «Austerlitz 1805», de José Manuel Roldán Quijada.

R E S U L T A D O S

E-1: Figuras a pie comerciales (- 65mm)

Oro:

-Juan Pinto «Crimea, 1854»
-Juan Carlos García «Capitán, 1º Rgto. de Inf. Ligera»
-Diego Ruina «Sir Geoffrey de Chagny»

Plata:

-Jesús Romero «Centurión, s. I a.C.»
-Luis Martín «79ª Highlander»
-Miguel Rojo «Roman Cavalry Officer»
-Juan Manuel Del Cid «Saqueo de Roma»

Bronce:

-José Ruiz «Davy Crockett»
-Alvaro Lirio «Castillo de Beloir»
-Fco. Javier Morales «Forlorn Hope»
-Vicente Martínez «Lansquenete»
-Abilio Piñeiro «Northumbrian Warrior»
-Manuel Sánchez «Landsknecht»

Mención:

-Diego José Jiménez «Guerrero Celta»
-Eduardo López «Por fin el Almuerzo»
-Antonio Martín «Sir Roger de Trumpington»
-Juan Miguel Fernández «Napoleón»

E-2: Figuras a pie comerciales (+ 65mm)

Plata:

-Vicente Martínez «Guerrero Germano»
-Juan Miguel Fernández «Mogol Warrior, 1300»

Bronce:

-Fco. Javier Morales «Caballero Lombardo»
-Salvador Ortigosa «Takeda Shingen»

Mención:

-Diego José Jiménez «Highlander Clansman»
-Manuel Sánchez «Malas Noticias»

E-3: Figuras montadas comerciales (- 65mm)

Oro:

-Jesús Romero «Caesar»

Plata:

José Manuel Roldán «Austerlitz, 1805»

E-4: Figuras montadas comerciales (+ 65mm)

Plata:

-Salvador Ortigosa «Guerrero Ungri»

Mención:

-José Almazán «Carro de Ramses II»

E-5: Figuras a pie transformadas

Oro:

-Luis Martín «Brigada Ramcke»
-David Lobo «Orden del Jaguar»

Plata:

-Miguel Rojo «Mayús, Sevilla 844 d.C.»

Bronce:

-Gregorio Galán «Zuavo de la Escolta del Infante»

E-7: Bustos

Oro:

-David Lobo «Atila»
-Juan Miguel Fernández «Jordan Army»

Plata:

-Alfredo García «Lancier Polonais»

Bronce:

-Antonio Martín «Waffen-SS»

Mención:

-José Jiménez «Nostalgia de la Patria»
-Pedro María Martínez «Trampero»

E-8: Figuras planas

Oro:

-Juan Pinto «Heraldo»

Plata:

-Manuel Sánchez «4º de Husares»

Mención:

-José Jiménez «L'Sprit Revolutionaire»

E-9: Viñetas

Oro:

-Miguel Rojo «Cassino, 1944»

Plata:

-Alvaro Lirio «Quaerendum Vadum»

Bronce:

-Manuel Sánchez «Agincourt»

TROFEO «ANDREA MINIATURES»

-Juan Carlos García
«D. Juan García de la Sierra, s. XVII»

•BEST OF SHOW•

-Genaro Ortega «Touché»



8. E-1, Plata: «79^º Rgto. Cameron Highlanders, Crimea 1854», de Luis Martín Espada.

9. E-8, Oro: «Heraldo», de Juan Pinto Machuca.

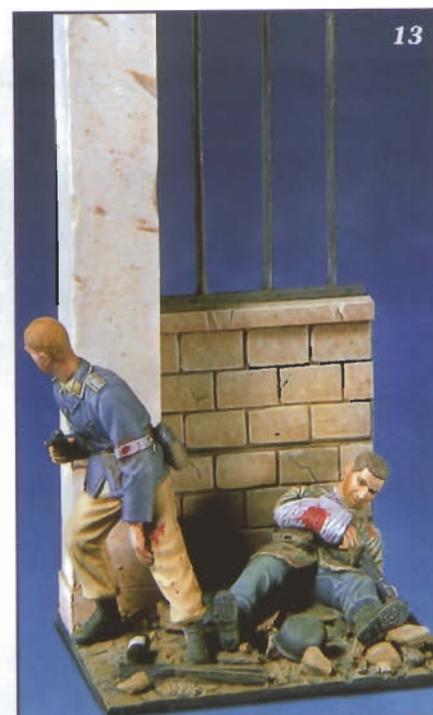
10. E-8, Plata: «4 Hussards», de Manuel Sánchez Montijano.

11. E-7, Oro: «Atila, s. V - 450 d.C.», de David Lobo Reigada.

12. E-5, Plata: «Mayüs, Sevilla 844 d.C.», de Miguel Rojo Guzmán.

13. E-9, Oro: «Cassino 1944», de Miguel Rojo Guzmán.

14. E-5, Oro: «Guerrero Azteca, Orden del Jaguar», de David Lobo Reigada.



do original realizado por Luis Martín Espada, que le valió una medalla de oro en la subcategoría E/5. La tercera, del malagueño Genaro Clemente Ortega, nos mostraba a un caballero medieval a caballo que acaba de ser herido en una emboscada; el autor no se dejó arredrar ni por la dificultad de la pieza, ni por su tamaño, logrando una obra espléndida y de gran atractivo con la que ganó el trofeo «Best Of Show». De estas dos últimas piezas no hemos incluido foto, porque podréis encontrar sendos artículos sobre ellas dentro de este mismo número de la revista.

Y nada más. Me despido de todos vosotros con la esperanza de que el año que viene podamos reunirnos en el V Encuentro, para disfrutar juntos de las figuras y de Almería. ¡Merecerá la pena!.

La Base: (1ª parte) Peanas y Terrenos



En las diferentes exposiciones de miniaturismo, tanto nacionales como internacionales, cada vez se dá más importancia a la presentación de las figuras a escala.

Incluso en ese santuario modelístico que casi todos solemos tener en nuestro hogar, tanto al creador como al coleccionista les gusta disponer con buena presencia sus preciados tesoros. Por ello, el elemento más importante es el pedestal en el cual se va a asentar nuestra pequeña escultura y que comunmente conocemos como peana. Su función sera la de presentarnos la obra, alzándola a nuestra vista presta para el deleite como si del marco de un cuadro se tratara.

1. Hermoso conjunto de peanas comercializadas por la firma italiana Masterclass.
2. Obsérvese la peana de color rojizo escogida para acompañar a una figura con dominante cromático rojo (Mike Blank).
3. Las peanas de color negro aportan mucho «peso visual» a una base con respecto al conjunto general (Rodrigo H. Chacón).
4. El color de la peana es tan parecido al del terreno que éste queda integrado casi como una continuación de aquella (Rodrigo H. Chacón).
5. En esta ocasión el miniaturista se ha arriesgado con una peana muy texturizada, logrando así un conjunto de gran éxito visual (Marion Ebensperger).





Peanas incluidas en el catálogo de la firma estadounidense S & T Productions.

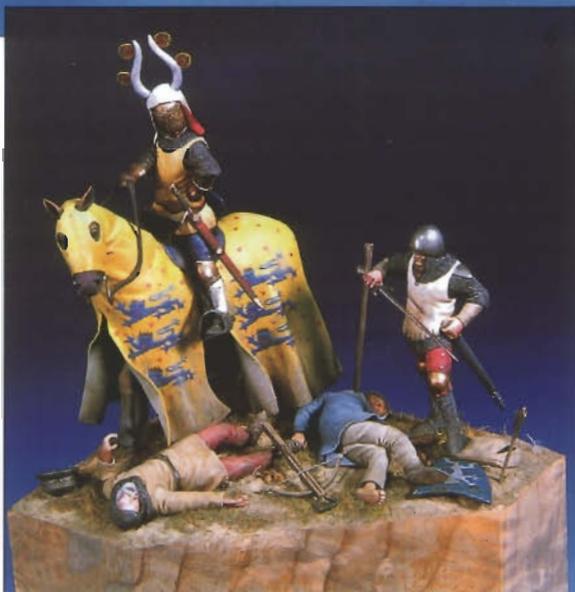
ELECCIÓN DE LA PEANA

Dada esta función como «introdutora visual hacia la obra», resulta fundamental tener en cuenta que la peana forma parte de la propia obra. No se trata de un volumen ajeno y extraño, si no que se encuentra integrada dentro de un conjunto, donde incluso puede tener tanto protagonismo como la figura. La elección de estos pequeños pedestales también deberá hacerse con mentalidad de miniaturista, buscando que el color, la forma o la textura combinen de forma armónica con la escultura.

A continuación hablaremos de los diferentes conceptos que deben tenerse en cuenta al elegir una peana.

COLOR

Entre la gran oferta que se nos ofrece abundan las peanas en los colores marrones característicos de la madera, con mayor o menor claridad y sutiles variaciones de tonalidad. Sin embargo, marcas como Elisena o Thomas Art Bases están introduciendo elegantes tonos azules, rojos, amarillos e incluso grises. Para decidir el color resultará muy efectivo jugar con la repetición de colores, es decir, aunar el color de la peana con uno que aparezca en la decoración de la figura. Para ejemplificar esta idea podemos observar las piezas que realiza Mike Blank, quien presta mucha atención a este aspecto. Entre sus últimos trabajos encontramos un guerrero azteca vestido completamente de rojo, para el cual escogió una peana rojiza de una tonalidad bastante parecida a la de la indumentaria de este indio sudamericano. Esto confiere al conjunto una homogeneidad fácil de recorrer con la mirada, ya que el ojo relaciona automáticamente ambos colores. Pero no siempre será posible conseguir este efecto, ya que dependemos en gran medida de la combinación cromática del uniforme. Por eso conviene tener en cuenta los colores de nues-



tras futuras piezas a la hora de comprar las peanas, por si nos tropezamos con alguna sorpresa. Si los colores no son tan primarios, podemos jugar entonces con la gama total. En el caso de que la figura

esté compuesta por una serie de ocre, podremos aprovechar una peana de otra tonalidad ocre, que aunque no aparezca en ningún elemento del personaje, si está incluida dentro de la misma gama cromática, es decir, que se aproxime al resto de los colores. De esta manera enriquecerá el conjunto y ayudará a «leer» la escena escultórica. Para ilustrar este concepto, obsérvese la peana del Aquilifer Romano que se muestra en las fotografías, donde el color del terreno es una ligera variación del que presenta el pedestal cúbico de Art

Thomas Bases, fabricado en una especie de conglomerado de madera. En este caso, el color del terreno resulta fundamental para integrar base y figura.

Con las peanas oscuras o negras habrá que tener gran cuidado, dado el «peso visual» que suelen proporcionar; aunque en muchos casos ayudan a resaltar la figura, pueden llegar a estorbar su contemplación robándole protagonismo. Por el contrario, los colores claros aportarán mayor luminosidad, algo que se agradece cuando la decoración de una indumentaria resulta más bien monocromática.

6. La peana sobre la que se asienta esta composición resulta extraordinaria, no por su textura o color sino por su formato (Mike Blank).



7. Para este sueño futurista se ha utilizado una peana convencional, elegante y de un tono similar al de los retorcidos troncos que lo ambientan (Adrian Bay).

El tipo de pintura utilizada, así como el estilo pictórico, también pueden determinar la elección de una peana. Los trabajos de pintura muy coloristas y saturados pueden aceptar peanas de tonalidades más intensas, mientras que los estilos con tendencia a un acabado agrisado o «tenebrista» suelen requerir tonos mucho más sutiles.

TAMAÑO

También existe en el mercado una gran variedad de tamaños. En este apartado debe ser siempre primordial respetar las proporciones. Por ejemplo, sería muy extraño ver una figura de 200 mm sobre una peana con diez centímetros de alto, o una de 90 mm sobre una peana de 2X2 centímetros. Por ello habrá que intentar mantener una coherencia entre los volúmenes: la base debe presentar la figura, no robarle el espacio. En cualquier caso, los fabricantes acostumbran a tener unas medidas estándar adecuadas a las diferentes escalas que resultan de gran ayuda en estos casos.

FORMA Y TEXTURA

De igual forma, y siempre que sea posible, intentaremos que la forma de la



8. La armónica transición conseguida entre las tonalidades de la peana y las del suelo, el muro y la figura, proporciona una adecuada impresión de gama cromática conjunta (Rodrigo H. Chacón).

9. Algunos bellos ejemplos de las peanas fabricadas en Italia por Il Feudo.

10. La firma italiana Elisena está incorporando atractivas tonalidades en algunas de sus peanas.

11. Surtido de las peanas que la marca estadounidense Art Thomas Bases tiene en el mercado.

12. El autor ha hecho coincidir la caprichosa grieta que presenta la peana con la pata del caballo para establecer un recorrido visual concreto (Rodrigo H. Chacón).

13. En este caso el retorcido veteado de la madera choca ligeramente con la elegancia y pulcritud que presentan tanto el terreno como la figura, pero a la vez aporta un gran contraste al conjunto (David Lane).

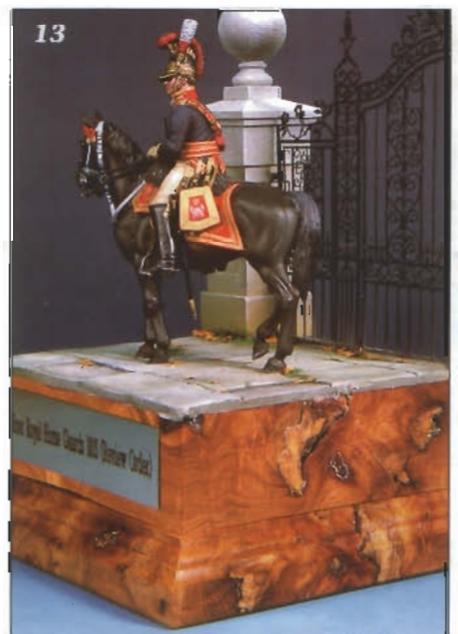


peana guarde cierta relación con el tema que representé la pieza. Cada período



histórico o localización de una escena nos proporcionará datos muy útiles a la hora de escoger la peana. Es evidente que una figura napoleónica, con la típica pose «de cara a la galería», nos pedirá a gritos una peana elegante y de acabado muy fino, mientras que un nativo americano corriendo por las agrestes montañas, preferirá estar aposentado sobre una peana con textura llena de nudos, vetas y tonalidades discontinuas. Algunas peanas incluso pueden llegar a presentar hoquedades de diversos tamaños, curiosas «cicatrices» o barrocas huellas del pasado, que contrastan de forma muy estética con un acabado extraordinariamente pulido. Todas estas señales se pueden utilizar, bien para ayudarnos en la composición visual del conjunto, relacionándolas con la figura o alguno de sus elementos, bien para marcar la adecuada dirección visual que debe adoptar ante ella la mirada del espectador. Por ejemplo, en el caso de un caballo alzado sobre las patas traseras, podríamos hacer coincidir éstas con la trayectoria de una pequeña grieta que corriera oblicua por el lateral de la peana, para darle así

mayor énfasis a la postura. Con las vetas de la madera ocurre exactamente lo mismo; al situar la figura sobre la peana, habrá que buscar siempre el lado que muestre el veteado más acorde con la vis-



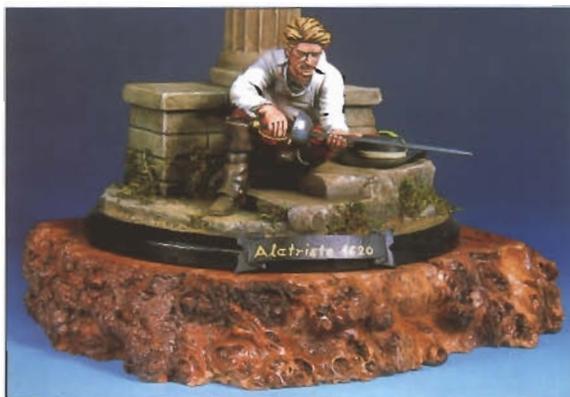


Desde el Reino Unido nos llegan estas originales peanas, comercializadas por Oakwood Studios.

Si las dimensiones del terreno se extienden más a lo ancho resulta apropiado emplear peanas alargadas y de poca altura (Marion Ebensperger).

ta frontal de aquella (como «vista frontal») debe entenderse el ángulo de la figura que más nos interesa potenciar de cara al espectador). Este lado además, será el que acoga la placa con el título de la pieza, en caso de llevarla.

Concluimos aquí esta primera parte del artículo, dedicada a un apartado tan



poco tratado como el de las peanas y sus circunstancias. La siguiente entrega estará dedicada al otro elemento fundamental que suele conformar una base: el terreno. Allí os explicaremos diferentes formas de personalizar pequeños terrenos, consiguiendo al mismo tiempo que queden integrados tanto con la figura como con su peana.



Como demuestra este surtido comercializado por Art Girona, también en España se hacen excelentes peanas.



Oakwood Studios (Reino Unido).



Il Feudo (Italia).

Aquí podemos observar cómo se han aprovechado los diferentes surcos de la peana para dirigir la mirada del espectador hacia la figura (Pietro Balloni).

Fallschirmjägerbrigade «RAMCKE», El Alamein 1942

En la madrugada del 3 de noviembre de 1942, y ante la desesperada situación de su ejército, Rommel ordenó la retirada de sus fuerzas del frente de El Alamein.

Bajo la protección de sus blindados, el mariscal germano pretendía llevar a cabo el repliegue tanto de las divisiones de infantería italianas como de la brigada paracaidista alemana «Ramcke», ya que estas no disponían de vehículos suficientes para el transporte y tendrían que realizar el trayecto a pie. Pero su intención de evitar que el *Panzerarmee Afrika* fuera destruido se vio frustrada en la



mañana de ese mismo día, cuando en el puesto de mando se recibió un mensaje de Hitler que instaba a las tropas del eje a mantenerse en sus posiciones y no retroceder ni un metro.

En la tarde del 4 de noviembre, el frente germano-italiano empezó a ceder en lo que sería la última embestida de la ofensiva británica en El Alamein. Al atardecer, los ingleses consiguieron cercar y aniquilar al XX Cuerpo de Ejército italiano y abrir una brecha en el flanco derecho del *Afrika Korps* por la cual se abalanzaron centenares de carros de combate. Ante esta desesperada situación, Rommel ordenó la retirada inmediata para salvar de la destrucción la mayor cantidad de material posible, así como a sus unidades móviles, pagando por ello un alto

por Luis Martín Espada
(fotos de proceso realizadas por el autor)

ESCULTURA ORIGINAL 54 mm

precio al tener que abandonar a las unidades estáticas italianas, que retrasarían el avance de los aliados. Sólo la *Fallschirjägerbrigade* «Ramcke» consiguió evadir el cerco del VIII Ejército y sin transporte, se adentró en el desierto en dirección a la costa, donde interceptó un convoy británico de suministros utilizando sus vehículos para unirse a las fuerzas del *Panzerarmee*.



LA FIGURA

La figura representa a un miembro del primer batallón de la Brigada Paracaidista «Ramcke», situado en Egipto durante la segunda batalla de El Alamein en octubre de 1942. Viste la guerrera del nuevo uniforme tropical, a la que se daría el nombre de su diseñador, el general de brigada Ramcke. Esta prenda nunca llegó a producirse en grandes cantidades y su distribución entre la tropa fué muy limitada.

ANATOMÍA

Un elemento fundamental en la creación de una miniatura, y al que yo particularmente presto la mayor atención posible, es la anatomía inicial.



Los diferentes volúmenes anatómicos se fueron definiendo en sucesivas aplicaciones.

No escatimo esfuerzos a la hora de trabajarla, y eso hace que el resultado final se acerque mucho más a la realidad. Para ayudarme en su realización utilizo unos libros de dibujo sobre anatomía humana, en los cuales no sólo se encuentra una rica documentación gráfica, sino que además nos aportan una profusa información sobre volúmenes anatómicos y su comportamiento al realizar una



Elaboración de la anatomía básica con hilo de cobre y trozos sobrantes de masilla.

Primera aplicación de masilla mediante la que se dió una forma básica al torso y las piernas.



acción o movimiento determinados; todo esto

(complementado con una buena sesión de ridículo frente al espejo practicando poses que luego plasmaremos en nuestra escultura) nos ayudará a conseguir nuestro propósito, o al menos intentarlo.

Resultaría interesante realizar un pequeño estudio referente a las proporciones generales y medidas del cuerpo humano que sirvan como referencia para aplicar en nuestras creaciones. En esta escultura he utilizado el canon de ocho cabezas y tres cuartos; es decir, si

tomamos la medida de la cabeza como base, la altura del modelo imaginario sería el resultado de multiplicar la longitud de dicha cabeza por ocho y tres cuartos. Partiendo de

este concepto, nuestra anatomía se dividiría del siguiente modo:

-Torso: tres cabezas desde los hombros hasta el pubis. Las divisiones quedan a la altura del pecho y el ombligo.

-Brazo: tiene una longitud de tres cabezas desde el hombro hasta la muñeca. El codo queda a la altura del ombligo.

-Mano: la mano tiene una longitud de tres cuartos de cabeza.

-Pierna: mide cuatro cabezas desde el pubis hasta el tobillo, quedando éstas divididas en la rodilla.

-Pie: el tamaño del pie coincide con el del antebrazo, y será de una cabeza y un tercio.

Esta base sería suficiente para poder realizar una miniatura con unas proporciones adecuadas, exceptuando la propia cabeza, que debería tratarse con más profundidad e incluso ser objeto de un futuro artículo. Como comentario relativo a la figura que nos atañe,



Vistas delantera y trasera de la musculatura de las piernas ya acabada.



Primera fase del modelado de los pantalones.



Configuración inicial de la posición de los brazos.

idea original para realizar la figura que aquí os describo. Así nació «el hombre flaco», como lo denominó mi amigo Luis Esteban Laguardia, al verlo durante las primeras etapas de modelado.

sobrantes de anteriores sesiones de modelado), a los que añadí piernas y brazos de hilo de cobre. Hasta aquí el proceso es sencillo: basta con unir dos piezas de masilla a unos trozos de alambre. Sin embargo esto no es suficiente. Debemos fijarnos en el conjunto de curvas que forman la anatomía humana, por ejemplo cómo el torso y la pelvis se unen for-

En estas tomas podemos apreciar concluida la segunda fase del modelado de los pantalones.



os diré que la medida tomada como base para la cabeza fueron 6,5 mm. de longitud.

Me gustaría aclarar que esta miniatura es el resultado de «lo que pudo

Para hablar del modelado de esta pieza, nada mejor que empezar por la estructura inicial: la anatomía. Para este menester utilicé una pelvis y un torso de Milliput (construidos con

mando un arco, la posición de la cabeza respecto al tronco, la línea curva que dibuja el muslo desde la pelvis a la rodilla, y desde ésta, la curvatura que describe la tibia hasta el tobillo. La suma de todo ello, si se lleva acabo con acierto, le conferira a nuestra figura la naturalidad necesaria.

Teniendo en cuenta estos conceptos, cubri-



Estructura básica del cráneo.



Modelado de los principales volúmenes faciales.



Los rasgos más complicados se añadieron posteriormente.



Definición de los rasgos faciales y modelado de la gorra.

Una vez unida la cabeza se inició el modelado tanto de la guerrera como de la bolsa del pan.

ser y no fue». Reconozco que a la hora de planificar una pieza soy un poco desastre; son tantas las ideas que uno tiene en la mente, y tan poco tiempo para realizarlas, que a veces estas se enfrentan entre sí por la «conquista del buril». ¡Si, amigos!, nuestro *fallschirmjäger* logró ser cubierto por el preciado Milliput sólo tras vencer a su ya olvidado contrincante, un soldado confederado de la guerra civil americana. Todo ello ocurrió después de realizar un excesivo trabajo en el modelado de las piernas. ¿Cómo podía tapar con un pantalón todo aquel esfuerzo?. Fué entonces cuando decidí olvidar mi



Elaboración del volumen básico para la guerrera.





Detallado de los diversos pliegues y volúmenes que conforman la guerrera.

mos las extremidades con masilla, dándole a éstas una forma y volumen aproximados, terminando así la primera fase de modelado.

LA CABEZA

El auténtico reto de realizar una escultura original comienza cuando nos aventuramos a modelar la cabeza. En este aspecto no tenía experiencia. Había modelado alguna figura ante-



Configuración definitiva de la postura de los brazos.

riormente, utilizando cabezas de resina, plomo e incluso transformándolas partiendo de las de otras miniaturas; aun así, decidí acometer su modelado.

Comencé realizando una bolita de masilla que serviría como cráneo, a la que después de dejar secar le añadí otra más pequeña en la parte inferior delantera, dándole forma de mandíbula. Cuando hubo secado, retoqué todo el conjunto con limas y lijas para darle la forma adecuada, perforando seguidamente con el minitaladro los orificios oculares. Con este primer paso tenía resuelto mi primer escollo, la base de la cual partir. En una segunda fase di forma a pómulos, nariz y boca, todo ello a base de pequeñas aportaciones de masilla, añadiendo dos minúsculas bolitas para hacer los ojos. Tras su secado se cubrieron con los párpados superiores y más tarde con los inferiores.

Todo este proceso descrito, requiere numerosas aplicaciones de

1 y 2. Primera aplicación de masilla y modelado inicial del brazo derecho.



3. La posición de la mano derecha es la definitiva, mientras que la mano izquierda irá luego unida al fusil.

4. Toda la botonadura de la figura se realizó con lámina de estaño y un punzón.

5. El orificio que se ve al lado de la bolsa del pan servirá luego para anclar el casco.



6. Las hombreras y otros pequeños detalles se añadieron al finalizar el proceso de modelado.

7. En las botas cabría destacar el cuidadoso trabajo realizado para definir los cordones.



Para las pequeñas anillas y las ataduras se empleó hilo de cobre fino.

La visera y el barboquejo de la gorra se hicieron con plasticard de 0'3 mm.



masilla en pequeñas proporciones y un concienzudo lijado hasta alcanzar la simetría en los volúmenes de la cabeza. Un ejercicio que suele dar buenos resultados y nos ayudará a conseguir este objetivo, es enfrentar la figura a un espejo; esto nos da otra perspectiva de lo que estamos viendo, apareciendo ante nuestros ojos defectos que antes no se apre-

ciaban. Igualmente podemos recurrir a «aparcar» el modelado de una de las partes de la figura, volviendo a ella pasados unos días, lo cual nos ayuda a retomarla con más energía y entusiasmo.

Según avanzaba en el modelado iba añadiendo nuevos elementos, como los labios, barbilla u orejas, a las que primero dí forma rudimenta-

riamente para luego ir detallándolas poco a poco.

EL RESTO DE LA FIGURA

Después de haber conseguido una buena base de partida, llega la hora de vestir nuestro maniquí. Empecé por los pantalones, trabajándolos en una primera fase para volver nuevamente a ellos una vez terminada la guerrera y darles su aspecto definitivo. Esta forma de trabajar está presente en todo el proceso de modelado; tanto en ésta como en el resto de las figuras que he modelado, partiendo de una forma básica se añaden pliegues, se liman, liján, se vuelve a añadir masilla donde se requiere una arruga más, y vuelta a empezar...

Entre otros detalles cabría destacar la botonadura, realizada con lámina de estaño y un punzón; la bolsa de pan, realizada con masilla A+B por ser más compacta una vez mezclada y no ceder tanto a la herramienta como el resto (ideal para realizar elementos con cierto volumen); la deno-



El fusil y la cantimplora pertenecen a la serie de accesorios comercializada por Andrea Miniatures.

CUADRO DE COLORES

Carne:

BASE: marrón claro 929 + sunny skin tone B196 (Film Color) + rojo cadmio bermellón 909 + uniforme inglés 921 (de estos dos últimos colores muy poca cantidad)

LUCES: base + sunny skin tone B196; para las últimas luces añadir carne cadmio B15 (Film Color)

SOMBRAS: base + uniforme inglés 921 + rojo cadmio bermellón 909

Guerrera:

BASE: uniforme inglés 921 + sunny skin tone B196 + verde oscuro 970 (muy poco)

LUCES: base + carne mate 955

SOMBRAS: base + uniforme inglés 921 + negro 950

Pantalón:

BASE: uniforme inglés 921 + carne cadmio B15 (Film Color) + uniforme japonés 923 (en menor cantidad que los anteriores)

LUCES: base + amarillo arena 916 + amarillo cadmio anaranjado C31 (Film Color); las últimas luces con amarillo cadmio anaranjado C31 (FC) + amarillo hielo 855

SOMBRAS: base + uniforme inglés 921 + negro 950

Botas:

BASE: negro 950 + uniforme inglés 921

LUCES: base + sunny skin tone B196 (Film Color)

SOMBRAS: base + negro 950

Si no se indica de otra forma todas las referencias pertenecen a la serie acrílica Model Color de Vallejo.

minada «gorra Meyer» o «gorra Ramcke», a la que se añadió la visera en plasticard de 0,3 mm; o el casco standard para unidades paracaidistas M-37, realizado a partir de una bola de masilla a la que di forma con lima y lija. El fusil Mauser Kar-98k y la cantimplora pertenecen a los accesorios de la marca Andrea Miniatures.



Tanto el casco de paracaidista como la bolsa del pan fueron modelados con masilla.



Combinando bermellón, marrón claro y uniforme inglés con distintos tonos de carne, se logró una tonalidad muy acertada de piel tostada por el sol.

Para la tonalidad algo más amarillenta de los pantalones se añadió carne cadmio a la combinación de uniforme inglés y uniforme japonés.



Con estos breves apuntes he pretendido dar una visión general de las medidas y volúmenes necesarios en la realización de una miniatura, esperando que os puedan servir de ayuda a todos aquellos que valientemente se embarquen en la bonita empresa de crear una miniatura.

PINTURA

La principal dificultad a la hora de pintar esta figura residía en la elección de los colores. El tono general del conjunto, incluido el terreno, tenía que unificarse intentando al mismo tiempo que el resultado final no resultase monótono. Este problema no lo solventé en una primera tentativa, teniendo que decapar la figura un par de veces hasta conseguir un acabado que me gustara.

En mayor o menor medida, utilicé el uniforme inglés de Vallejo para todas las mezclas; en la guerrera, el pantalón, las botas, los complementos e incluso en el tono de la piel está presente este color, que realizó el trabajo de unificar el conjunto, dándole a la figura un aspecto homogéneo.

Resuelto el problema del tono general, tuve que afrontar uno nuevo. La mayor parte de la figura tenía que pintarse en color arena, pero a su vez había que diferenciar cada parte del uniforme variando el tono lo suficiente como para que se distinguiera del resto, sin abandonar la misma gama cromática. Esto lo conseguí preparando para la guerrera un color marrón arena ligeramente verdoso, mezcla de uniforme inglés y



El color marrón arena ligeramente verdoso de la guerrera se obtuvo al mezclar uniforme inglés, uniforme japonés y cierto tono de carne bronceada.

carne dorada a la que añadí un poco de verde para conseguir el tono que buscaba. En las subidas de luz decidí utilizar carne mate, que es menos amarillento que el carne dorada, evitando con ello abusar de este último

(que se encuentra presente en gran parte de la figura). Quise que el pantalón adquiriera un tono amarillento, y para ello mezclé uniforme inglés junto con carne clara y uniforme japonés; el resultado es un tono ocre verdoso. Para las luces del pantalón sustituí el color carne por un combinado de amarillo anaranjado y amarillo arena, con lo que logré en la prenda un color arena amarillento que contrastaba sin desentonar con el marrón arena de la guerrera y hacía que el valor cromático general se enriqueciera.

El resto de los elementos que también van en tonalidad arena, están tratados de forma semejante a la de la guerrera y el pantalón, utilizando siempre como base de las mezclas el uniforme inglés. Este es el caso de la gorra, pintada con el mismo color base de la guerrera, aunque ligeramente más verdoso, o del casco, que tiende más al amarillo verdoso que el resto de los elementos. Las botas se pintaron con uniforme inglés y negro, añadiendo carne dorada a las luces para conseguir un efecto de empolvado realista. 

Dragón Francés en Rusia



**Autor: Fernando Garrido
(Escultura original)**

Escala: 1/8

