

SPRING 2013
THEDRAWINGMAGAZINE.COM

Drawing

HOW TO DRAW
A HEAD
in perspective

DEMONSTRATION

**Lifelike
Portraits**
page 26

Morgan (detail)
by Scott Waddell

Drawing Materials 101

Graphite, Charcoal & Colored Pencil

AMERICAN ARTIST
PRESENTS

THREE APPROACHES TO
CONTEMPORARY LANDSCAPES



Por orgulhosos artesãos de cores da Holanda vem a linha Design de lápis e pastéis para artistas profissionais e amadores.

Experimente a nossa linha de lápis e você se surpreenderá por quanto pagaria mais por um bom lápis ou pastel, se comparado com outros produtos da qualidade Bruynzeel.

- Faixa altamente resistente à luz
- Excelente capacidade de mistura
- Aglutinante de alta qualidade elimina qualquer flor de cera
- Núcleos totalmente colados duplamente para extrema durabilidade
- Controle de qualidade rigoroso para núcleos centralizados com precisão
- Invólucro leve de cedro proveniente de florestas geridas de forma responsável
- Caixas de lembrança de alta qualidade

Cor

Aquarela R

Pastel

Grafite e

Bruynzeel®

design®



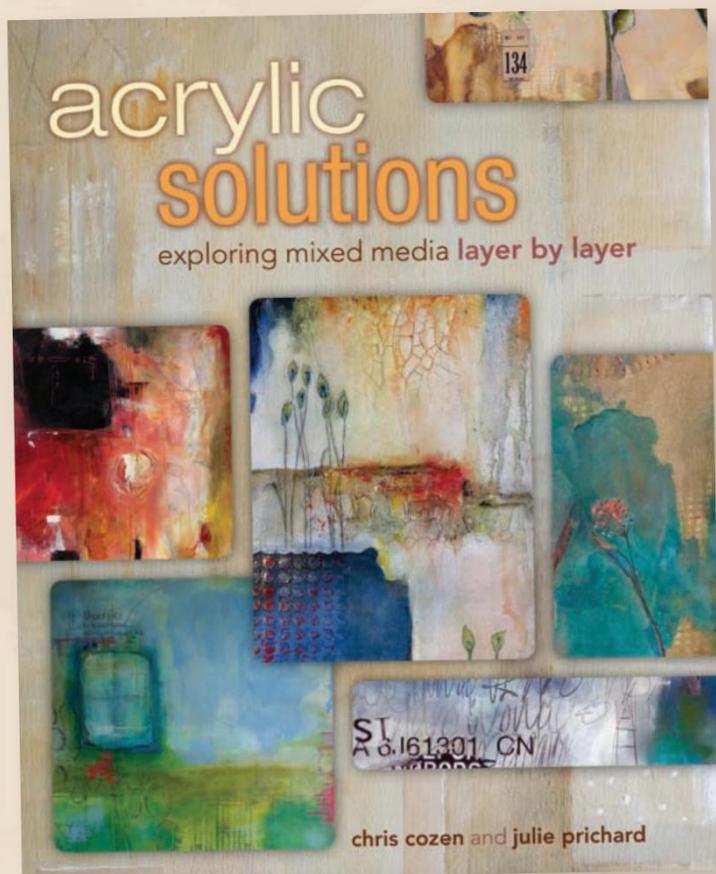
Procure o logotipo Bruynzeel Design em sua loja de papelaria favorita!

www.bruynzeel-sakura.com

Registre-se aqui para um pacote de teste gratuito! tinyurl.com/bruynzeelsample

Misture, up,

adicione camadas, repita!



Descubra novas maneiras para criar belas pinturas com técnicas imperdíveis de acrílico e mídia mista.

Misture e combine estilos enquanto descobre suas próprias criações exclusivas.

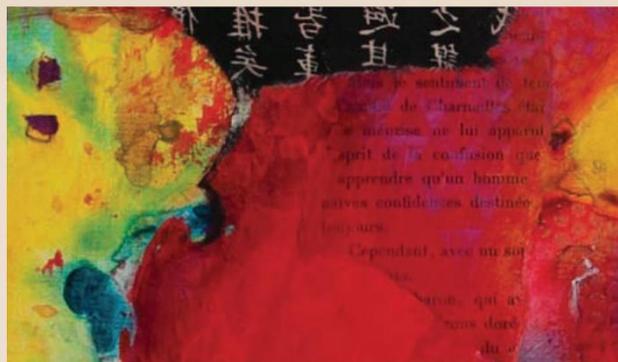
Expanda seu repertório de pintura com *Soluções Acrílicas!*

Encomende agora em NorthLightShop.com

palavras-chave Soluções em Acrílico!



FLOR DA LUA • Chris Cozen



CELEBRAÇÃO • Chris Cozen



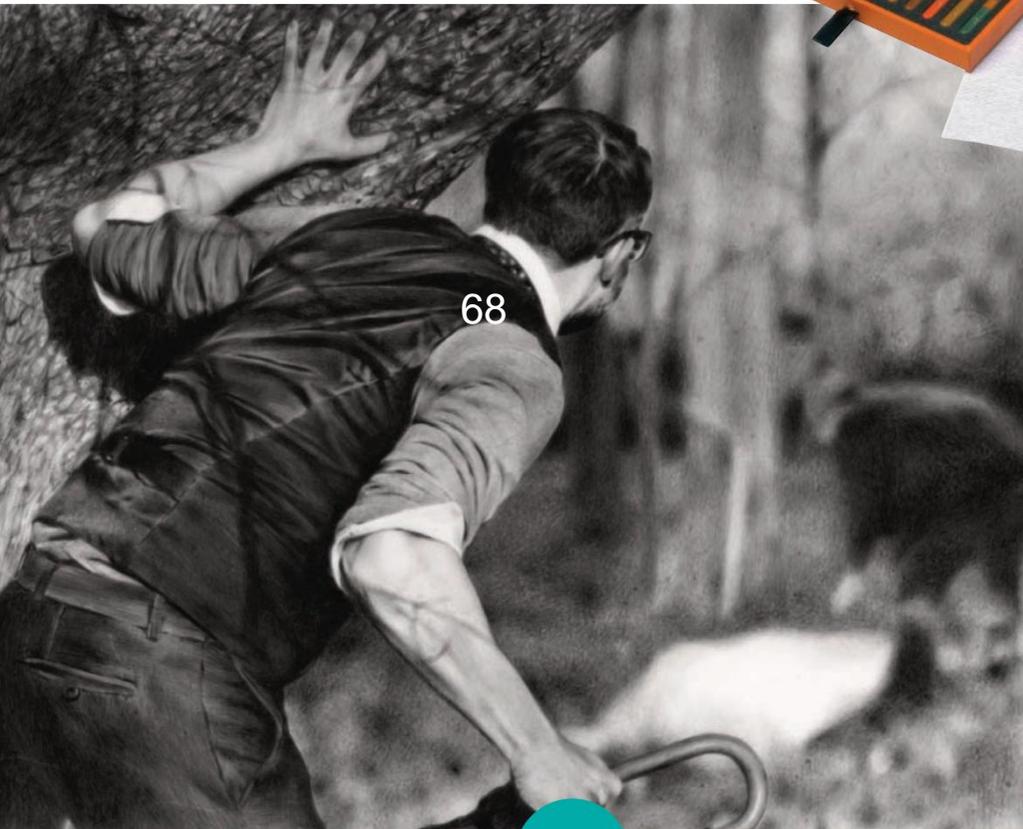
Índice

Primavera 2013



22

68



68

Departamentos

6 Nota do Editor

9 colaboradores

10 caderno de desenho

96 NOVO E NOTÁVEL

na cobertura

26
Demonstração: retratos realistas

46
Desenhando sua casa e
Vizinhança

58
Materiais de Desenho 101

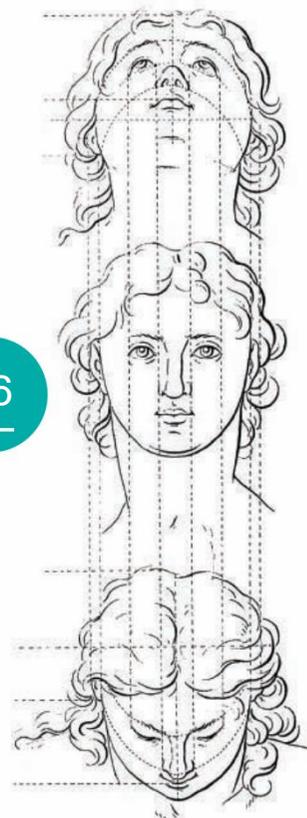
66
Como desenhar uma cabeça em perspectiva

84
Vencedores dos Tons de Cinza
Concorrência

32, 40, 46
Três abordagens para
Paisagens Contemporâneas

imagem de capa

Morgan (detalhe)
de Scott Waddell, 2013, grafite e Conté branco
sobre papel tonificado, 12 x 9. Acervo do artista.



66

Produtos de arte STAEDTLER... preferido por artistas de todo o mundo.



Os lápis Mars Lumograph® e Karat® Aquarell
funcionam perfeitamente juntos para transformar um
desenho, desde um esboço solto até uma peça
acabada. Os lápis duram mais com grafite
super colada e resistente a quebras. Madeira
certificada proveniente de florestas geridas de forma sustentável.

Use em conjunto com a clássica borracha
de plástico Mars® e o apontador de metal de
qualidade para obter os melhores resultados!

STAEDTLER®
sua inspiração!

www.staedtler.ca
e-mail: info@staedtler.ca

Qualidade fabricada na Alemanha.

efficient
for **ecology** certified wood pencils

CONTEÚDO



46

CARACTERÍSTICAS

22 Materiais de Construção

Um guia patrocinado para materiais de desenho.

26 Demonstração: Modelagem Através Forma e Luz

POR SCOTT WADDELL

Ao criar um desenho de retrato, Scott Waddell presta atenção constante em como a luz atinge as superfícies mutáveis das formas do modelo. Nesta demonstração o O artista, instrutor da Grand Central Academy of Art, explica as etapas que ele segue para retratar com veracidade essa relação e levar seu desenho a uma conclusão satisfatória.

32 A vista daqui

POR AUSTIN R. WILLIAMS

Os desenhos e aquarelas de Conté de Matthew Daub retratam lugares reais, mas o artista manipula essas cenas da maneira necessária para comunicar sua experiência emocional da paisagem.

40 Extraído da Natureza

POR KENNETH J. PROCTER

Marvin Saltzman pinta em seu estúdio na Carolina do Norte, mas em busca de inspiração ele viaja – e desenha – por todo o mundo.

46 Charles Ritchie— Reflexões

POR JOHN A. PARKS

Este artista de Maryland usa sua casa e vizinhança como ponto de partida para desenhos, diários e gravuras profundamente pessoais.

58 Materiais de Desenho 101

POR LAUREN KIRCHNER

Nosso curso de pesquisa explica os fatos essenciais sobre grafite, carvão e lápis de cor.

66 Fundamentos do Desenho: Introdução ao encurtamento - a cabeça

POR JON DEMARTIN

O esboço é um desafio, mas prestando atenção às formas básicas subjacentes às formas complexas, você pode aprender a representar com credibilidade esses assuntos à medida que eles giram e giram no espaço.

76 Lápis de Cor Noir

POR AUSTIN R. WILLIAMS

Joseph Crone, o vencedor do concurso Shades of Grey do Drawing, usa lápis preto para criar desenhos cinematográficos repletos de mistério, loucura e melancolia.

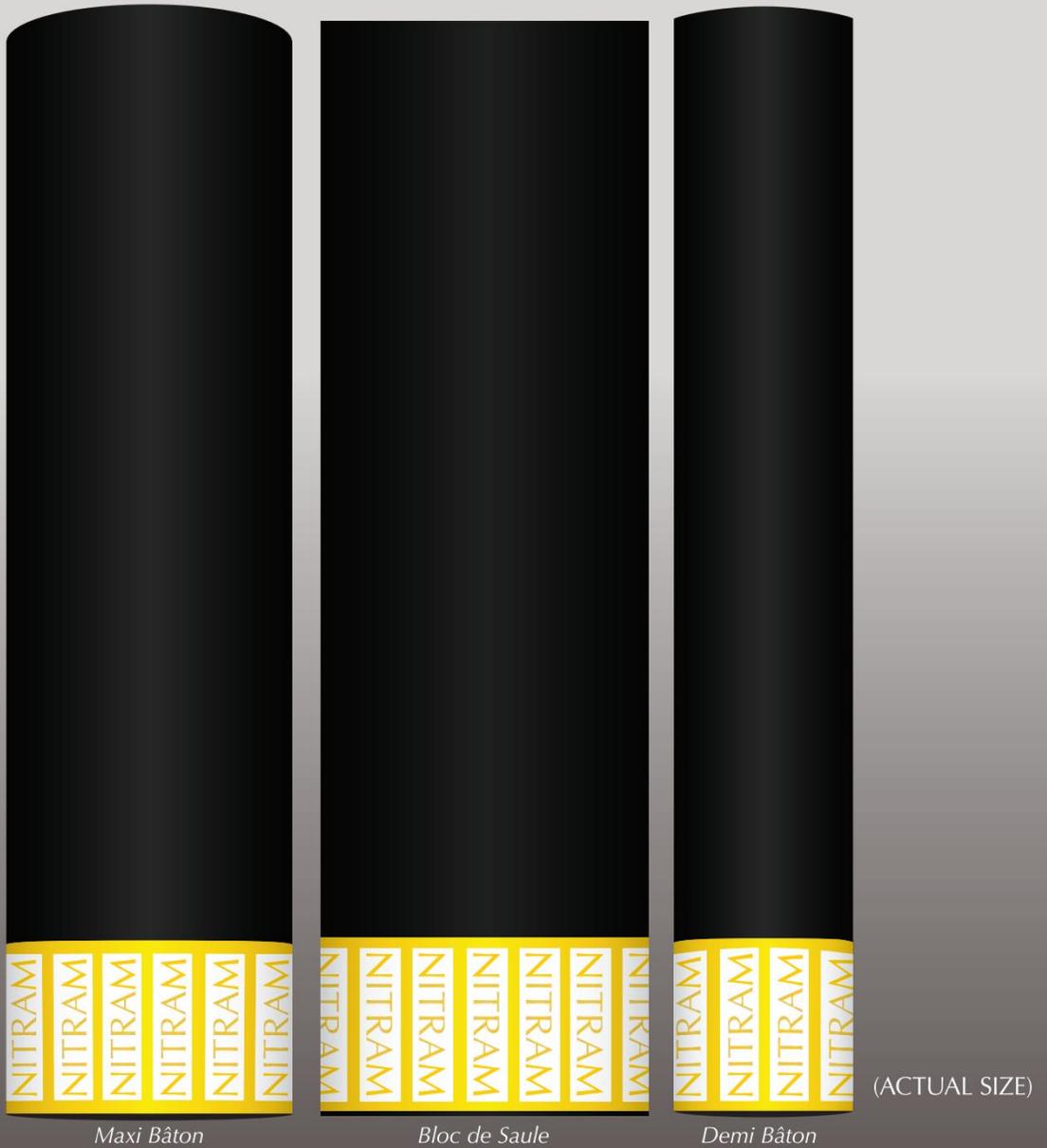
84 O mundo em tons de cinza

Vencedores do concurso de Desenho 2012.



58

NITRAMTM_{MC}



NEW ~ LARGE FORMAT EXTRA SOFT FINE ART CHARCOAL



Nitram is the Preferred Charcoal of Professional Artists, Academies & Ateliers.
See the complete line at www.nitramcharcoal.com



EDITOR'S NOTE

From Hillsides to Hallways

One rewarding way to look at art is to consider multiple artists who take radically different approaches to the same subject. This issue of *Drawing* presents three artists who produce wildly different, though equally compelling, treatments of the landscape.

Matthew Daub's drawings and paintings present a recognizable rural America. But upon close examination, it becomes clear that what we are seeing has been filtered through the artist's emotions and memories (page 32). **Marvin Saltzman's** drawings emerge from a Modernist tradition that emphasizes the bold geometry of the landscape and provides him an engaging means of bringing out the shape and texture of the natural world (page 40). Finally, **Charles Ritchie** presents a more narrowly focused outlook: His drawings depict the interior landscapes of his own home, as well as views of the suburban streets and houses that surround it. These works not only depict a place but also testify to the artist's rich and reflective imagination (page 46).

However you choose to draw your surroundings, you'll want to find the right materials and master them through extended practice. To this end, we offer **Drawing Materials 101** as a brief introduction to some of the most common drawing media (page 58), along with a special advertising section suggesting some specific products worthy of your consideration (page 22).

Finally, we are thrilled to unveil the winners of our **Shades of Gray Competition**. The Grand Prize winner is **Joseph Crone**, who uses a single colored pencil to create cinematic drawings that contain intriguing narratives and a wealth of texture and detail (page 78). The other winning drawings—a wonderfully eclectic collection—can be found on page 84. And don't forget that the 2013 competition will soon be underway. For details on how to enter and see your work in these pages, see page 93.

I hope you enjoy springtime and the opportunities it presents to venture out and capture your own vision of the landscape, whatever it may look like.

AUSTIN R. WILLIAMS
Associate Editor
Drawing@fwmedia.com

Drawing

VOLUME 10 • ISSUE 37

GROUP PUBLISHER
Jamie Markle

MANAGING EDITOR
Brian F. Riley

ASSOCIATE EDITOR
Austin R. Williams

ART DIRECTOR
Amy Petriello

SENIOR PRODUCTION DESIGNER
Nancy M. Pollock

ONLINE EDITOR
Courtney Jordan

VICE PRESIDENT, MEDIA SALES
Julie MacDonald (970) 613-4612
jmacdonald@interweave.com

MEDIA SALES SPECIALIST
Mary McLane (970) 290-6065
mmclane@artistdaily.com

MEDIA SALES COORDINATOR
Barb Prill (800) 726-9966 ext. 13435
barb.prill@fwmedia.com

ONLINE MARKETING MANAGER
Chelsea Floyd

MARKETING SPECIALIST
Diana Edmundson



FOUNDER, CREATIVE DIRECTOR Linda Ligon

VICE PRESIDENT, GROUP PUBLISHER
James B. Bogner III

VICE PRESIDENT, CONTENT Helen Gregory

VICE PRESIDENT, MEDIA SALES Julie MacDonald

DIRECTOR OF PRODUCTION Trish Faubion

DESIGN MANAGER Larissa Davis

BOOKS EDITORIAL DIRECTOR Allison Korleski

ONLINE CIRCULATION SPECIALIST Jodi Smith



CHAIRMAN & CEO David Nussbaum

COO & CFO James Ogle

PRESIDENT Sara Domville

CHIEF DIGITAL OFFICER Chad Phelps

VICE PRESIDENT, ECOMMERCE Lucas Hilbert

SENIOR VICE PRESIDENT, OPERATIONS

Phil Graham

VICE PRESIDENT, COMMUNICATIONS

Stacie Berger

FOR NEWSTAND SALES, CONTACT:

Scott T. Hill scott.hill@procirc.com

Send editorial mail to *Drawing* magazine,
38 E. 29th Street, 3rd Floor, New York, NY 10016.

Copyright © 2013 by F+W Media, Inc., all rights reserved. The contents of this publication may not be reproduced in whole or in part without the consent of the copyright owner, F+W Media, Inc. *Drawing* (ISSN 2161-5373 USPS 001-780 Issue #37) is published quarterly by Interweave, a division of F+W Media, Inc., 201 E. Fourth St., Loveland, CO 80537, \$8.99 a copy U.S.A. and \$10.99 a copy Canada. Yearly subscriptions in U.S.A. and Possessions: \$23.95; in Canada: \$27.95; and in all other countries: \$30.95. Payment in US funds only. Periodicals postage paid at Loveland, CO, and additional mailing offices. POSTMASTER: Send address changes to: *Drawing*, P.O. Box 6338-1838, Harlan IA 51537. Subscriber Services: U.S. and Canada (866) 917-3888, International (517) 237-3657. E-mail DRWcustserv@cpsfillment.com

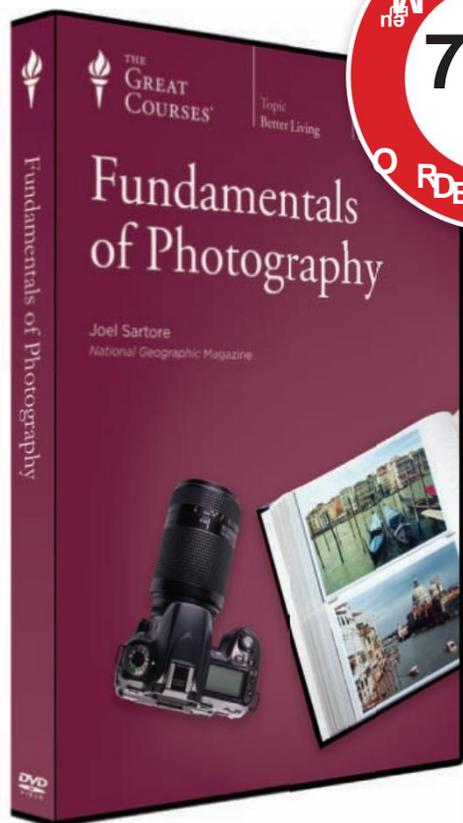
Attention Retailers: To carry *Drawing* in your store, please contact us at: (866) 949-1646, sales@interweave.com, or www.interweaveretailer.com.



PRINTED IN U.S.A.

VISIT US ON THE WEB

TheDrawingMagazine.com • fwmedia.com



Aprenda os segredos internos de Fotógrafos Profissionais

As fotografias podem preservar memórias queridas, revelar a beleza da vida e até mesmo mudar o mundo. No entanto, a maioria de nós aponta e fotografa sem realmente estar ciente do que estamos vendo ou de como poderíamos transformar nossa foto de boa em excelente.

Imagine as imagens que você poderia criar se treinasse para “ver” como os profissionais fazem. Com **Fundamentos de Fotografia**, você aprenderá tudo o que precisa saber sobre a arte de tirar fotos inesquecíveis diretamente com o fotógrafo colaborador da *National Geographic* Joel Sartore — um profissional com mais de 30 anos de experiência. Qualquer que seja o seu nível de habilidade, essas 24 palestras envolventes permitem que você aprimore o olhar do seu fotógrafo, aproveite ao máximo os recursos da sua câmera e capture momentos mágicos em qualquer situação ou cenário imaginável.

A desativação expira em 13/07/13

1-800-832-2412

www.thegreatcourses.com/4drwm

Fundamentos da Fotografia

Ministrado por Joel Sartore,
Fotógrafo profissional
revista *geográfica nacional*

titulos de palestras

1. Fazendo ótimas fotos
2. Equipamento de câmera – o que você precisa
3. Lentes e distância focal
4. Velocidades do obturador
5. Abertura e profundidade de campo
6. Luz I – Encontrada ou Luz Ambiente
7. Luz II – Cor e Intensidade
8. Luz III – Luz Introduzida
9. Composição I – Vendo bem
10. Composição II – Antecedentes e Perspectiva
11. Composição III – Enquadramento e Camadas
12. Vamos trabalhar – paisagens
13. Vamos trabalhar – vida selvagem
14. Vamos trabalhar – pessoas e relacionamentos
15. Vamos trabalhar - de Do Mundano ao Extraordinário
16. Vamos trabalhar – Ocasões Especiais
17. Vamos trabalhar – férias em família
18. Tópicos Avançados – Pesquisa e Preparação
19. Tópicos Avançados – Fotografia Macro
20. Tópicos avançados – pouca luz
21. Tópicos Avançados – Solução de Problemas
22. Após o Snap – Fluxo de trabalho e Organização
23. Edição – Escolhendo a imagem certa
24. Contando uma história com imagens— O ensaio fotográfico

Fundamentos da Fotografia

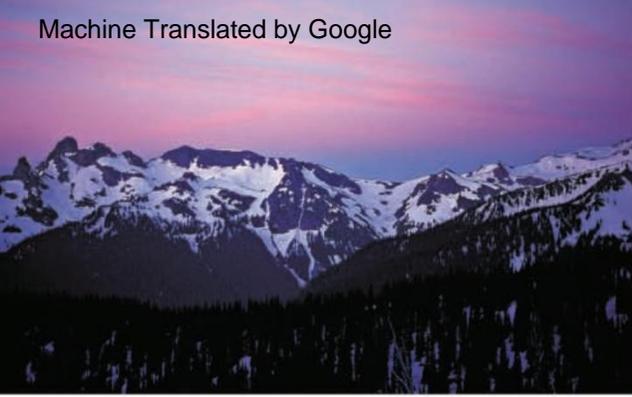
Curso não. 7901 | 24 palestras (30 minutos/palestra)

ECONOMIZE \$ 185

DVD \$ 254,95 AGORA \$ 69,95

+ \$ 10 de envio, processamento e garantia de satisfação vitalícia
Código de prioridade: 78544

Projetado para atender à demanda por aprendizagem ao longo da vida, The Great Courses é uma série altamente popular de palestras em áudio e vídeo ministradas pelos melhores professores e especialistas. Cada um dos nossos mais de 400 cursos é uma experiência intelectualmente envolvente que mudará a forma como você pensa sobre o mundo. Desde 1990, mais de 10 milhões de cursos foram vendidos.



See Your Work Through New Eyes

With **over 2300 images** in all, these 5 reference guides are perfect for sketching, reference, or as a subject for your latest piece! You'll find a world of imagery inside these convenient downloads.

Photo Reference
for Artists
WILDLIFE



Photo Reference
for Artists
Water & Skies



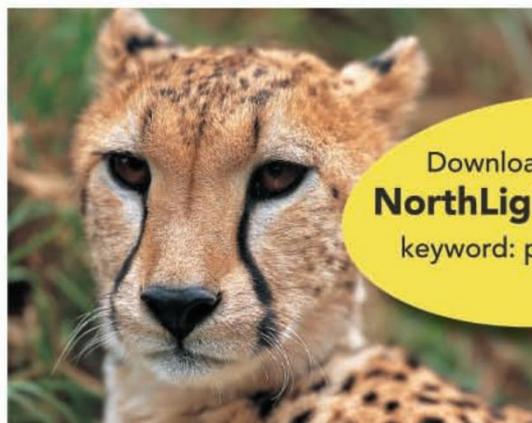
Photo Reference
for Artists
Flower Pictures



Photo Reference
for Artists
Nautical Scenes



Photo Reference
for Artists
LANDSCAPES



Download instantly at
NorthLightShop.com,
keyword: photo reference



Colaboradores

Jon deMartin ("Fundamentos do Desenho: Introdução ao Escorço – A Cabeça") é um artista de Nova York cujo trabalho pode ser encontrado em muitas coleções particulares. Ele ensina desenho vivo no Studio Incamminati, em Filadélfia, e na Parsons The New School For Design e na Grand Central Academy of Art, ambas na cidade de Nova York. DeMartin é artista colaborador da Hirschl & Adler Modern, em Nova York, e da John Pence Gallery, em São Francisco. Veja seu trabalho em www.jondemartin.net.

Lauren Kirchner ("Drawing Materials 101") é formada pela Escola de Jornalismo da Universidade de Columbia, na cidade de Nova York. Seu trabalho pode ser encontrado em muitas publicações impressas e on-line, incluindo *Wired*, *The L Magazine* e *The AWL*. Para mais informações, visite www.laurenkirchner.com.

João a. ParKs ("Charles Ritchie: Reflections") é um artista representado pela 532 Gallery Thomas Jaekel, em Nova York. Ele também é professor na School of Visual Arts, em Nova York, e contribui frequentemente para o *Drawing* revista. Veja seu trabalho em www.johnaparks.com.

Kenneth J. Procter ("Drawn From Nature") é reitor da Faculdade de Artes e Ciências do Georgia College and State University, em Milledgeville. Ele é conhecido por seus desenhos em carvão em pó e é representado pela Alan Avery Art Company, em Atlanta. Seu trabalho está em museus, empresas e inúmeras coleções particulares. Ele pode ser contatado em ken.procter@gcsu.edu.

Scott WaddeL L ("Demonstração: Modelagem através da Forma e da Luz") recebeu um BFA da Florida State University, em Tallahassee, antes de estudar pintura clássica com Jacob Collins. Atualmente divide seu tempo entre a pintura e o ensino na Grand Central Academy of Art, em Nova York. Para obter mais informações, visite www.scottwaddellfinearts.com.

Austin R. WiL Li aM s ("The View From Here" e "Colored Pencil Noir") é o editor associado da *Drawing*.



LUCID-ART™
Use the Old Masters' Secret Device!

The LUCID-Art is a much improved version of the classic camera lucida drawing tool that has been used by artists and Old Masters for centuries. Find out more at www.GetLUCID-Art.com

When you look through the LUCID-Art's view hole it uses optical mirrors to create a transparent "ghost" image of the scene in front of you reflected down onto your canvas or paper. Now an artist or art enthusiast can easily draw over the reflected image to get correct perspective, foreshortening, proportion, position, overlap, shape. Leaving you more time to develop your art the way you want it without being frustrated by the technical elements.

The LUCID-Art has two optional accessories: The Photo Projector, which allows you to enlarge photos, pictures or small objects using your LUCID-Art up to a 4x magnification. That's blowing up a 4in x 6in photo to 16in x 24in! (10.2cm x 15.2cm to 40.7cm x 61cm). And the LUCID-Art Drawing Board, which turns your standard camera tripod into an easel and has a special connecting point that is designed to attach to your LUCID-Art.

On Sale Now! Save an Extra \$10 by Using Coupon Code "draw10" During Checkout! FREE Shipping
Watch Our Video and Buy at www.GetLUCID-Art.com
Or Order Over the Phone 1-888-9LUCIDA (1-888-958-2432)

SKETCHBOOK

Linhas finas desenhos americanos

Até 26 de maio de 2013
O Museu do Brooklyn
Brooklyn, Nova York
(718) 638-5000
www.brooklynmuseum.org

Uma nova grande exposição, "Linhas Finas: Desenhos Americanos do Museu do Brooklyn", apresenta uma seleção de mais de 100 desenhos e cadernos produzidos entre 1768 e 1945, todos retirados da coleção do museu. Os cerca de 70 artistas apresentados incluem muitos dos maiores luminares de dois séculos de arte americana. Singleton Copley, Thomas Eakins, Winslow Homer, John Singer Sargent, Edward Hopper e Georgia O'Keeffe, entre outros, estão representados.

A exposição dá especial atenção aos cadernos de desenho dos artistas, muitos dos quais foram fotografados página a página, sendo as fotografias impressas e instaladas nas paredes da galeria. Esses esboços - fac-símiles de livros permitem uma visão quase incomparável do observador - processos vacionais e imaginativos dos artistas, e os esboços impressionam pela sua vasta gama de estilos e graus de acabamento.

Nu Masculino

por Edward Hopper, ca.
1903-1904, grafite
e carvão sobre
papel creme, 24 x 9
5y8.

Todas as obras de
arte desta coleção de
exposição Brooklyn
Museum,
Nova York, Nova York.



A exposição está dividida em seis seções principais. O primeiro deles é "Recording Anatomy", que explora o interesse dos artistas pelo corpo humano. Entre os desenhos desta parte da exposição está o Nu Masculino de Edward Hopper, concluído no início da carreira do artista, quando Hopper estudava na aula de vida de Robert Henri na Escola de Arte de Nova York. A segunda seção da exposição é intitulada "Moda de personagem". Inclui obras que retratam o corpo vestido, muitas vezes em preparação para uma pintura ou escultura.

A seção seguinte, "Retratando Personalidades", analisa o retrato, sem dúvida o mais antigo gênero estabelecido da arte americana. Uma obra de destaque nesta galeria é a de Minerva Josephine Chapman

Mulher de perfil
por Minerva Josephine Chapman, ca. 1858–1947, carvão sobre papel creme, 22 1/8 x 16 1/4.



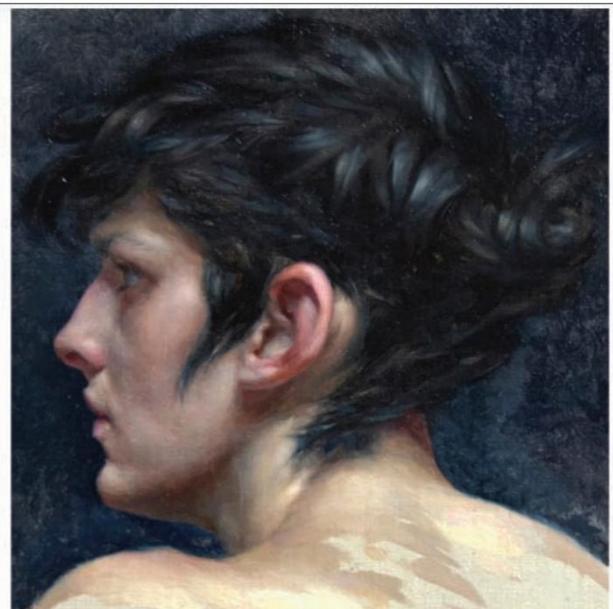
DrawingTutorialsOnline



Free DVD Teaches You How To Draw Fabric. Sign Up Now!



Visit Drawing-Tutorials-Online.com To Learn More



N. Michelle Tully - Faculty Oliphaunt, Am I oil on linen 2011

STUDIO ESCALIER

Contemporary Classical Art Programs

Autumn Intensive

August 29 – October 12

December in Paris

December 1 – December 20

Autumn at the Louvre

October 20 – November 29

Winter at the Louvre

January 12 – March 14, 2014

Apply Online Now! <http://www.studioescalier.com>

SKETCHBOOK



Mulher de perfil, um retrato em carvão tonal incrivelmente delicado de uma mulher vista de trás, com a cabeça parcialmente virada. Chapman foi uma entre um número crescente de artistas profissionais americanas no final do século XIX, quando as faculdades e universidades – juntamente com outras oportunidades educacionais e profissionais – estavam se tornando cada vez mais abertas às mulheres.

A exposição inclui uma deliciosa seção chamada “Contando Contos”, composta por desenhos narrativos, muitos deles ilustrações

para histórias impressas em revistas. Alguns, como *Feliz Natal*, de William Glackens (não retratado), transbordam detalhes, energia e numerosos personagens e histórias que juntos formam um panorama turbulento. Outros, como *Thar's Such a Thing...*, de Thomas Eakins, uma ilustração para *Scribner's Monthly*, apresenta uma narrativa mais sombria. Neste desenho, Eakins, um mestre retratador dos gestos e ações humanas, usa expressivamente a linguagem corporal de suas figuras para transmitir uma sensação de angústia e exaustão

“Tar é algo como chamadas neste mundo”

por Thomas Eakins, 1879, tinta preta com destaques brancos opacos em papel tecido, 10 7/8 x 12 1/4. Ilustração para Richard M. Johnston, “Sr. Condições de Neelus Peeler”, *Scribner's Monthly*, junho de 1879.

As duas últimas seções da exposição enfocam a paisagem natural e artificial. “Exploring Nature” contém paisagens tradicionais que vão desde esboços criados com uma única linha fluida até cenas em tons pastéis exuberantes e finamente renderizadas. “Observando o Ambiente Construído” consiste em vistas de cidades, edifícios, trilhos e ferrovias – temas artísticos

que se tornou cada vez mais proeminente no início do século XX .

Reginald Marsh foi um artista que aceitou o desafio de retratar a vida lotada, caótica e mutável das áreas urbanas da América. Muitas de suas pinturas, gravuras e desenhos apresentavam o lado mais sombrio da cidade de Nova York - praias lotadas em Coney Island, vida sem-teto em Bowery e movimentadas revistas burlescas. Seu desenho de Wall Street, de 1931, usa um sistema de escotilhas para apresentar a cidade aparentemente subindo, história por história, a partir dos rios que a cercam.

Um extenso catálogo ilustrado da exposição está disponível, apresentando diversos ensaios e descrições detalhadas de desenhos individuais.

Para mais informações, visite o site do museu do Brooklyn.



Wall Street

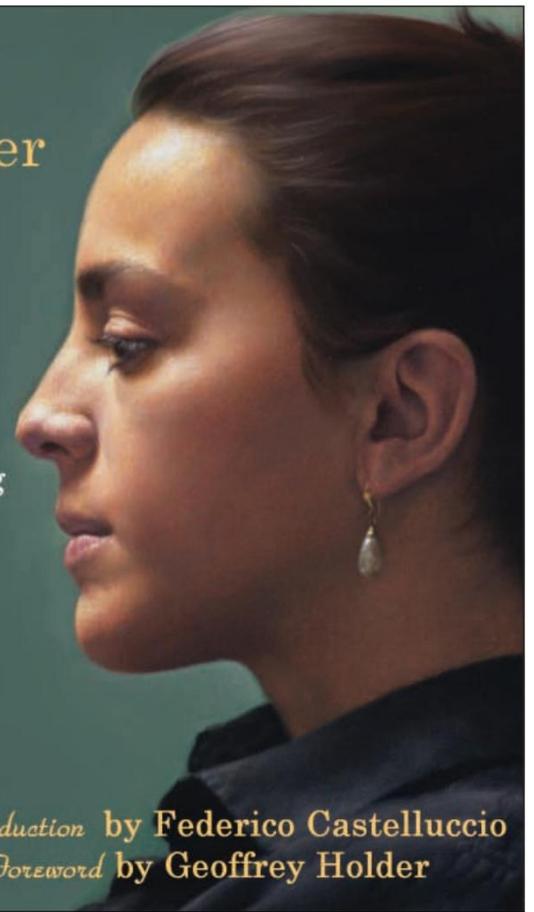
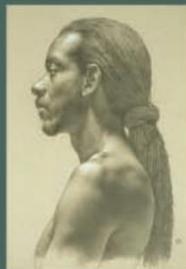
por Reginald Marsh, 1931, tinta marrom com desenho inferior de grafite em papel tecido creme, 9 x 6 7/16.

Drawing the Portrait with Anthony Ryder

A Complete Video Course on
Anthony Ryder's Personal techniques for
Drawing the Portrait ***2 DVD Set***

Learn Ryder's Methods on the
Envelope & Block-in and More...

Tools of the Trade: What you'll need on basic drawing tools
Special Introductory Price & FREE Shipping

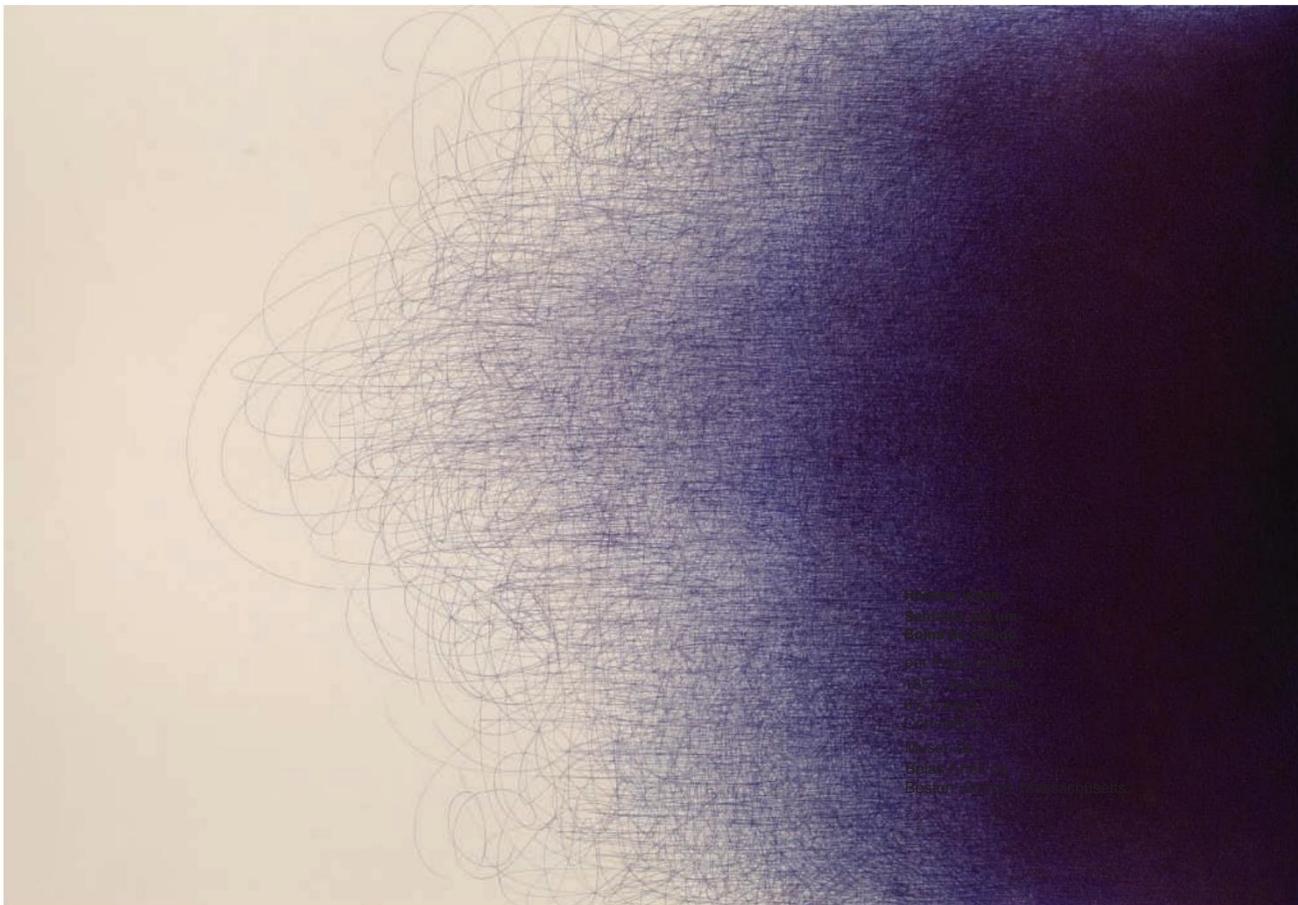


drawingtheportrait.com

© 2011 Cinema Dell'Arte LLC/A Cinema Dell'Arte LLC Production

Introduction by Federico Castelluccio
Foreword by Geoffrey Holder

SKETCHBOOK



Richard Klein
Semana de Arte
Roma de 1950
por Richard Klein
1957, 2000
60, 40 cm
Cortesia do
Museu de
Belas Artes de
Boston, Boston, Massachusetts

Desenho Extremo

Até 25 de agosto de 2013

Museu de Arte Contemporânea
Aldrich

Ridgefield, Connecticut

(203) 438-4519

www.aldrichart.org

Nesta primavera e verão, o Museu Aldrich, em Connecticut, destaca vários tons do desenho contemporâneo, especialmente aqueles das variedades abstratas e experimentais. "Extreme Drawing" é uma série de exposições e programação relacionada que apresenta uma série de abordagens adotadas por artistas contemporâneos que ultrapassam os limites do desenho, incluindo artistas cujas práticas abordam questões de escala, material, gesto e circunstância individual.

Um destaque desta grande lousa é a exposição "Desenho com caneta esferográfica desde 1950". As origens da caneta esferográfica remontam ao final do século XIX, mas foi somente após a Segunda Guerra Mundial que a tecnologia foi aperfeiçoada e o agora onipresente

ferramenta de escrita alcançou amplo sucesso comercial. Com a ascensão de movimentos anti-arte como o Fluxus na década de 1950, vários artistas notáveis fizeram desenhos usando o instrumento.

As duas últimas décadas testemunharam um ressurgimento de artistas que desenhavam com esferográfica. Num ensaio para o catálogo, o diretor da exposição, Richard Klein, explica: "Para os indivíduos nascidos depois do início da década de 1950, a esferográfica tem sido como o oceano para pescar; uma realidade sempre presente e praticamente invisível. ... Para muitos artistas, este estado de coisas

criou uma situação em que a esferográfica se tornou a ferramenta vernacular que pode ser persuadida a sair da sua natureza supostamente limitada para desempenhar uma gama aparentemente ilimitada de papéis estéticos, to

BL-120

de Il Lee, 2011, caneta
esferográfica sobre tela.
Cortesia do artista e Art
Projects International, Nova
York, Nova York.

certo

Onônimo (detalhe)

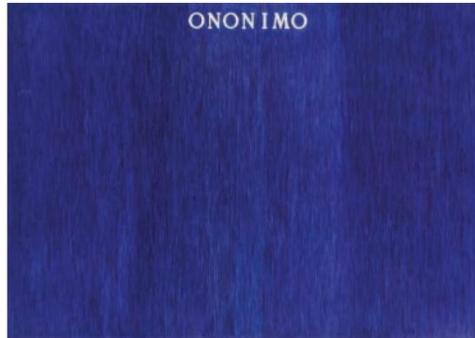
de Alighiero Boetti, 1973, caneta esferográfica sobre cartão, onze partes.

Coleção Gian Enzo Sperone, Nova York, Nova York. Cortesia de Sperone Westwater, Nova York, Nova York.

Extrema-direita

Assista aos golfinhos brincarem

de Russell Crotty, 2007, caneta esferográfica e aquarela sobre papel sobre esfera de fibra de vidro. Cortesia do artista e da CRG Gallery, Nova York, Nova York.



em muitos aspectos, o lápis da nossa era. Nos últimos 30 anos, a esferográfica foi adotada por uma gama incategorizável de artistas, com resultados que vão do abjeto ao sublime." Entre os artistas apresentados em "Desenho com Caneta Esferográfica" estão Rita Ackermann, Alighiero Boetti, Alberto Giacometti e Dawn Clements, que apareceram nesta revista no ano passado como parte de nossa edição que cobre a arte Califórnia. Também é apresentado "O Capitólio

Project", uma série de desenhos do Capitólio dos EUA, de Robert Longo.

Paralelamente a estas exposições, ao longo de abril e maio, o Aldrich realiza o "Extreme Draw On", uma série de oficinas e atividades de desenho, incluindo vários eventos destinados às famílias. Para mais informações, visite o site do museu.

artistas ultrapassando os limites do desenho. Entre as outras ofertas da programação do Aldrich estão a exposição individual "Amelie Chabannes: Retratos Duplos e uma Quarta Mão", contendo dois grandes desenhos site-specific da artista; e o show para duas pessoas "Creative Growth: Dan Miller and Judith Scott", apresentando um conjunto diversificado de obras de artistas residentes

Para mais informações, visite o site do museu.

Para mais informações, visite o site do museu.

PRIMO® euro blend™ charcoal

Artista: JD Hillberry

Fabricantes de lápis nos EUA desde 1889
GENERAL PENCIL COMPANY, INC.
 Fábrica Jersey City, NJ EUA
 Informações Caixa Postal 5311 Redwood City, CA 94063
 Tel 850.369.4889 - Fax 650.369.7169
GeneralPencil.com

PRIMO® Branco #PR9554 59-W

Os lápis de carvão PRIMO® Euro Blend™, em preto e branco puro, são lápis artísticos premium. Criados com uma fórmula única, cremosa e rica, eles podem ser usados sozinhos ou em combinação com outros tipos de carvão, pastel ou mídia mista em sua arte. Também pode ser usado para layouts rápidos de pintura a óleo. Feito à mão nos EUA com madeira de cedro de rendimento sustentado para garantir suavidade e nitidez e força.

cedar wood to ensure smooth nitidez e força strength.

SKETCHBOOK



Vencedores anunciados na competição de lápis de cor

A Colored Pencil Society of America (CPSA) apresentou recentemente sua nona exposição anual Explore This, o resultado de uma competição com júri de obras de arte de mídia mista combinando lápis de cor e outros materiais.

A organização recebeu centenas de inscrições, das quais 53 foram selecionadas para participar da exposição, que pode ser conferida no site da CPSA, www.cpsa.org.

Treze das imagens selecionadas foram escolhidas como vencedoras do prêmio, com o prêmio de melhor show indo para a artista de Washington Eileen Sorg por seu desenho Foiled Again. A vencedora do segundo lugar foi Deborah Friedman, de Wellesley, Massachusetts, por sua peça Spirit Stones. A exposição foi jurada por Mana Hewitt, a

diretor da McMaster Gallery, da Universidade da Carolina do Sul.

"Ao selecionar os vencedores do prêmio, descobri que Foiled Again, de Eileen Sorg, foi excepcional em processo e conteúdo", diz Hewitt.

"Sorg habilmente foi além do esperado para criar um trocadilho visual maravilhoso. Spirit Stones, de Deborah Friedman, manipulou transparência, luz e reflexo com habilidade excepcional e bom humor.

Essas pedras poderiam estar sorrindo?

A CPSA realiza duas exposições anualmente: Explore This e a Exposição Internacional CPSA, que apresenta trabalhos criados exclusivamente em lápis de cor, em oposição ao foco de Explore This no trabalho de mídia mista.



Para obter mais informações sobre as exposições atuais e futuras da cpSa, visite www.cpSa.org.



esquerda

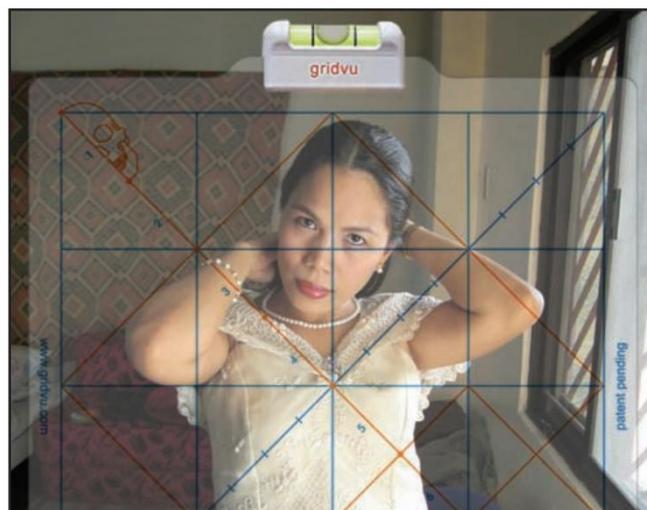
Frustrado novamente

por Eileen Sorg,
lápis de cor,
aquarela e tinta, 12 x
27. Imagem cortesia
da Colored Pencil
Society of America.

abaixo à esquerda

Pedras Espirituais

de Deborah Friedman,
lápis de cor e grafite,
17½ x 13.
Imagem cortesia
da Colored Pencil
Society of America.



Patent No: US7,481,654 B1

gridvu. The only hand-held viewing grid with an integrated bubble level designed for artists. A unique reference system makes it easier to read proportions, shape directions and size relationships.

Simplified figure measurement is a novel feature. These and more uses are included in the Users' Manual. Unconditionally guaranteed.

\$22+SH
www.gridvu.com



I could've used this...
gridvu • P.O. Box 12244 • Portland OR 97212
Also available at Blick Art & Daniel Smith



Visite ~~Desenho~~ site:
theDrawingMagazine.com

A revista *Drawing* tem um novo lar na web. TheDrawingMagazine.com é agora o seu destino on-line para conteúdo exclusivo da web da publicação líder do setor para artistas que procuram informações e exemplos excelentes de desenho. O novo site, um componente do ArtistsNetwork.com, oferece acesso a artigos online, galerias e concursos da revista. Você também encontrará ofertas de produtos disponíveis na North Light Shop, bem como informações de nossas publicações irmãs *The Artist's Magazine*, *Watercolor Artist* e *Pastel Journal*.

Fique de olho nesta e nas próximas edições para notas indicando conteúdo bônus de artigos selecionados disponíveis online.

Better your Artwork in any medium

with a full course packed into our latest special-edition magazine.

SKETCHBOOK

Michelangelo sagrado e profano



Madonna col Criança

por Michelangelo Buonarroti, ca. 1525, giz preto, giz vermelho, chumbo branco e lavagem.

Florença, Casa Buonarroti, inv. 71 F. Exposição organizada pelo Muscarelle Museum of Art do The College of William & Mary na Virgínia em parceria com a Fondazione Casa Buonarroti e a Associazione Culturale Metamorfosi. Cortesia do Museu de Belas Artes de Boston.

Até 30 de junho de 2013
Museu de Belas Artes, Boston
Boston, Massachusetts
(617) 267-9300
www.mfa.org

Os frequentadores de museus americanos atualmente têm a oportunidade de testemunhar uma renomada coleção de desenhos do incomparável mestre renascentista Michelangelo Buonarroti (1475–1564) na exposição “Michelangelo: Sagrado e Profano, Desenhos Mestres da Casa Buonarroti”, em exibição em Boston até o final de setembro.

A exposição apresenta uma rica e variada seleção de 26 desenhos do acervo do mestre, preservados por seus descendentes na casa da família, Casa Buonarroti, em Florença.

As obras selecionadas dividem-se entre estudos de figura e de arquitetura. Juntos, eles ilustram como, ao longo de sua carreira, Michelangelo alternou entre interpretações do divino e do mundano ou profano.

Os poderes de Michelangelo para evocar o sagrado são plenamente demonstrados em seu grande desenho Madonna col Bambino (“Virgem e Menino”). Uma de suas imagens mais admiradas, o desenho retrata um momento de ternura e incerteza.

Ele é criado principalmente com linhas de giz e de lápis, com algumas esboçadas, mas parte do menino

Cristo é representada em tons lindamente modulados criados com giz e lápis.

Estude para o Porta Pia em Roma

por Michelangelo Buonarroti, ca. 1560, giz preto, bico de pena, lavagem marrom e realce branco.

Florença, Casa Buonarroti, inv. 102 A. Cortesia do Museu de Arte de Boston.



Artistic excellence

patrocinado por **SouthwestArt**

Destaque seu trabalho artístico na **Southwest Art** e ganhe \$ 2.000!

Inscriva-se no nosso concurso com o seu melhor trabalho e mostre-nos o seu

Excelência Artística!

Prêmios:

Primeiro lugar: \$ 2.000

Segundo lugar: \$ 1000

Terceiro lugar: \$ 500

10 Menções Honrosas: vale-presente de US\$ 100 para a North Light Shop

Os 13 artistas vencedores serão publicados na edição de dezembro de 2013 da *Southwest Art* – o trabalho de um sortudo vencedor será escolhido para a capa dessa edição. Eles também serão exibidos em www.southwestart.com. Todos os vencedores receberão um certificado adequado para emoldurar.

PRAZO: 17 DE JUNHO DE 2013

Visite www.southwestart.com para obter orientações completas e para se inscrever hoje mesmo!



Cleópatra (reto)

por Michelangelo Buonarroti, ca. 1475–1564, giz preto.

Florença, Casa Buonarroti, inv. 2 F. Organizado pelo Museu de Arte Musarelle do College of William & Mary na Virginia. Cortesia do Museu de Belas Artes, Boston.

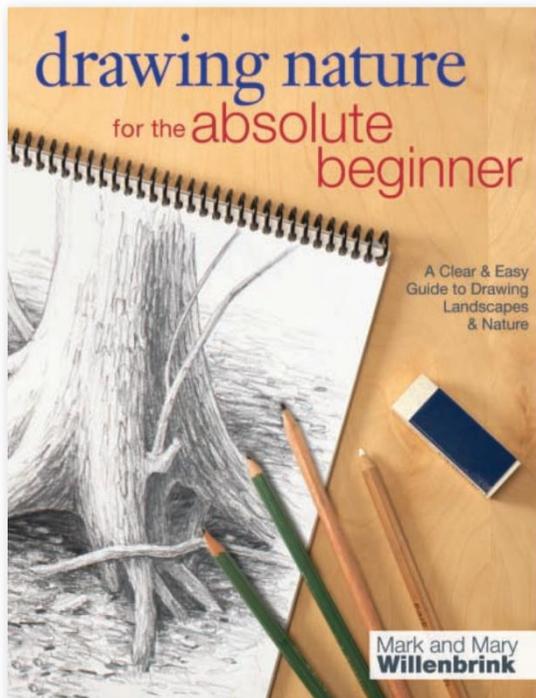
e tinta branca, que mostram plenamente a célebre habilidade de Michelangelo de representar formas esculturais em uma superfície bidimensional.

Uma imagem mais mundana é a de Michelangelo retrato imaginário de Cleópatra, um desenho de apresentação em giz preto que ele fez como presente para seu amigo Tommaso de' Cavalieri. É amplamente considerada uma das concepções mais poéticas do artista.

Embora ele tenha alcançado seu maior renomado como escultor e pintor, o legado de Michelangelo como arquiteto não é menos monumental. A Casa Buonarroti guarda um extenso acervo de desenhos arquitetônicos do mestre, dos quais foi escolhida uma seleção de destaques para esta exposição, incluindo plantas de igrejas e fortificações militares.

Alguns deles apresentam desenhos fantásticos de paredes e portais equipados

Um curso para iniciantes em desenho da natureza



Através de técnicas fáceis de seguir, dicas e demonstrações passo a passo, Mark e Mary Willenbrink fornecem orientação e incentivo para desenhar a natureza. Aprenda sobre materiais, técnicas básicas e como desenhar diversas cenas da natureza com composições simples e estilo realista.

- Exercícios e mini demonstrações sobre técnicas de desenho fornecem uma base sólida
- 12 demonstrações passo a passo fáceis de seguir (mais duas demonstrações bônus on-line) ajudam você a concluir retratos finalizados



Rede de Artistas



@artistsnetwork



**NORTH
LIGHT
BOOKS**

Este e muitos outros produtos da North Light estão disponíveis em sua loja ou livraria de arte e artesanato favorita. Eles também podem ser encontrados online em northlightshop.com ou ligue para 1-800-258-0929 para fazer o pedido.

uma marca da F+W Media, Inc.

com pinças e conchas como caranguejos gigantes. Os importantes projetos eclesiais escolhidos para serem exibidos na exposição incluem vários planos ambiciosos e caros demais para serem realizados, como a fachada da igreja de San Lorenzo, em Florença.

A exposição é organizada em colaboração com a Casa Buonarroti e o Muscarelle Museum of Art, em Williamsburg, Virgínia.

Plano para a Igreja de San Giovanni dei Fiorentinos em Roma

por Michelangelo Buonarroti, ca. 1559–1560, giz preto, caneta e tinta, realce branco e lavagem.

Florença, Casa Buonarroti, inv. 124 A. Organizado pelo Muscarelle Museum of Art do The College of William & Mary na Virgínia. Cortesia do Museu de Belas Artes de Boston.



correção

Um artigo recente continha uma descrição imprecisa das técnicas usadas por Pat Averill em seus desenhos a lápis de cor ("Work With Anything Works", de Naomi Ekperigin, inverno de 2013). A seguir está uma descrição corrigida de dois métodos do artista.

Em um método, Averill cria uma amostra de cores usando forte pressão em papel de rascunho. Ela esfrega a amostra com uma folha de secar ou pano usado e, em seguida, esfrega a folha de secar no papel em círculos, primeiro com cuidado e depois com mais força, para criar uma cor uniforme.

Outro método que a artista usa é esfregar a cor do lápis sobre um pequeno quadrado de lixa áspera, bater uniformemente sobre o papel e, em seguida, esfregar com uma folha de secar ou pano até obter uma tonalidade suave.

GESTURE PORTRAITS II
9 Lighting Scenarios You Should Master



BY JEFFREY WATTS
Preserving the Tradition of the Masters

Produced by
Watts Atelier of the Arts, LLC
ART • EDUCATION • VISION

Retratos Gestais II
por Jeffrey R. Watts
6,5 horas \$ 95

Ateliê Watts
Experimente a diferença!

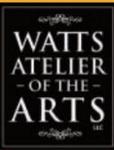
Datas de mandato de 2013

Inverno 7 de janeiro 17 de março
Primavera, 8 de abril, 16 de junho
Verão, 8 de julho, 15 de setembro
Outono, 7 de outubro, 15 de dezembro

Ateliê Watts
On-line

Lançamento Verão 2013

Para datas de aulas e workshops, descrições e preços
Visita:
www.WattsAtelier.com

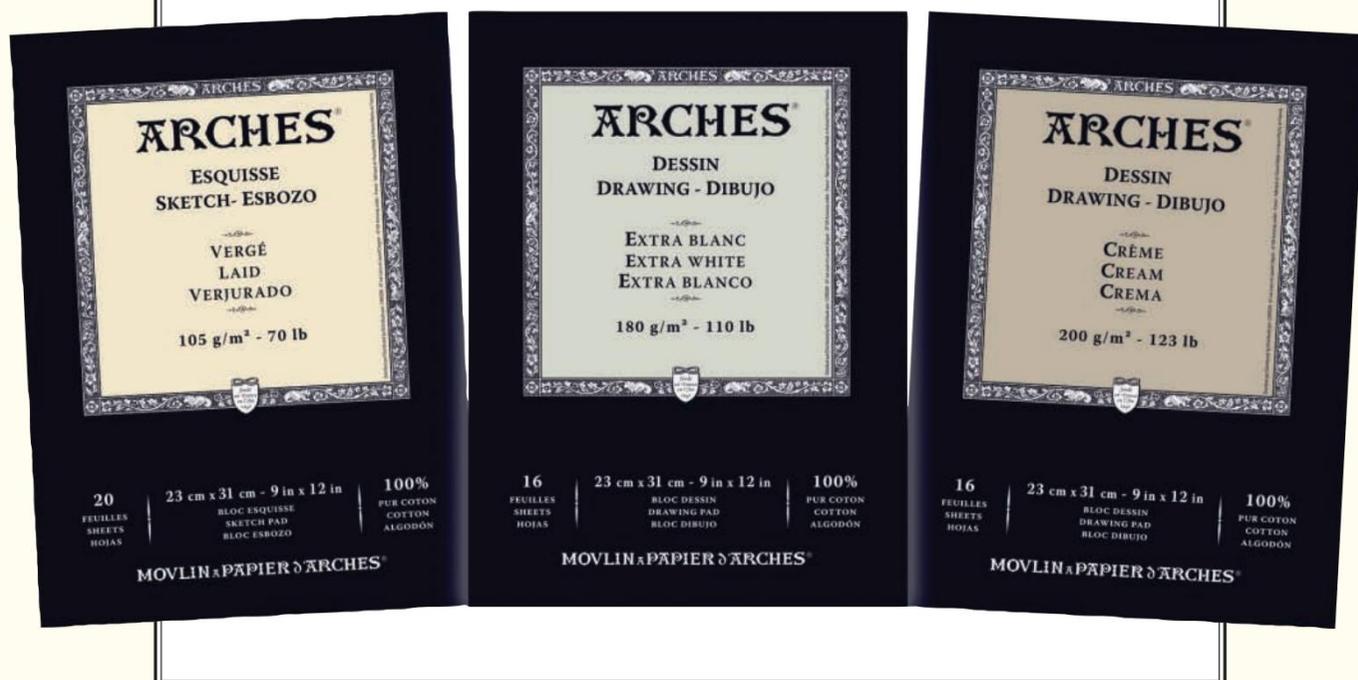


Watts Atelier das Artes, LLC
Rua Magdalena, 171, Rua 103
Encinitas, CA 92024
760.753.5378
www.WattsAtelier.com

Prédio Materiais

Embora o desenho frequentemente sirva como uma arte fundamental, usada na preparação de trabalhos elaborados em outras mídias, os materiais empregados para criar desenhos podem ser simples e refrescantes: um pedaço de carvão ou grafite, talvez um lápis de cor e um pedaço de papel. Mas a escolha de quais instrumentos e superfícies específicas utilizar nem sempre é tão simples, pois existe uma grande variedade de fabricantes que criam uma infinidade de produtos valiosos, cada um dos quais é particularmente adequado às mãos de determinados artistas.

Neste guia patrocinado, oferecemos uma coleção de materiais de desenho novos e antigos de alguns dos melhores fabricantes do mercado. Experimente-os e veja seu portfólio crescer.





Artistas do estúdio Blick' t Lápis de cor

Qualidade profissional a um preço Blick acessível! "Eu estava cansado de ver as pontas quebrando e os núcleos saindo dos meus outros lápis à base de cera", diz o artista Rich Berry (www.richberryart.com). "Então comprei um conjunto de 72 lápis de cor da Blick Studio Artists, algumas cores individuais e o fantástico conjunto de 12 tons de cinza. As cores ficam muito bem sem qualquer flor de cera. Estou convencido desses lápis e nem estou falando do preço baixo! **Para mais informações, visite www.dickblick.com.**

t

Novos Arcos® Desenho, Blocos de desenho

A composição 100% algodão aumenta a durabilidade e confere uma aparência única, bonita e macia ao toque.

Esses blocos funcionam excepcionalmente bem com lápis, caneta e tinta, carvão e pastel. Apagável e resistente a manchas, este lindo papel não contém ácido e não possui branqueadores ópticos. **Para mais informações, visite www.cansonstudio.com.**



Lápis de desenho Mars® Lumograph®

Os lápis Staedtler têm grafite superligada e uma formulação especial de grafite, tornando-os incrivelmente resistentes a quebras. A madeira de qualidade premium é certificada pelo PEFC proveniente de florestas geridas de forma sustentável. Dezesesseis graus duros e moles são vendidos em latas de metal e sortimentos de esboços. Fabricados na Alemanha, estes lápis também apresentam excelentes resultados de reprodução. **Visite www.staedtler.ca para ver a linha completa de materiais artísticos da Staedtler.**



Carvão Nitram você

Extra grande e extra macio, o Nitram Charcoal é ideal para artistas que fazem trabalhos artísticos, grandes contornos de murais e até mesmo grandes cenários para teatro e cinema. O Nitram é único – não se esfarela, fragmenta ou se desintegra como outros carvões. Está disponível em tamanhos de 6 mm, 8 mm, 12 mm, 25 mm, 40 mm e bloco.

Para obter mais informações, visite www.nitramcharcoal.com.



Lápis de carvão Primo® Euro Blend™

Os lápis de carvão Primo® Euro Blend™ são feitos em pequenos lotes com pretos ricos e profundos para obter tons escuros intensos. Primo® é uma fórmula cremosa e premium para desenho a carvão que pode ser usada sozinha ou em combinação com outras mídias, incluindo carvão, grafite, pastel ou mídia mista. Fabricado nos Estados Unidos usando cedro de rendimento sustentado da mais alta qualidade para garantir afiação e resistência suaves. Visite www.generalpencil.com para obter mais informações.

Bruynzeel Lápis de design você

Atendendo à demanda popular, os lápis Bruynzeel Design estão agora disponíveis em linhas de lápis de cor, aquarela e grafite. Esta gama altamente resistente à luz é fabricada com tripas leves de cedro provenientes de florestas geridas de forma responsável. Os núcleos de grande calibre são colados em toda a caixa e perfeitamente centralizados, o que significa que não há mais núcleos quebrando e caindo dos seus lápis.

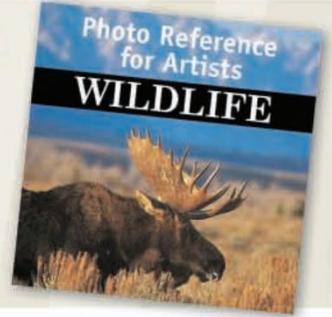
Para mais informações, visite www.bruynzeel.nl/en.



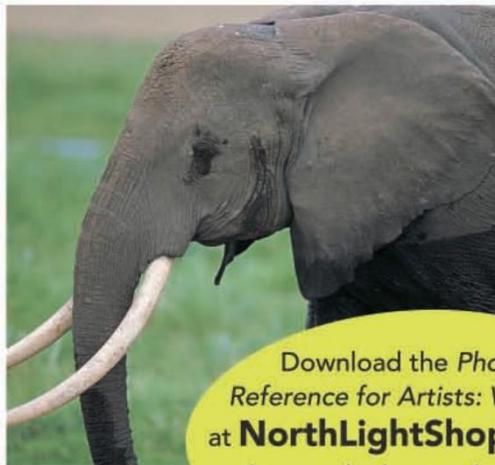


Over 500 Photographs.

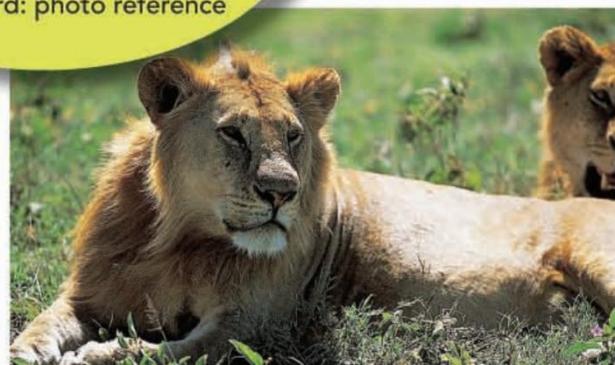
Go Wild.



Skip the zoo and dive into **over 500 images** of the animal kingdom's wildest animals. Perfect for sketching, reference, or as a subject for your latest piece, you'll find a world of imagery inside this convenient download.



Download the *Photo Reference for Artists: Wildlife* at **NorthLightShop.com**, keyword: photo reference



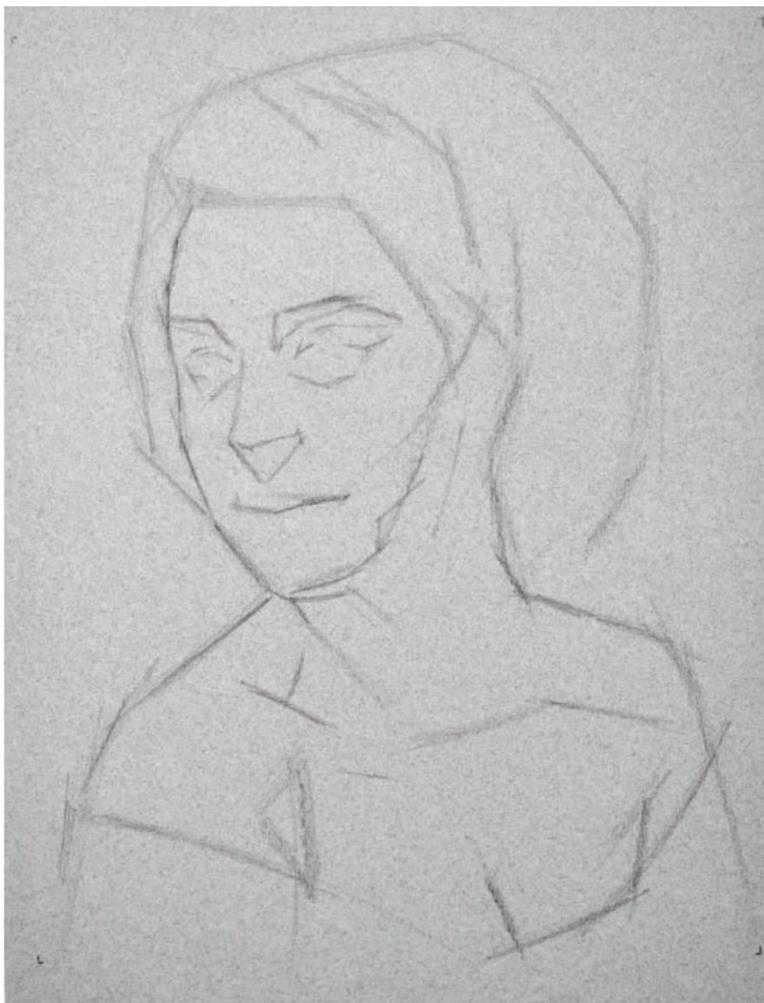
Demonstração

Modelagem Através Forma e Luz



Ao criar um desenho de retrato, Scott Waddell presta atenção constante em como a luz atinge as superfícies mutáveis das formas do modelo. Nesta demonstração, o artista, instrutor da Grand Central Academy of Art, explica os passos que segue para retratar com veracidade essa relação e levar seu desenho a uma conclusão satisfatória.

por Scott Waddell



Passo 1

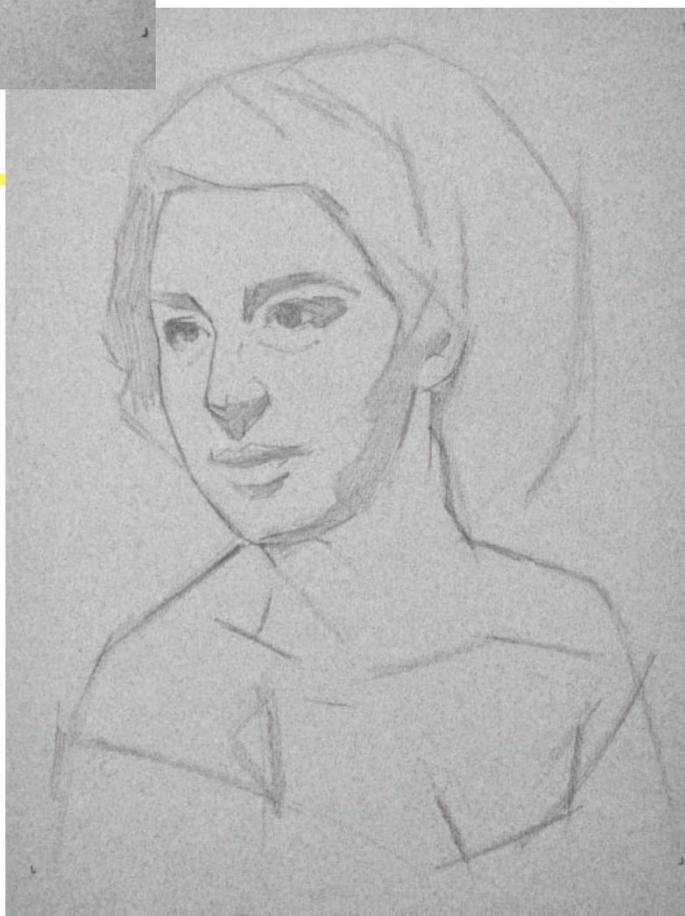
Começo meus desenhos procurando grandes inclinações que compõem as grandes formas do retrato.

Eu encontro essas inclinações segurando meu lápis, com o braço estendido, na frente do assunto. Em seguida, tento replicar essas mesmas inclinações com linhas no meu papel. Depois de ter duas ou mais inclinações para baixo, observo-as uma em relação à outra no papel. Faço isso até ter algo que sugira aproximadamente as proporções da cabeça. Neste momento eu meço um ponto intermediário no modelo e anoto esse ponto no meu desenho para que eu possa alinhar tudo corretamente enquanto começo a refinar as formas.

Passo 2

Em seguida, divido as formas grandes em formas menores, que ainda consistem em inclinações que posso comparar entre si. Tento conseguir uma semelhança entre cada forma no meu desenho e a forma correspondente no modelo. Eu verifico rotineiramente o ponto intermediário que medi anteriormente e faço algumas medições comparativas adicionais para confirmar a colocação de diferentes marcas. Isso pode incluir comparar a largura do rosto com sua altura, medir do queixo ao nariz e ver como esse comprimento se compara a outras dimensões do rosto, e assim por diante. Também coloco algum tom nas sombras. Isso cria uma semelhança óptica com as relações claras e escuras da vida, o que facilita as comparações ópticas gerais.

Até este ponto, apenas me permiti olhar para estas formas como formas abstratas e bidimensionais – o que me ajuda a evitar simbolizar as características da cabeça. Mas neste ponto, começo a me permitir olhar para eles como estruturas específicas que constituem o rosto.





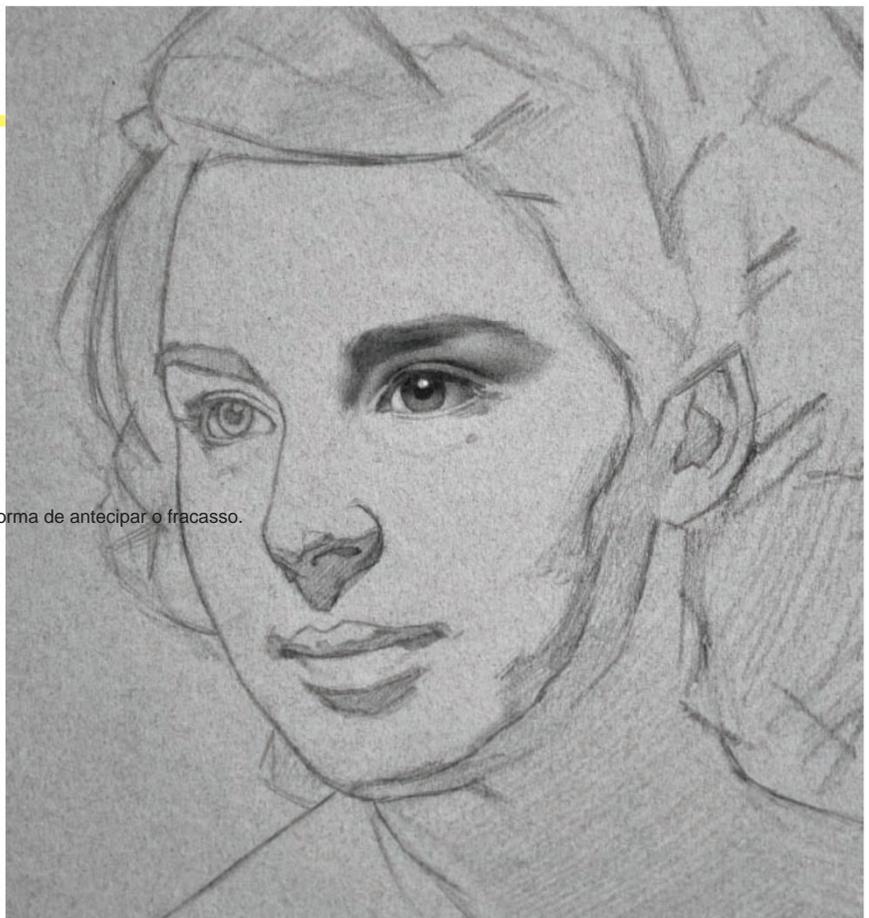
etapa 3

Agora estou totalmente no modo conceitual e tridimensional e posso reinterpretar e desenvolver minhas formas em estruturas. Em vez de entrar nos detalhes de qualquer característica específica, trabalho em direção a eles contando e construindo cada estrutura, como a órbita do olho, o osso nasal, o orbicular da boca e assim por diante. Tento evitar incluir linhas que não são visíveis na vida, como eixos ou contornos anatômicos. Em vez disso, formo uma imagem mental desses conceitos à medida que passo cuidadosamente para seus aspectos visíveis na cabeça.

Passo 4

Quando começo a modelar gosto de começar em uma área interessante e desafiadora. Se eu conseguir modelar bem um olho ou um nariz, isso estabelecerá um padrão que cada forma a seguir precisa seguir. Também gosto da sensação de seguir em frente sem medo. Começar em algum lugar porque parece sem importância e menos arriscado se você errar é uma forma de antecipar o fracasso. Para esse desenho optei por começar a modelar no olho direito.

Gosto de desenhar com confiança e calma – não imprudente. Trabalho em um ritmo realista para alcançar os detalhes e a resolução na modelagem que desejo. Eu penso antes de cada movimento que faço, calculando a relação entre a fonte de luz e a forma para que eu possa ter uma boa explicação em minha mente sobre por que o valor está ficando mais claro ou mais escuro.

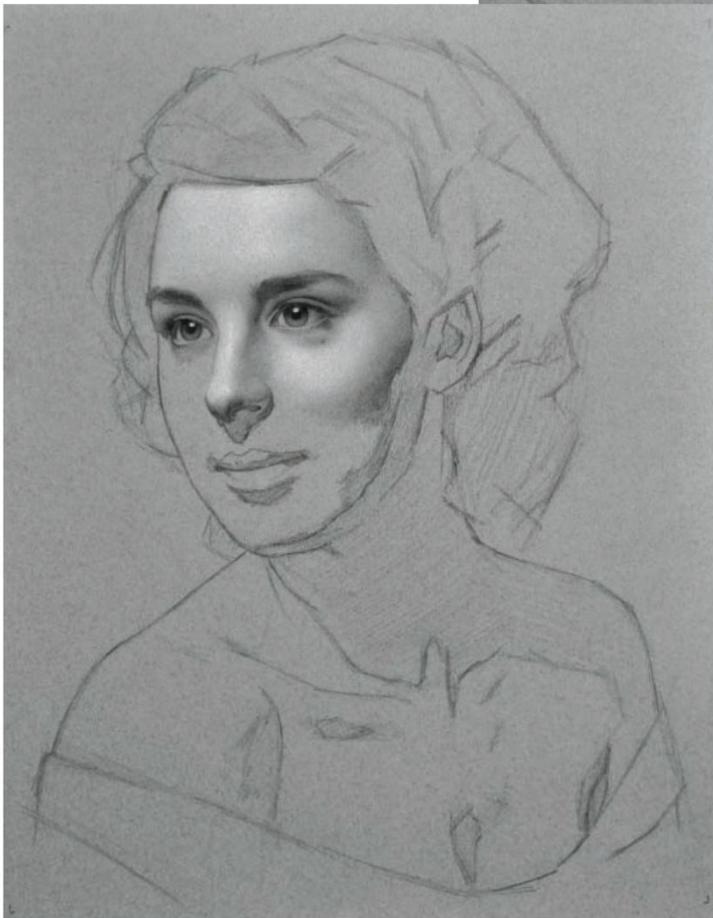
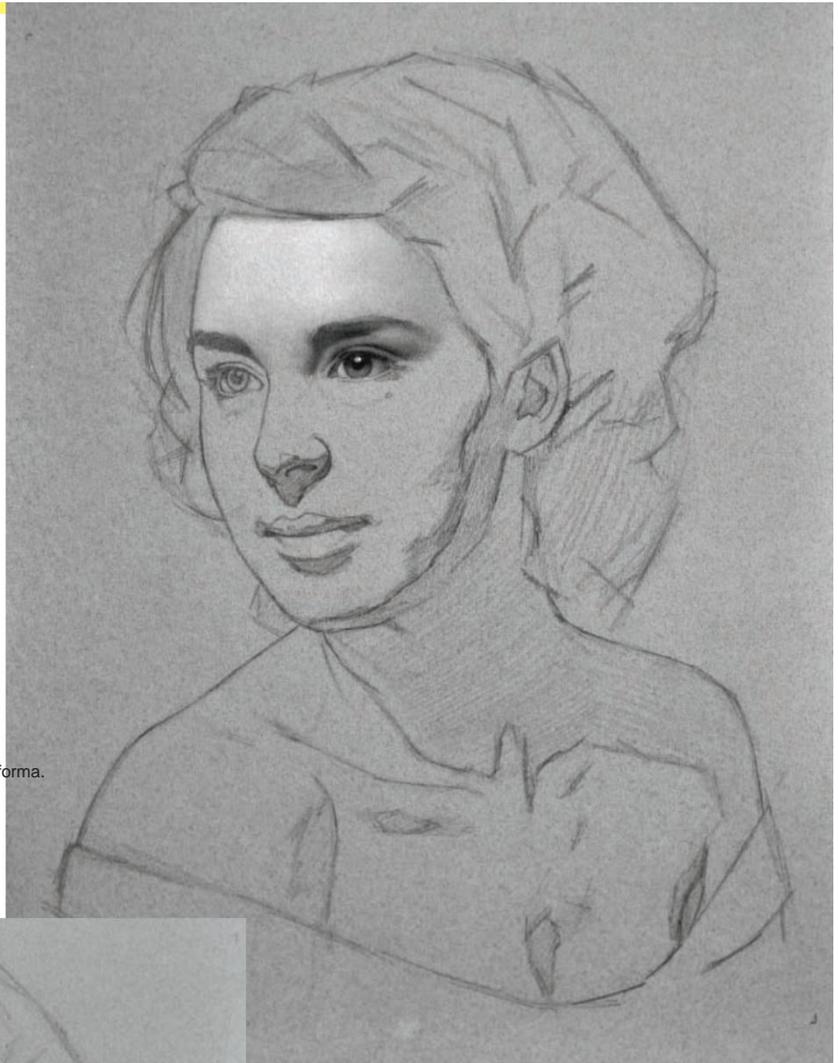


Etapa 5

A força conceitual por trás da minha modelagem é a relação entre luz e forma. Com cada forma que modelo – grande e pequena – estudo a relação de sua superfície com a luz. Quanto mais uma forma se afasta da luz, menos luz ela recebe e mais escura ela fica.

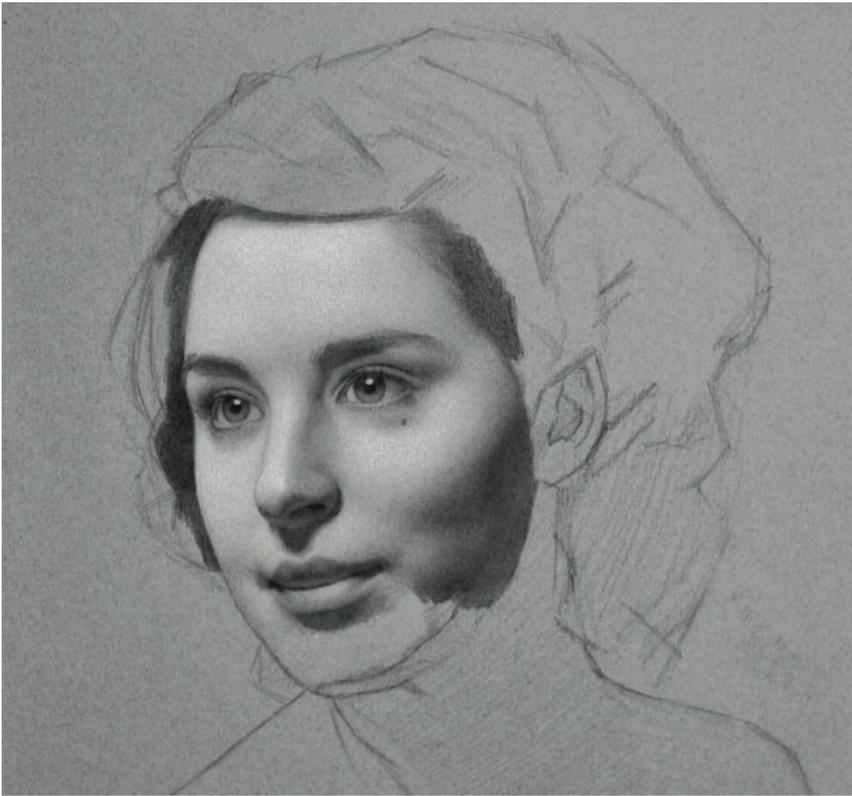
torna-se. Quanto mais gira em direção à luz, mais claro ele se torna. Enquanto desenho, eu sigo a forma em três dimensões al, de forma escultural, construindo o efeito de luz segundo essa lógica, como você pode ver na modelagem inicial na testa.

Minha abordagem permanece a mesma enquanto avanço pelo desenho. Termina cada forma à medida que prossigo, desenvolvendo completamente o efeito de luz através da concepção da forma.



Etapa 6

Meus materiais para esse desenho são o grafite e o Conté branco, que juntos definem alguns parâmetros que tenho que trabalhar. Ao começar a modelar, devo escolher uma parte da forma do modelo que terá o valor do papel. O papel tonificado com o qual estou trabalhando tem um valor médio, então pareceu natural escolher alguns dos tons médios ao redor da testa e das têmporas do modelo para serem o valor do papel. Isto significa que outras partes da forma com a mesma orientação de superfície e valor local também serão descritas pelo valor do papel. Quando uma forma se curva mais longe da luz do que essa orientação, aplico grafite para transformá-la em direção à sombra. Nas partes da cabeça voltadas para a luz, aplico gradualmente o Conté branco.



Etapa 7

Grande parte desta disciplina consiste em encontrar interesse em cada forma que você modela.

Percebi que às vezes perco o interesse e a resistência mental à medida que passo para formas maiores, com menos detalhes e menos contraste.

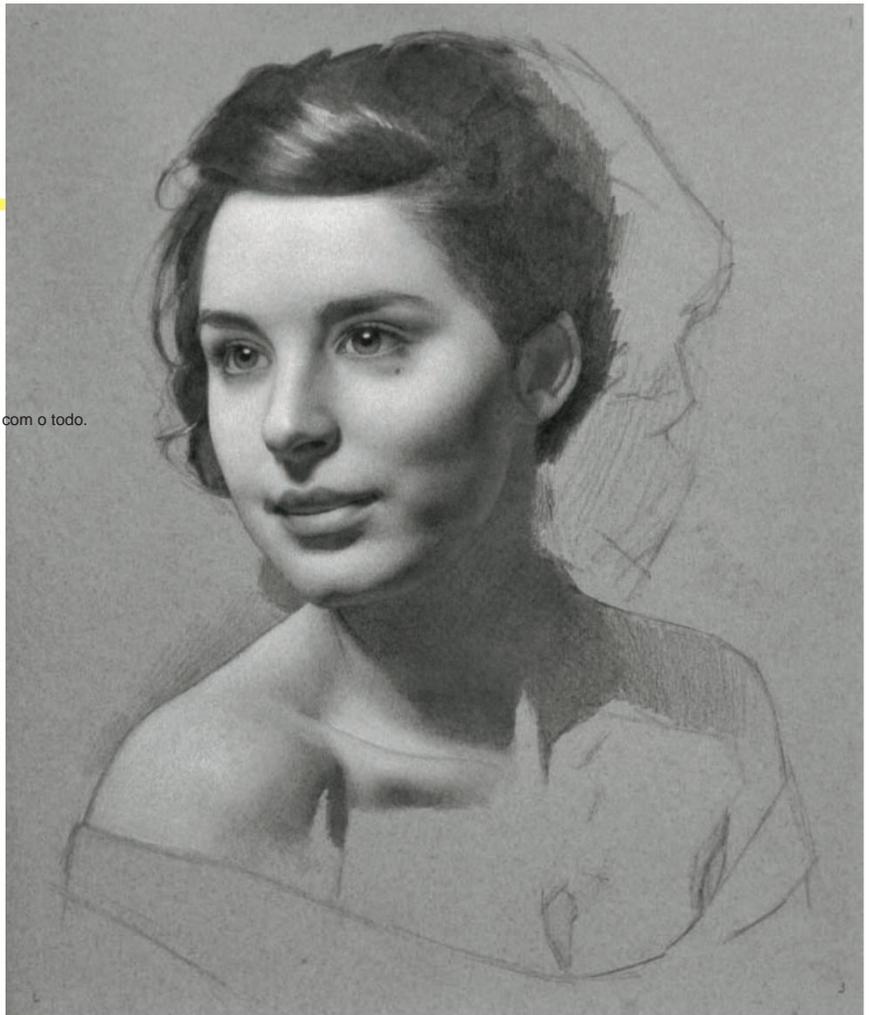
Enquanto trabalho, tenho que lembrar o que gostaria de ver totalmente modelado como visualizador, e não o que gosto de modelar como desenhista.

Etapa 8

Depois que cada formulário estiver preenchido e eu puder ver tudo em um contexto mais amplo, seleciono pequenas áreas que podem ser alteradas para melhor se relacionarem com o todo.

O importante para mim nesta fase é ter certeza de que abordo minhas correções com a mesma abordagem cuidadosa e baseada na forma que usei ao iniciar meu desenho. É fácil acelerar e fazer grandes alterações de valor quando você tem tudo sob controle. Em vez disso, passo muito tempo tentando acreditar na ilusão do desenho, vendo-o não como um lápis no papel, mas como uma cabeça tridimensional.

Quando consigo me convencer de uma determinada mudança, imagino-me rastejando sobre aquele formulário até chegar à área do problema onde o corrijo lenta e cuidadosamente.





A demonstração finalizada:

Morgan

2013, Conté grafite e branco sobre papel tonificado, 12 x 9. Coleção o artista.

Sobre o Artista

Scott Waddell recebeu um BFA da Florida State University, em Tallahassee, antes de estudar pintura clássica na Florence Academy of Art e no Water Street Atelier com Jacob Collins. Atualmente divide seu tempo entre a pintura e o ensino na Grand Central Academy of Art, em Nova York. Ele também ministra workshops em diversas instituições de arte em todo o país, inclusive em Edmond, Oklahoma, de 5 a 9 de junho; na cidade de Nova York, de 22 de julho a 2 de agosto; e em Austin, Texas, de 23 a 27 de setembro. Para obter mais informações ou para ver vídeos instrutivos de retratos do artista, visite www.scottwaddellfinearts.com.



a vista daqui



Os desenhos Conté e aquarelas de **Matthew Daub** retratam lugares reais, mas o artista manipula essas cenas da maneira necessária para comunicar sua experiência emocional da paisagem.

por Austin R. Williams

737 Norte: Kempton
2010, Contém, 26 x 59.
Coleção Família Louis-Dreyfus.



A paisagem de Matthew Daub parece específica, mas ao mesmo tempo dá a sensação de que você pode estar em qualquer lugar. A exatidão vem, em parte, da riqueza de detalhes que marcam o lugar.

Cruzamentos, placas de rua, edifícios e postes telefônicos dão a impressão de que você está olhando para um ponto em uma estrada da Pensilvânia, em uma determinada hora do dia, durante uma determinada época do ano. Mas estas localizações também parecem representar algo muito mais amplo. Talvez seja porque as paisagens parecem tão americanas: paisagens repletas de trilhos de trem, silos de grãos e longas estradas rurais evocam Edward Hopper, Charles Sheeler, Robert Frank e um século de outros artistas que investigaram a América através de tais motivos. As imagens de Daub ressoam com esta tradição nacional,

mas a América não é necessariamente o seu tema central, pois estas paisagens solitárias também funcionam num nível mais íntimo. Eles são evasivos, evocativos e pessoais, proporcionando visões convincentes dos sentimentos do artista em relação aos lugares que o cercam.

Daub concentrou-se na paisagem durante a maior parte de sua carreira e acredita que o assunto lhe deu um veículo para canalizar suas experiências emocionais e sensoriais do mundo. “Meu ambiente sempre foi muito comovente para mim”, diz o artista. “Certos locais e certas emoções em diferentes momentos do dia – é a maneira como me sinto que realmente me interessa, mais do que a aparência de uma pedra, uma árvore ou uma casa.”

Naturalmente, estas ligações ocorrem mais intensamente com a área no leste da Pensilvânia onde o artista vive. Daub desenha e pinta o ambiente imediato e cotidiano. “Nós

mora no interior do país há cerca de sete anos”, diz ele.

“Não há muitas pessoas, mas esta é a minha comunidade, e a arte é uma forma de me sentir parte deste ambiente.”

Em última análise, o tema de Daub não é apenas a paisagem em si, mas a paisagem tal como ele a vivencia. “Os artistas estão sempre à procura de temas”, observa Daub, “mas, como disse Delacroix, o tema é você. Posso encontrar interesse

Sábado, dia 17

2010, Contém,
26 x 40.
Coleção o
artista.

em uma pedra na água – essa é a desculpa que me permite brincar com minhas emoções. Eu valorizo coisas que realmente me emocionam, sejam elas felizes ou tristes.

Quando estou no meu estúdio – no último andar de uma cabana de madeira com vista para Maiden Creek – tento canalizar essas emoções. A forma como me sinto é a forma como o meu desenho será, e estou muito consciente disso.”

Nos seus esforços para reproduzir a sua experiência da paisagem, Daub está aberto a manipular qualquer coisa – desde a cor, à perspectiva, à colocação de sinais, árvores e até estradas e edifícios. “Mesmo um realista não é realmente realista se estiver fazendo seu trabalho corretamente”, diz Daub. “Meu trabalho parece bastante realista para a maioria das pessoas, e em meus trabalhos mais recentes há fortes evidências de que a fotografia está envolvida. Mas são todos altamente manipulados – minhas pinturas e desenhos são completas invenções. Quando as pessoas veem as fotografias reais com as quais trabalho, ficam chocadas. Não procuro assuntos que sejam interessantes como assuntos; Estou procurando um veículo que possa impressionar minha emoção.”

O projeto mais recente de Daub é uma série de aquarelas quase monocromáticas que traçam o caminho de Maiden Creek, parte do qual flui por sua propriedade. “Eu queria tornar as pinturas o mais objetivas possível, em certo sentido”, diz ele. “Eles são manipulados, mas não tanto quanto a maior parte do m

“Você só precisa dizer o que vai
dizer com bastante convicção.
As pessoas verão e acreditarão.”

queria tirar muito do romance disso, incluindo os títulos sendo apenas as coordenadas.”

Para essas pinturas, o artista utiliza uma paleta limitada dominada por tons cinza-azulados. Esta é uma nova abordagem à cor para Daub, e ele descobre que lhe permite combinar as suas tintas com os sentimentos evocados pelos seus temas. “Eu adoro cores e, na década de 1990, as cores das minhas aquarelas eram realmente intensificadas – eu exagerava”, diz ele. “Mas acho que a maior parte do clima do meu trabalho é contemplativo, talvez com um pouco de melancolia. O clima é o que considero mais atraente e interessante.

E a cor, quando está muito quente, pode atrapalhar esse clima. Eu não

Acho que isso é verdade para todos os pintores, mas tem sido verdade para mim.”

Outra ferramenta que o artista usa para estabelecer o clima é a colocação de figuras – ou seja, sua evidente falta de figuras. As paisagens de Daub estão repletas de evidências de atividade humana, mas consistentemente desprovidas de pessoas reais.

Isto dá aos seus desenhos uma sensação de isolamento, mas também pode, ironicamente, proporcionar uma sensação pessoal. “Há anos incluí muitas figuras nas minhas paisagens, embora sempre tenha sido muito seletivo sobre onde as colocaria, a sua localização.

40° 31' 32,1852" – 75° 52' 27,1662"

**(Crystal Cave Road e Rota 143,
Virginville, Pensilvânia)**

2012, aquarela, 22 x 30. Cortesia da
ACA Galleries, Nova York, Nova York.

gestos e como eles se portavam”, diz Daub. “Mas com o tempo, passei a acreditar que meu trabalho não envolve outras pessoas. É autobiográfico; é sobre como estou respondendo. Quando os espectadores olham para meus desenhos e pinturas, quero que eles se coloquem no meu lugar e experimentem o ambiente como eu o senti – não vê-lo através de outra pessoa na paisagem que está vivenciando o ambiente à sua maneira.”

As paisagens de Daub estão repletas de diferentes tipos de caminhos – estradas, rios e trilhos de trem. Ele os usa como dispositivos composicionais, mas também como indicadores de mistério. Ele explica: “Quando ensino meus alunos sobre a criação de espaço em uma pintura tradicional, falamos sobre linhas principais – como o





o olho segue uma diagonal no plano pictórico e o lê como uma linha recuando. Então é isso: as estradas funcionam bem espacialmente.

Mas mais do que isso, as estradas falam de transições. O que você não vê, o que está logo ali na esquina, é um importante gatilho psicológico. Uma das minhas pinturas favoritas é *Gas*, de Hopper, e o que há de mais maravilhoso nela é o espaço escuro no fim da estrada. É o desconhecido.”

DO processo de desenho de Daub é uma mistura de planejamento, espontaneidade, instinto e revisão cuidadosa. Ele começa a

trabalhar com apenas uma folha de papel aquarela prensado a quente, uma pilha de Conté lixado e uma coleção de trapos e toalhas de papel “em vários estágios de decrepitude”. Depois de olhar sua referência e pensar na composição, ele pega a toalha que achar melhor, mergulha no Conté e começa a esfregar nas grandes formas da composição.

Ao formar o design geral de uma imagem, Daub presta atenção

Quatro vias

2010, Conté, 26 x 40. Cortesia da ACA Galleries, Nova York, Nova York.

pouca atenção às chamadas regras de composição. “Nunca utilizo nenhum tipo de dispositivo de grade, como a seção áurea, a regra dos terços ou qualquer coisa parecida”, diz ele. “Um dos meus heróis é Giorgio Morandi, e ele quebra todo tipo de regra de composição que qualquer professor possa lhe dizer. Às vezes, uma composição estranha é a melhor composição.”

“Meus desenhos começam muito mais soltos do que qualquer um poderia imaginar”, Daub afirma.

continuou. “No início, eles se parecem mais com Franz Kline do que com Matthew Daub.

Só estou tentando deixar o instinto sair— para inserir as formas e estabelecer os padrões de claro e escuro. Então vou ajustar e ajustar as coisas. Pego um poste telefônico, por exemplo, e deslizo-o levemente pela página. Chega ao ponto em que você simplesmente sabe que está certo.

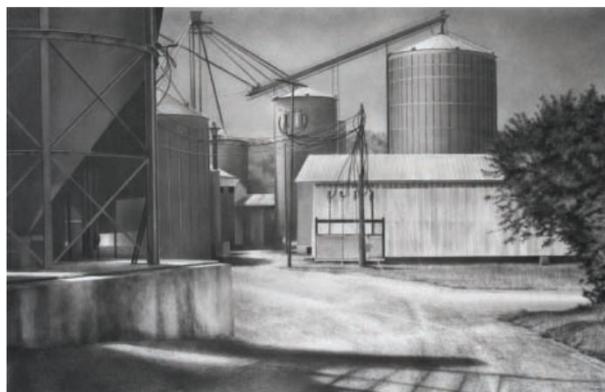
Você não pode provar isso, mas seu sentido apenas lhe diz que é onde ele precisa estar. Não é diferente do modo como um formalista abstrato colocaria uma marca em uma página.

E esse processo é muito criativo e muito

Ao longo de um desenho,

Daub incorpora inúmeras variedades de Conté— adere a todas as durezas disponíveis, bem como ao pó que aplica com trapos, pincéis e dedos.

Conté é difícil de apagar, então Daub contorna todas as áreas que pretende deixar brancas.



Quatro de julho

2010, Conté, 22 x 30. Cortesia da ACA Galleries, Nova York, Nova York.

Limites de quintal

2010, Conté, 26 x 40. Cortesia da ACA
Galleries, Nova York, Nova York.



Kistler Creek

2010, Conté, 22 x 30. Cortesia da ACA
Galleries, Nova York, Nova York.



Concreto de Rahn, Virginville, Pensilvânia

2012, aquarela, 30 x 40. Acervo do artista.



“Às vezes, uma composição estranha é a melhor composição.”

Ele freqüentemente emprega borrachas como instrumentos de desenho, usando-as para desenhar luzes em áreas escuras.

Daub veio para Conté como estudante de graduação na Southern Illinois University, onde foi apresentado ao meio por outro aluno. Daub sabia que Hopper, um de seus heróis artísticos, costumava usar Conté, então tentou.

Ele tem desenhado com ele desde então. “Gosto da leve viscosidade do Conté”, diz ele. “O carvão é seco, pulverulento e duro, mas o Conté é um pouco resinoso. Ele adere um pouco melhor à página, pode fornecer bordas nítidas e você pode criar tons escuros um pouco mais ricos. Preciso de toda essa faixa de valores, do preto mais preto ao branco puro. A desvantagem do Conté é que ele é muito difícil de apagar, mas é perfeito para um pintor de aquarela como eu.”

Assim como manipula a composição, Daub também se sente livre para forçar e distorcer a perspectiva e a proporção. “Se você disser algo com convicção suficiente, poderá fazer as pessoas acreditarem em qualquer coisa – As pinturas de Andrew Wyeth mostram isso”, diz ele. “Acredito muito nos elementos formais de uma obra de arte. Acredito que a forma comunica. Acredito que um uso sensível e intuitivo da proporção pode comunicar ao espectador de uma forma subliminar, da mesma forma que um sujeito talvez se comunique de uma forma mais consciente.”

Um princípio semelhante informa o uso da cor pelo artista – Daub faz o que melhor atende à sua visão. Concrete, de Rahn, Virginville, Pensilvânia, por exemplo, contém abordagens tão contrastantes da cor que quase parece duas pinturas sobrepostas uma sobre a outra. Em primeiro plano há um par de paredes de pedra

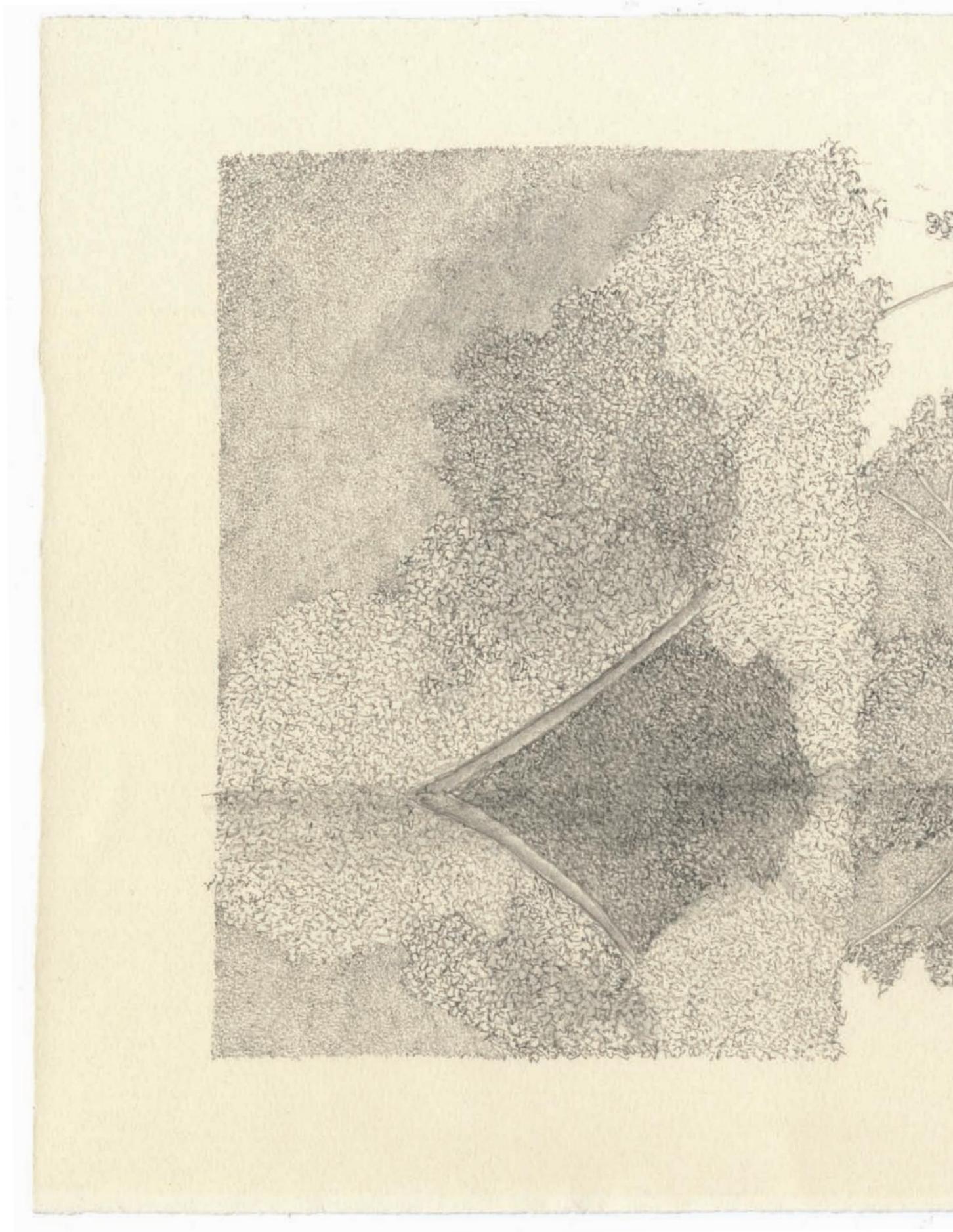
e as sombras que projetam, pintadas em laranjas e azuis dramáticos, e que lembram a cor intensa que durante anos foi uma marca registrada do trabalho de Daub. Mas o fundo, à maneira da pintura mais recente do artista, é fortemente suave, quase monocromático.

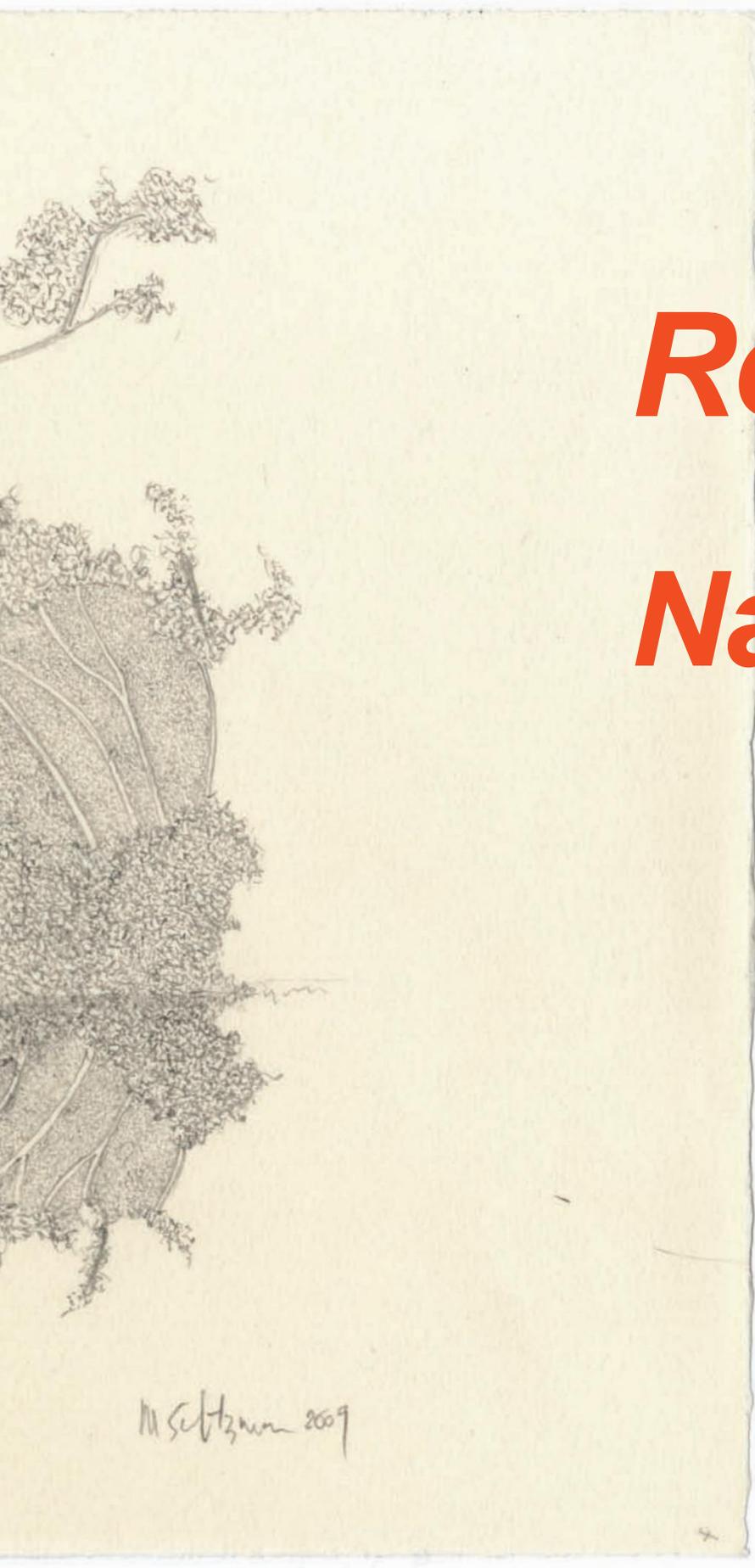
Apesar deste intenso contraste entre primeiro plano e fundo, a pintura funciona como uma composição unificada. “Ninguém reclamou que parecem duas pinturas diferentes”, diz Daub. “Isso mostra que você só precisa dizer o que vai dizer com bastante convicção. As pessoas verão e acreditarão.” As palavras do artista são verdadeiras quer aplicadas à cor, à perspectiva, à composição ou às suas paisagens em geral. Olhando para eles, percebemos que mostram com veracidade o mundo tal como o artista o vê e vivencia. Nós vemos isso e acreditamos nisso.

v

Sobre o Artista

Matthew Daub é professor de belas artes na Kutztown University, na Pensilvânia. Ele realizou mais de 20 exposições individuais em locais como o Reading Public Museum, na Pensilvânia, e o Evansville Museum of Arts, History, and Science, em Indiana. Suas obras também foram expostas na Academia Americana de Artes e Letras, na Academia Nacional de Design e no Metropolitan Museum of Art, todos em Nova York, entre muitos outros locais. O artista é representado pela ACA Galleries, em Nova York, onde será realizada neste outono uma exposição de sua série Maiden Creek. Para mais informações, visite www.matthewdaub.com.





Rio Trento nº 7

2009, grafite, 11 x 14.

Todas as obras de arte desta coleção de artigos do artista.
Pinturas cortesia de The Mahler Fine Art, Raleigh, Carolina do Norte.

Retirou De Natureza

Marvin Saltzman pinta em seu estúdio na Carolina do Norte, mas em busca de inspiração ele viaja – e desenha – por todo o mundo.

por Kenneth J. Procter

Saltzman viaja

em busca de inspiração e esboços no local. "Eu poderia

alugar uma Gîte de France—

Marvin

um apartamento ou casa na região – ou no caso de Glacier Bay, um navio de cruzeiro", afirma. "Meu filho e minha nora moram no rio Trent. Eles me levavam rio acima em um pontão e eu via uma configuração à qual tinha uma resposta visual. Eu diria 'pare' e faria um esboço – alguns tons e algumas linhas.

Então, mais adiante, pare novamente."

Desenhar ao ar livre é inspirador, estimulante e exasperante. A natureza é uma metamorfa. As árvores balançam com a brisa. Os riachos turvam e espumam. As nuvens transmogrificam. A luz muda a cada hora, às vezes a cada minuto; a cor muda com a luz. Em resposta aos caprichos do momento, cada um dos desenhos de Saltzman começa como uma nota de composição, uma estrutura básica, um plano para desenvolvimento futuro. Edição



Verão do Rio Trent nº 2

2009–2010, óleo,
33 x 46.

um desenho é um processo meticuloso, que Saltzman completa no estúdio, onde quer que

ele esteja no momento.

uma cabine em um navio de cruzeiro, um quarto de hotel ou em Chapel Hill.

Para ser prático, Saltzman viaja com pouca bagagem. “Devo viajar com o material como bagagem de mão”, diz. “Não posso perder suprimentos ou esboços voltando para casa.” Seu sistema é simples: meias folhas de papel amarelo Rives BFK e lápis de grafite maciço 2B. “Eu me considero um criador de marcas”, diz Saltzman. “Consigo desenhar apenas cerca de quatro a cinco minutos antes de precisar de uma nova ponta, por isso viajo com um apontador elétrico e 120 lápis. Eu afio todos eles de uma vez.” É isso para o campo. Nada de carregar cavalete e guarda-chuva. Sem óleos ou aquarelas. Sem cor – isso vem depois.

trazer cenas remotas e exóticas para um público curioso do leste. Agora, conhecemos esses lugares. O Grand Canyon é uma viagem de carro; Glacier Bay é um cruzeiro. O turismo liberta a arte. “Os grandes mestres americanos pintaram as geleiras e os icebergs de maneira tão magnífica”, diz Saltzman. “Eu sabia que não poderia competir. Então eu pinte a Baía Glaciar de Saltzman.”

Uma pintura de Saltzman não é um travesti. “Minha educação foi pintar a partir da maquete e desenhar a partir da maquete”, diz ele. “Todos esses anos, ninguém olhava para a paisagem – muito do século XIX. Depois pinte figuras em paisagens e, finalmente, na década de 1980, livre-me da figura para sempre e tenho

não há necessidade de voltar. E sem a dimensão psicológica da figura, a paisagem traduz-se facilmente em abstração.

Embora Saltzman comece com uma paisagem específica, ele se afasta sistematicamente dela. Suas composições são abstratas por design, mapas conceituais construídos com linhas, padrões e tons. Texturas naturais se traduzem em manchas e hachuras, rabiscos, traços e pontos - limpo, fresco e preciso, responsivo ao dente macio do papel polido. Rochas e nuvens, delineadas e sombreadas – as formas são semelhantes, mas a substância é distinta.

Linhas de árvores sobem e se ramificam para definir, dividir e energizar o espaço.

As composições de Saltzman são abstratas por design, mapas conceituais construídos com linhas, padrões e tons.

No século XIX, Frederico

A Igreja foi para oeste, norte e sul para



Grande Canyon
1999, grafite, 14 x 11.



Padrões inventados se multiplicam pela página.

A natureza não é plana, emoldurada ou quadrada, mas os desenhos são. As composições de Saltzman respondem ao formato do artigo. Seus padrões definem seus próprios perímetros desequilibrados, ativando o espaço até sua borda, alertando o olhar para a abstração e convenção fundamentais do retângulo.

Camadas da paisagem se sobrepõem para sugerir profundidade, mas a linguagem geométrica da perspectiva está praticamente ausente. Fundamentalmente, os desenhos são planos. Como soldado na Coreia, vendo a terra

No cenário, Saltzman passou a compreender a verdade abstrata da arte oriental. Grande parte do espaço pictórico da sua obra é oriental – aberto e vazio, mas fundamentado pela gravidade, a base da natureza.

Meio nome, meio número, os títulos de Saltzman reforçam a natureza dual de sua arte.

Os nomes das suítes lembram o local de origem; os números ordenam as séries e apontam para as estruturas pictóricas abstratas.

De volta a Chapel Hill com montes de desenhos finalizados, Saltzman prepara sua campanha de pintura. Ele prepara 60 telas à moda antiga

Rio Trento (Inverno)

2009, grafite, 11 x 14.

maneira, com duas camadas de cola para pele de coelho e duas camadas de primer. O processo leva duas semanas.

Sempre prático, ele pinta em escala de cavalete, não maior do que seu carro pode carregar.

Os desenhos inspiram as pinturas. Saltzman planeja de 10 a 12 telas por vez. Enquanto escrevo, ele terminou uma série de desenhos de San Juan e agora está pintando as cachoeiras da Floresta Nacional. "Os desenhos finalizados ficam pendurados no meu ateliê ao lado das telas", diz ele. "Não copio os desenhos, mas eles combinam, alguns mais próximos

mais do que outros. Faço uma composição em amarelo ocre, reforço a composição com um escuro misto – uma ação linear – e depois preencha a tela branca com cor.”

A abordagem de Saltzman à cor – esboçar a forma no local e criar cor no estúdio – foi rejeitada no final do século XIX pelos pintores Barbizon e impressionistas. Para sugerir luz e sombra, os artistas de estúdio confiaram em contrastes de valores. Para sugerir a vivacidade da luz tal como é percebida, os impressionistas criaram misturas ópticas vibrantes com matizes relativamente puros. A paleta e a técnica impressionistas inspiraram as cores quebradas e achatadas dos pós-impressionistas, que influenciaram as explosões selvagens de cores na arte do início do século XX. Herdeiro dessas e de revoluções coloridas posteriores, Saltzman pinta um espectro de matizes saturados concebidos em sua mente e desenvolvidos em sua tela – não há necessidade de estudos de cores em campo ou esboços em estúdio.

Ele segue conselhos que durante anos deu aos seus alunos. Misture uma cor. Aplique-o na tela. Misture

outra cor. Crie um relacionamento. Construa o esquema de cores a partir da primeira pincelada. “O resto é difícil, porque cada vez que você coloca uma cor, você afeta todas as outras”, diz ele. “E fica cada vez mais difícil à medida que você investe cada vez mais na pintura.”

Nos desenhos, a luz quente emana do papel amarelo e dos tons suaves de grafite. O efeito é como o foco nebuloso e os contrastes desbotados da perspectiva atmosférica tradicional. Repensada em pintura, a cor é ousada e vibrante. Um grafite

o tom pode inspirar várias cores diferentes. Saltzman esboçou o rio Trent no verão e no inverno. “A cor se baseia na lembrança de um lugar”, diz ele. “É claro que as pinturas não têm cores literais, mas quero uma sensação de lugar.” As pinturas de verão, continua ele, são “muito verdes. Eles tratam de calor, umidade e verde. O inverno é muito amarelo, laranja e cinza, porque é assim que é olhar para a margem de um rio.” Os tons mais brilhantes de Saltzman têm bastante branco misturado, mas nunca opacos ou cinza. Os tons terrosos e o preto são banidos da paleta do artista. Misturas de azul ultramarino ou viridiano com alizarina carmesim criam tons escuros com profundidade e complexidade.

Ao longo dos dois anos que Saltzman leva para criar um conjunto de pinturas, dezenas de desenhos cobrem as paredes de seu estúdio. Eles servem como referência para estrutura, lugar, memória e cor. Os desenhos são a constante. A forma torna-se uma col-

Inverno do Rio Trent nº 8

2011–2012,
óleo, 40 x 50.



Sobre o Artista

A distinta carreira de **Marvin Saltzman** abrange mais de 50 anos.

Entre seus prêmios está o Prêmio Carolina do Norte em artes plásticas, que recebeu em 1998. De 1967 a 1996, foi membro do corpo docente da Universidade da Carolina do Norte, em Chapel Hill.

Ele é representado por diversas galerias, incluindo The Mahler, em Raleigh, Carolina do Norte.

Para obter mais informações, visite www.marvinsaltzman.com.

ou colocado plano e largo. Os padrões tornam-se impastos, mas cada composição permanece como começou, com a sua estrutura central inalterada. Pedacos e manchas de cores antigas aparecem nas camadas em mudança. No final, cada tela é “uma história de camadas, um palimpsesto”, diz Saltzman. “Quando não consigo ver mais nada para pintar, estou acabado. A pintura me dirá quando estiver pronta.” v

[veja mais online >>](#) Para imagens adicionais do trabalho de Saltzman, visite TheDrawingMagazine.com.

Charles Rit Chie

Reflexões

Este artista de Maryland usa sua casa e vizinhança como ponto de partida para desenhos, diários e gravuras profundamente pessoais.

por João A. parques



Livro 135: Estudo de uma casa à noite

2011, aquarela, grafite e bico de pena sobre papel
em volume encadernado em linho, 41 y4 x 61 y4.
96 páginas.



F Há quase 30 anos, Charles Ritchie cria arte que se concentra exclusivamente em sua casa suburbana e seus arredores. Trabalhando pela janela da frente, ele se depara com uma vista das mais

mundanas: árvores, postes de luz e algumas casas indefinidas. Voltando-se para o interior, ele se depara com os apetrechos habituais da vida da classe média: sofás, cadeiras, mesas, enfeites e luminárias. Em suas paredes ele vê algumas reproduções preciosas e um antigo mapa estelar que comprou anos atrás de um fornecedor escolar.

A partir deste material comum, Ritchie criou um mundo de extraordinária riqueza. Trabalhando com uma extensa série de cadernos de desenho feitos à mão e desenhos em escala modesta, ele investiga os mistérios do crepúsculo e do reflexo, as estranhas correspondências que ocorrem entre objetos domésticos comuns e sua própria relação com o mundo físico e mental. Ele mergulhou profundamente no romance entre luz e sombra, envolveu-se no poder da sugestão e brincou com a maneira como a noite pode ocultar objetos e revelá-los de maneiras novas e às vezes enervantes.

Os desenhos finalizados de Ritchie, embora meticulosos, estão longe de representações fotorrealistas. Ele seleciona cuidadosamente detalhes e formas que contribuirão para a sensação geral do trabalho específico. Outras informações são suprimidas e o espectador muitas vezes tem consciência de que ocorreram rasuras, de que as coisas foram repensadas, movidas ou redesenhadas. As imagens também incorporam

apresentam escritos em caligrafia minúscula e pouco legível, que na verdade são descrições dos sonhos do artista. Um trabalho de Ritchie é uma meditação que pode levar anos para ser concluída enquanto ele se senta à sua janela com toda a paciência e moderação de um cientista conduzindo um experimento longo e complexo. Insensível à atração do mundo nocivo além, ele observa e registra enquanto o lento acúmulo de dados se transforma em uma visão de grande sutileza, quietude e profundidade.

“Embora tenhamos mudado para minha casa em 1985, tenho trabalhado com o que me rodeia como tema desde que me lembro”, diz Ritchie. “O desenho permite a compreensão de um assunto ou campo de visão que não pode ser adquirido de outra forma. Sempre que desenho algo, descubro o essencial que passou despercebido quando o desenho começou. Além disso, quando desenho repetidamente o mesmo tema, as minhas memórias do tema envolvem-me, assim como as minhas imaginações sobre os estados futuros do tema. Através do desenho, procuro registrar essências à medida que elas mudam ao longo do tempo.”

Às vezes, essa mudança pode ser muito real, como é o caso de um carvalho do outro lado da rua que era uma muda quando o artista se mudou e agora é muito grande. “Quando vejo aquela árvore, imagino-a através dos estágios e estações de crescimento”, diz Ritchie. “Eu vejo todos os meus assuntos desta forma. Esta experiência tem uma ressonância emocional, bem como um efeito físico no meu desenho. Esses estados e alterações permeiam meu trabalho. Parece-me que a melhor maneira de procurar verdades ocultas sobre o mundo é procurar o meu caminho através

página oposta

**Composição com
folhagem de verão**

2010-2011, aquarela e
grafite, 31 y8 x 34. todas
as obras de arte deste



Iluminação pública: 11-30
Novembro de 2011

2011, aquarela
e grafite, 12
x 5½.

meu território. Eu vivo anos na frente dos meus assuntos na tentativa de cavar fundo, re-interpretando meu terreno com o melhor de minhas habilidades."

Os primeiros trabalhos de Ritchie eram principalmente em preto e branco, mas agora ele utiliza uma paleta de cores altamente seletiva de uma forma que con-
homenageia muito a atmosfera e o sentimento de cada peça. "Meus desenhos são baseados em lavagens de amarelo, vermelho e azul", diz ele. "Eu coloco camadas escuras sobre essas primárias para afetar sutilmente a cor da composição. Se você observar atentamente as pinturas de JMW Turner, elas geralmente são divididas em seções das três cores primárias; é por isso que sua cor parece tão brilhante. Meu método evoluiu como uma variação do de Turner, mas é claro, estou criando principalmente imagens noturnas, então minha cor é essencialmente nua.

sombra avançada. Durante meus primeiros anos, comecei com aquarela preta -
ou, mas à medida que amadureci, o preto começou a parecer uma limitação, e eu expandi -
transformado em cor. Agora, evito preto, trabalho -
em vez disso, com misturas de água quente e fria na forma de duas aquarelas básicas -
cores: violeta âmbar cru, que é um tom quente avermelhado-escuro, e índigo, que é um tom frio quase preto. Minhas lavagens são flexíveis -
entre esses pólos quentes e frios, em -
fundido com toques de outras cores.

Os cadernos de desenho do artista são divertidos -
fundamental para sua prática. Neles ele desenha composições, brinca com ideias e registra sonhos.

Ocasionalmente encontramos no esboço -
livros um estudo elaborado de uma pintura -
feito por um mestre que Ritchie admira, por -
talvez Caspar David Friedrich, Millet ou Hopper. O trabalho nestas páginas é claramente privado, mas o artista escolhe -
es para exibi-lo. "Meu caderno de desenho está aberto a quem quiser dar uma olhada nele", diz ele. "Estou engajado no processo criativo -
sucesso, gosto de refletir sobre minhas atividades,

Livro 136: Estudo para Streetlight

2011, aquarela, grafite e bico de pena sobre papel em volume encadernado em linho, 41 y4 x 61 y4. 96 páginas.



novembro
1999–
2011, Conté,
grafite e
aquarela, 18 x 22¼.



Auto-retrato com Noite XI

2011–2012, aquarela, grafite e
Conté, 5½ x 12.



e feliz em compartilhar os resultados com outras pessoas - embora meus livros não tenham começado como algo para exibição. Começaram como um mecanismo de questionamento e assim permanecem: Qual é o significado desta paisagem, desta sala que habito? Como posso entender as transformações que estão ao meu redor? Como posso me tornar mais consciente deles? Posso confrontar esses assuntos de forma significativa desenhando-os? O que meus sonhos significam? O que eles podem estar dizendo sobre minha vida? O título da pintura de Gauguin De onde viemos? O que nós somos? Onde estamos indo? nunca está longe dos meus pensamentos."

Os cadernos de desenho de Ritchie evoluíram naturalmente ao longo dos anos. "Eles começaram de maneira bastante aproximada", diz o artista. "Eu anotava minhas atividades e esboçava qualquer coisa para praticar. Foi um regime que pratiquei diariamente como forma de melhorar minhas habilidades. Rapidamente me cansei de anotar os acontecimentos e acabei descobrindo os sonhos, um assunto que parecia ter mais potencial para investigação. Ao mesmo tempo, meu caderno de

imagens evoluíram para aventuras em série em torno de um grupo limitado de assuntos. A melhor recompensa é que os diários 137 e contando representam uma linha ininterrupta de pensamento desde 1977 até o presente. Considero a sua inclusão e ordem uma ferramenta muito poderosa."

Para Ritchie a gênese de um trabalho individual começa com um único momento de inspiração. "Estou sempre examinando meu ambiente visual", diz ele, "e, ocasionalmente, surge um lampejo de insight sobre um de meus assuntos. Apresenta-se uma certa luz ou alguma variação num motivo que me sinto compelido a investigar mais a fundo. Costumo fazer um esboço em meu diário, anotando os elementos mais importantes, geralmente delineando em grafite e depois articulando em aquarela. Posso meditar neste estudo por um tempo ou fazer mais estudos em meu livro. Estou trabalhando em muitas ideias

ao mesmo tempo, então você não encontrará necessariamente estudos relacionados justapostos, mas sim espalhados por várias páginas ou até mesmo por vários livros."

Depois que uma ideia amadurece o suficiente para ser adotada, Ritchie começa a trabalhar

**Paisagem:
Poeira e Sombra
(trabalho em progresso)**
1986-2013, grafite
e caneta e tinta,
desenho



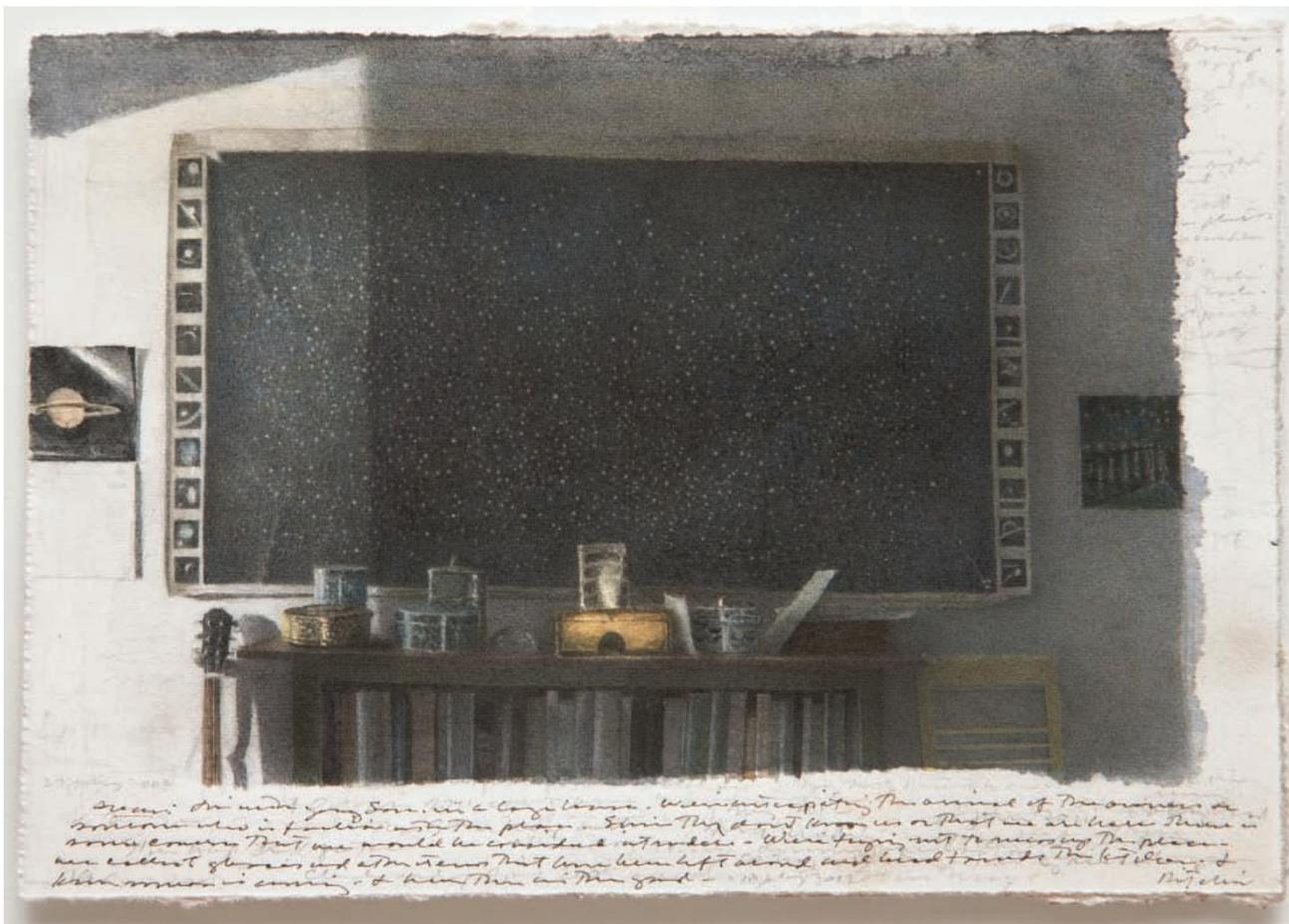
Casa Brilhante
2010–2012, aquarela,
grafite e Conté, 6 x
4.



**Janelas de cozinha com
Reflexões II**

2012, aquarela e grafite, 4 x 6.





uma única folha de papel desenhando a composição a lápis. "Muitas vezes, depois que a composição é definida, percebo que ela é cada vez maior ou menor do que deveria ser", diz ele. "Neste caso, muitas vezes fotocopia o desenho preliminar em grafite, deslocando-o em alguma porcentagem para cima ou para baixo, e depois traço-o em outra folha de papel sobre uma caixa de luz, essencialmente começando de novo." Assim que Ritchie estiver satisfeito por ter encontrado a escala e a proporção apropriadas para sua imagem, ele rasga o papel no tamanho certo e começa a trabalhar.

O processo de pintura do artista envolve simplesmente camadas de aquarela e, às vezes, retirá-las, até que o trabalho esteja concluído. "No meu estúdio, tenho pilhas de desenhos inacabados montados neste estado", diz ele, "e faço rotação entre grupos deles, raramente trabalhando no mesmo desenho por mais de um ou dois dias seguidos. Minha estratégia é me manter atualizado, minimizando o tempo para que os obstáculos percebidos se materializem. Ritchie mantém um grupo seletivo de trabalhos em andamento fixados em um quadro de avisos. "Estou olhando para eles com o canto do olho enquanto ando pelo meu estúdio caseiro", diz ele, "e deixo para minha intuição quando eu os pego e trabalho.

O Mapa Estelar
2005–2012,
aquarela e
grafite, 4 x 6.

neles. Pode levar meses ou anos para concluir uma obra."

Ritchie é um artesão meticuloso que pensou bastante nos materiais que utiliza.

"Eu uso papel para aquarela prensado a quente Fabriano de 140 lb há muitos anos", diz ele. "Gosto de como a aquarela seca rapidamente neste papel e de como posso desenhar e apagar em sua superfície lisa. Aprendi a prever seus estados e quão úmido ou seco ele precisa estar antes de passar para a próxima lavagem.

Adicionalmente, o Fabriano é muito resistente e aprendi a tirar a cor saturando as áreas com poças de água e depois liberando o pigmento com pincéis de cerdas acrílicas. É preciso sutileza para não destruir o papel, mas fiz funcionar com o Fabriano."

Para seus diários, Ritchie usa papel prensado a quente Arches de 90 lb, uma gramatura que lhe permite dobrar facilmente o papel em páginas. "O

dimensionamento dos Arcos é maravilhoso – mantém a cor na superfície e não permite que os pigmentos penetrem e fiquem mais claros e opacos", diz ele.

"Minhas aquarelas geralmente são Daniel Smith e uso uma paleta limitada de cerca de 12 cores que se misturam para cobrir o espectro. Praticamente todas são cores transparentes,

veja mais online >> Para mais
imagens do trabalho de Ritchie,
visite TheDrawingMagazine.com

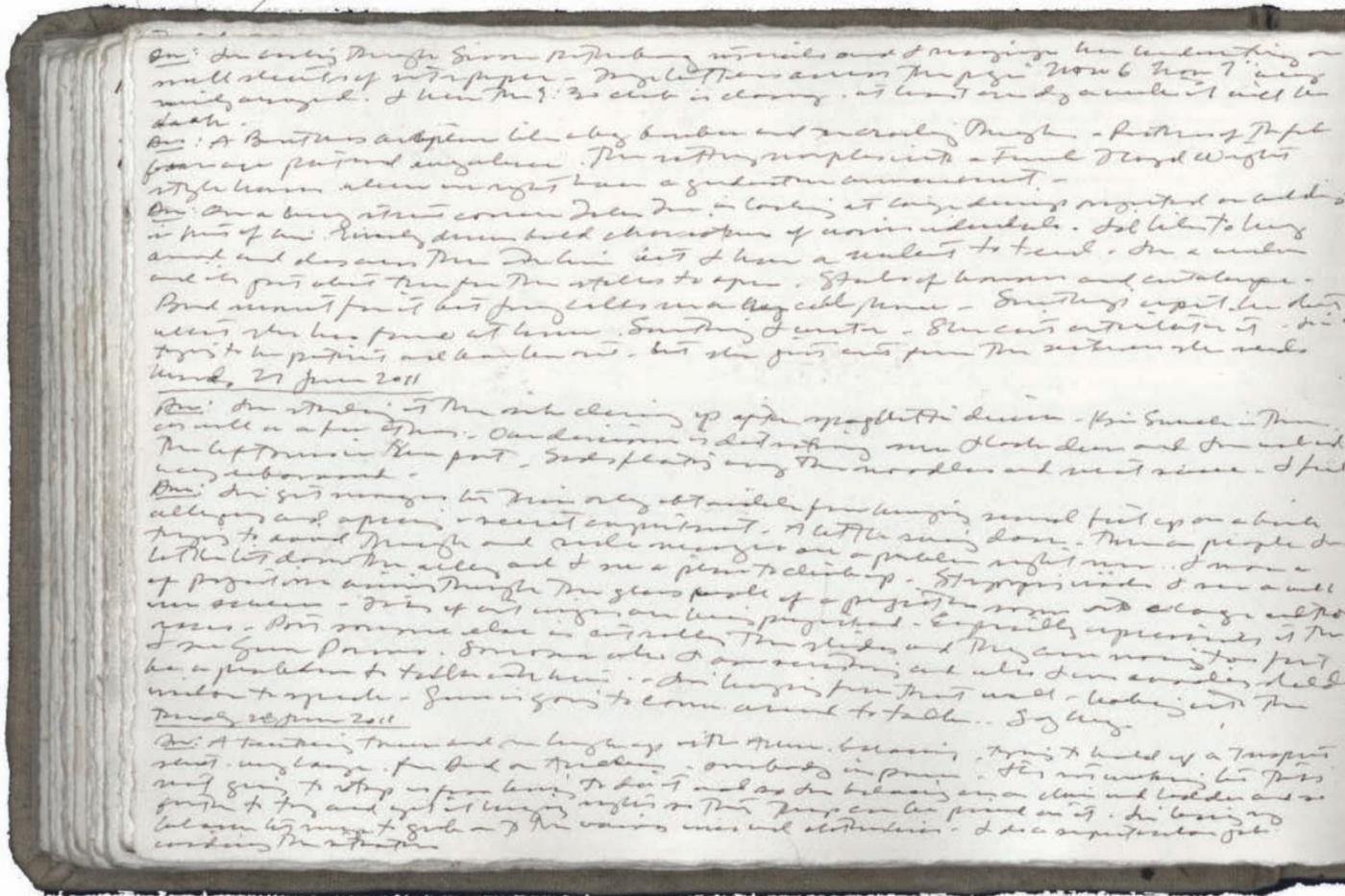
Porta e cadeira
2010–2012, aquarela,
Conté e grafite, 6 x 4.



Casa e Desenhos
2012, aquarela e grafite, 23 7/8 x 3 1/4.



Noite de Grafite II
2010–2011, grafite
e aquarela, 41
7/8 x 61 7/8.



Livro 135: Estudo para o Mapa Estelar

2011, aquarela, grafite e bico de pena sobre papel em volume encadernado em linho, 41 7/4 x 61 7/4. 96 páginas

oposto ao semitransparente; Acho que integrar o branco do papel dá a maior luminosidade possível. Sempre reservo áreas do papel branco para destaques, evitando usar aditivos brancos para pintar áreas claras." Para os pincéis o artista utiliza sabres ko-linsky

de Daniel Smith ou Utrecht. A caligrafia é feita com caneta Rapidograph com mistura de tinta preta e marrom diluída em água destilada.

Como todos os artistas, Ritchie tem um panteão de antepassados cujo trabalho continua a inspirá-lo. "Para mim, os desenhos de Michelangelo são o auge", diz ele. "Ele esculpe a página como o escultor que é, revelando a forma mais luminosa, aberta e vibrante.

As revistas norte-africanas de Eugène Delacroix lembram-me de cultivar a espontaneidade e de procurar assuntos que me eletrizem. A persistência de visão e comprometimento de Giorgio Morandi com seu tema são inspiradores. Edward Hopper infunde

os assuntos mais mundanos com seu caráter distinto." Ritchie também cita Charles Burchfield, Fairfield Porter, Brice Marden e Richard Diebenkorn como influências.

Quanto ao futuro, Ritchie tem mais planos em andamento do que a tranquilidade da sua prática pode sugerir. "No futuro imediato, voltarei a



Casa: 1º de outubro de 2011

2011-2012, aquarela, grafite e caneta e tinta, 4 1/8 x 6.



gravura", diz ele. "Vou levar placas mezzotint para a Irlanda nesta primavera como parte de uma bolsa da Ballinglen Arts Foundation. Quando retornar, colaborarei com meu impressor e editor, James Stroud, do Center Street Studio, em uma série de impressões. Espero que esta viagem à Irlanda seja uma verdadeira experiência de saída, pois deixarei a minha

janela e meus temas para trabalhar em terreno completamente desconhecido. Tenho certeza de que a viagem me trará de volta com novos olhos a minha paisagem natal. No que diz respeito a outras expectativas, continuarei a experimentar vários meios de comunicação. Sou louca por guache mas ainda não descobri como usar. Fora isso não tenho planos. Quero deixar o trabalho me lev



Casa: 1º de outubro de 2012

2012, aquarela, grafite e bico de pena, 41 x 6.

Sobre o Artista

Charles Ritchie recebeu um BFA da Universidade da Geórgia, em Atenas, e um MFA da Carnegie Mellon University, em Pittsburgh. Suas obras podem ser encontradas nas coleções do Museu de Arte de Baltimore, dos Museus de Arte de Harvard e do Museu de Arte da Filadélfia, entre muitos outros. Ele expôs seu trabalho em todo o país, em locais recentes, incluindo BravinLee Programs, na cidade de Nova York, e Gallery Joe, na Filadélfia. Para obter mais informações, visite www.charlesritchie.com.

Desenho Materiais 101

Nosso curso de pesquisa explica os fatos essenciais sobre grafite, carvão e lápis de cor.

por Lauren Kirchner

Como base da maioria dos empreendimentos artísticos, o desenho assume muitas formas – e utiliza a mesma quantidade de materiais. Todos os meios de desenho, desde o mais simples lápis de grafite até as tintas e metais mais especializados, têm suas próprias virtudes e limitações. Para escolher as ferramentas certas para o seu desenho, é claro que você precisa seguir sua própria visão, mas você pode fazer isso de forma mais eficaz com um conhecimento prático dos muitos materiais disponíveis e das maneiras como eles foram empregados por artistas anteriores.

Aqui, apresentamos um curso intensivo sobre três dos materiais de desenho mais comuns: grafite, carvão e lápis de cor (e voltaremos na próxima edição para ver pastel, tinta, marcador e muito mais). Discutiremos do que esses materiais são feitos, quais variedades estão disponíveis e o que torna cada um deles único. Também apresentaremos alguns conhecimentos convencionais sobre seus pontos fortes e fracos. Mas lembre-se de que estas são apenas diretrizes; grandes artistas quebram as “regras” do desenho a torto e a direito.

Através da prática e da imaginação, você pode usar qualquer meio para praticamente qualquer fim.

Quer você seja um artista talentoso ou um iniciante que não distingue o Sharpie do sanguíneo, nós o encorajamos a pesquisar, diversificar, experimentar, praticar e ampliar suas habilidades até encontrar a combinação exata de materiais e métodos que melhor se adapta ao seu obra de arte. Agora vá para os livros!

Grafite

Um lápis para todas as estações



Se o desenho é o ato de expressão fundamental do artista, o lápis grafite é a ferramenta fundamental do desenhista. “É a espinha dorsal de tudo, mesmo para artistas como eu, que trabalham digitalmente”, diz Chris Muller, que ensina desenho para estudantes de figurino e cenografia na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova York. “Meu trabalho geralmente é feito no Photoshop, mas sempre começa com um desenho a lápis, um lápis HB fantásticamente antiquado sobre papel. A facilidade com um lápis recompensará literalmente qualquer direção que você tome em qualquer tipo de carreira de criação de imagens ou arte.

Os lápis de grafite podem ser usados de inúmeras maneiras, mas muito do seu apelo atemporal reside na sua familiaridade. Todo mundo sabe quase instintivamente como manipular um lápis. Uma ponta arredondada usada com leve pressão, por exemplo, cria uma marca suave, enquanto uma ponta mais afiada e uma pressão mais forte criam uma linha mais escura e bem definida.

Como e onde você segura seu lápis também importa

afeta as variedades de marcas e sombras que você pode criar: Segurar o lápis mais próximo da ponta pode resultar em marcas mais pesadas; segurar a extremidade ajuda a criar linhas mais claras.

A grafite é categorizada por sua dureza.

A grafite mais dura é mais frágil e pode produzir linhas mais limpas, mais tênues e mais precisas. Uma mina mais suave pode produzir uma marca mais ousada, mais profunda e mais escura. Os lápis são classificados em uma escala de 9H (o mais duro) a 9B (o mais macio). Um lápis HB cai no meio.

Lápis de grafite podem ser afiados

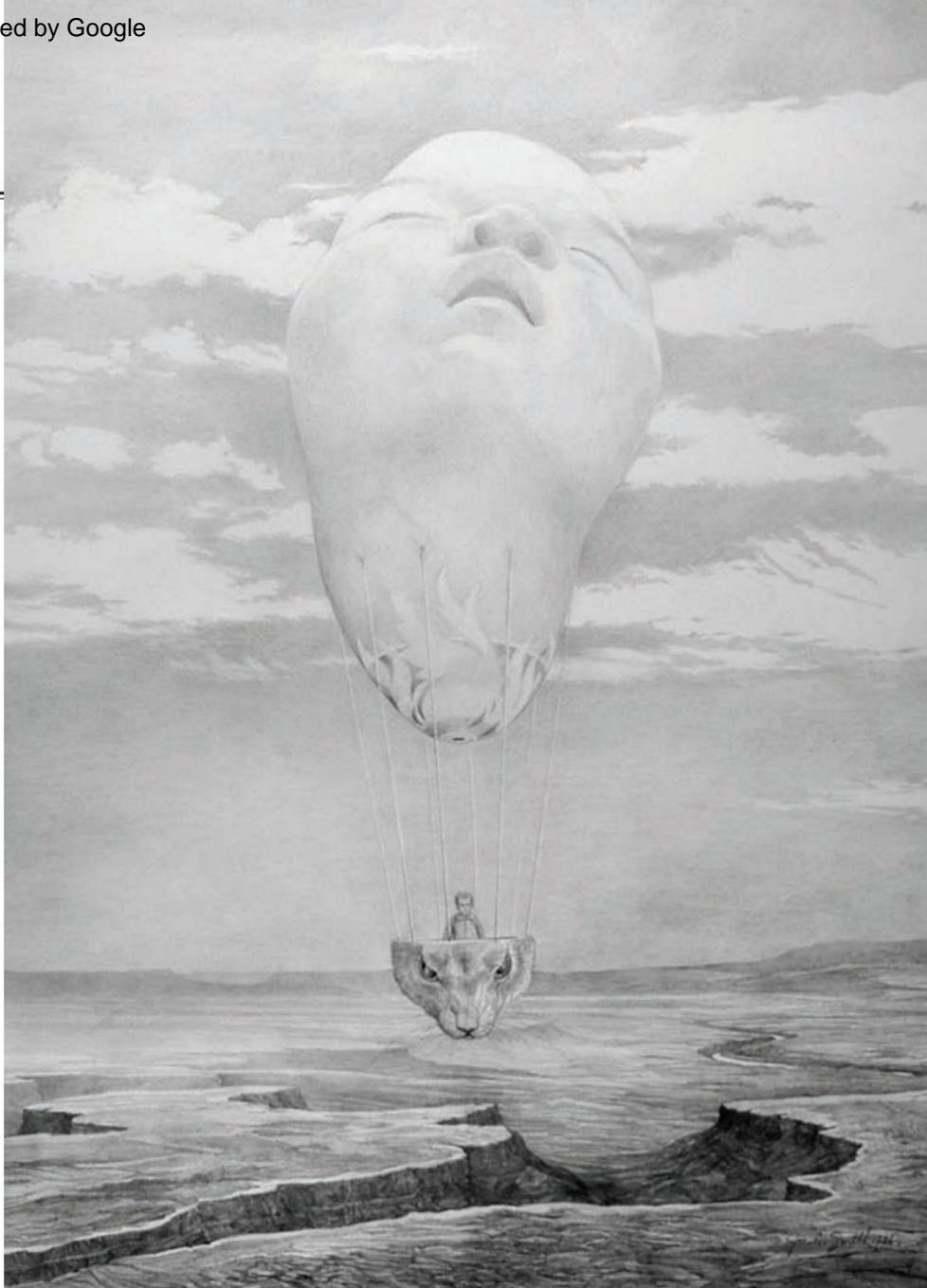
com apontadores tradicionais,

mas para um controle mais preciso da ponta do lápis, use uma lixa. E além dos clássicos lápis de madeira, o grafite é vendido em embalagens plásticas



A velha casa do poço

por Terry Miller, 2012, grafite em cartão Bristol, 9¼ x 17¼.



e como pontas redondas para serem inseridas em um suporte. Bastões de grafite, que vêm em barras sem invólucro, são especialmente úteis para sombrear grandes áreas.

Um grande benefício do grafite é a sua permanência. "É apagável, mas é resistente à luz, por isso é absolutamente arquivístico", diz Joseph A. Smith, professor veterano de desenho no Pratt Institute, no Brooklyn. "Então, se acontecer de você fazer algo no início do seu desenho que deseja salvar, desde que não esteja trabalhando em um

material autodestrutivo, como papel de jornal, você pode salvá-lo."

Uma limitação frequentemente mencionada do grafite é que, ao contrário dos materiais mais escuros, como o carvão, ele não consegue produzir um preto verdadeiro. No entanto, embora alguns vejam isto como uma desvantagem, é também uma oportunidade para a invenção, uma vez que a gama limitada de valores da grafite levou séculos de artistas a desenvolver abordagens inovadoras e elegantes para representar valor e forma.

O balão

por Jos. A. Smith, grafite.

Carvão

Mergulhe na escuridão



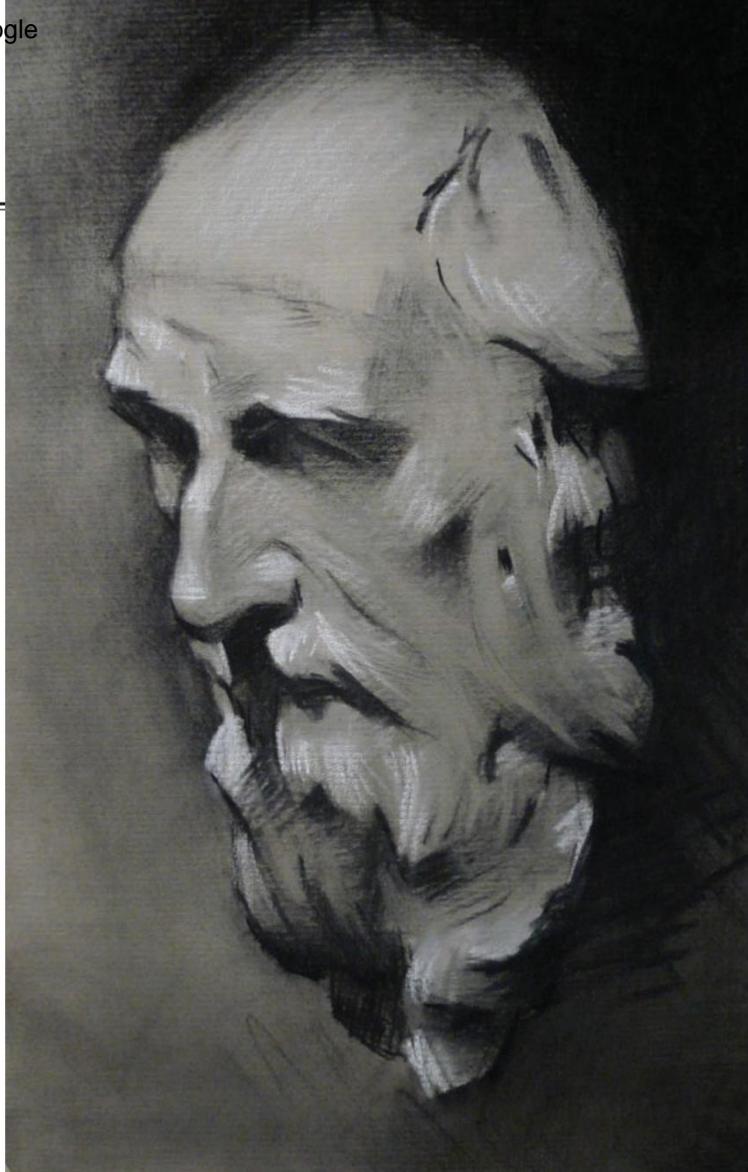
O carvão é um material cada vez mais popular e um elemento básico em qualquer aula de desenho de figuras. Os iniciantes, em particular, adoram-no pela sua acessibilidade e flexibilidade, mas também apresenta enormes vantagens para artistas mais avançados.

“O carvão tem uma gama fantástica de valores, pois você pode ser muito, muito claro e muito, muito escuro com apenas um material”, diz Muller. Ele observa o apelo do imediatismo e da franqueza do carvão. “É assustador desenhar, principalmente quando você está começando. Mas com o carvão, você está fazendo essas grandes linhas antigas, e você está se comprometendo e mergulhando.”

Assim como o grafite, o carvão vegetal é extremamente versátil e pode ser aplicado de inúmeras maneiras. Ele permite que os artistas corrijam marcas e suavizem bordas usando trapos, dedos ou borrachas. Um método amplamente utilizado é esboçar os contornos de um desenho de maneira leve e rápida com a ponta de um bastão de carvão. Em seguida, esfregue o bastão longitudinalmente ao longo das partes mais escuras do formulário para criar contraste entre o escuro e o claro. Misture e sombreie com a mão ou um pano e use uma borracha para desenhar os destaques.

Estão disponíveis inúmeras variedades de carvão, cada uma com suas próprias vantagens. Carvão de videira, criado lentamente

Sacerdote do Voo Sombrio
por Jos. A. Smith, carvão, 60 x 45.



queimar gravetos de madeira macia, é leve e está disponível em consistências macia, média e dura. É excelente para misturar e esfregar no papel. O carvão comprimido, disponível em forma de lápis e bastão, é feito de uma combinação de carvão pulverizado e um aglutinante que o mantém firme. Essa consistência significa uma linha preta mais escura que gruda no papel. É mais difícil de misturar, mas muitas vezes um pouco menos astuto do que o carvão vegetal. O carvão também pode ser adquirido em pó, útil para sombrear grandes áreas de papel com um pedaço de algodão, entre outras aplicações. Todas essas variedades podem ser usadas sozinhas ou combinadas entre si.

Como a maior parte do carvão é seco, com mínimo agente de ligação, ele não adere fortemente à superfície de desenho e uma borracha pode

muitas vezes removê-lo completamente do papel. Essa secura torna um desenho a carvão acabado confuso e frágil; muitos artistas borrifam desenhos a carvão acabados com fixador. Deve-se notar que o papel que você usa é importante para a aparência final do seu desenho, independentemente do meio com o qual você está trabalhando, mas isso é especialmente verdadeiro para o carvão, pois o meio quebradiço pode alterar a textura do papel subjacente. bastante proeminente.

Por mais pulverulento e borrado que o carvão seja durante o processo de desenho, você não deve pensar que ele é impreciso. "Lembro que tive um professor que nos fez afiar o carvão com um apontador de lápis até formar uma pontinha minúscula", diz Muller. "Pode ser muito preciso.

Mas sim, também pode ser fantasticamente confuso."

Santo André

de Jason Polins, 2010, carvão e giz branco sobre papel tonificado 21 x 14. Acervo do artista.

Lápis de cor

Paciência compensa



Os lápis de cor são feitos de pigmento, argila, cera e outros agentes aglutinantes. Entre as diversas marcas existentes no mercado, estão disponíveis milhares de cores, nenhuma delas exatamente igual.

O lápis de cor é celebrado pela sutileza, profundidade e detalhes que são possíveis através da aplicação paciente de diferentes pigmentos. Os lápis não borram ou se misturam tão facilmente quanto outras mídias, embora seja possível esfregar um lápis de cor branco ou incolor sobre outras cores para misturá-las, um processo conhecido como polimento.

Os lápis de cor têm a reputação de serem um tanto intimidadores e especializados.

“O lápis de cor não tem sido tradicionalmente um

médio para alunos iniciantes”, diz Smith.

“Acho que antes de trabalhar com lápis de cor, os artistas deveriam ter alguma experiência em trabalhar com cores em outro meio e ter uma noção do que querem fazer com as cores.”

Entre os desafios apresentados pelos lápis de cor está o fato de não serem facilmente corrigíveis, embora os recentes avanços na fabricação tenham atenuado isso. Muller recomenda os lápis Col-

Erase, da Prismacolor, que são fáceis de usar e muito mais fáceis de apagar do que os lápis de cor tradicionais.

Fruta suculenta

de Cecile Baird, 2005. lápis de cor, 11 x 14.
Coleção privada.





Os artistas de lápis de cor devem prestar atenção especial à dureza de seus lápis. Muitos são bastante difíceis, mas outros, como os lápis Prismacolor Soft-Core que Cecile Baird usa para suas naturezas mortas luminosas, são macios e amanteigados. “Um dos problemas que as pessoas costumavam ter com o lápis de cor era que, se você se esforçasse muito para conseguir um

uma cor boa, rica e succulenta, quebraria”, diz Nanette Carter, coordenadora de desenho do Pratt Institute. “Mas agora existem lápis de cor duros que não quebram, como o Prismacolor Verithins. E há outros tipos que são resistentes à água, se você quiser uma linha limpa e não quiser que ela manche.” v

Cascata

de Shawn Falchetti, 2008, lápis de cor sobre papel tonificado, 27 x 18.

Na próxima edição

Volte no próximo semestre para Drawing Materials 102. A edição de verão continuará nosso passeio pelas mídias essenciais de desenho, voltando nossa atenção para pastel, Conté, tinta, marcador e ponta de metal.



Sobre os Artistas

Para ver mais trabalhos dos artistas apresentados neste artigo, visite seus sites.

Cecile Baird: www.cecilebairdart.com

Shawn Falchetti: www.shawnfalchetti.com

Terry Miller: www.terrymillerstudio.com

Jason Polins: www.jasonpolins.com

Joseph A. Smith: www.josasmith.com

Limão Torcido

de Cecile Baird, 2011, lápis de cor, 20 x 16.
Coleção privada.



O esboço é um desafio, mas prestando atenção às formas básicas subjacentes às formas complexas, você pode aprender a representar com credibilidade esses assuntos à medida que eles giram e giram no espaço.

por Jon DeMarTin



Introdução ao esboço

A cabeça

Acima
Desenho de uma cabeça
por Guido Reni, ca. 1575–1642.

É fácil ser intimidado por

escorço - a tarefa de representar formas que se inclinam em um ângulo em relação ao plano da imagem - pois exige que os artistas façam uso habilidoso da perspectiva para que essas formas sejam consideradas críveis. No entanto, ao simplificar os nossos assuntos e decompor o problema, podemos abordar o escorço de uma forma eficaz e administrável. Neste artigo, concentraremos nossos esforços em desenhar a cabeça em uma posição escorçada.

A forma subjacente da cabeça

Se você desenvolver a habilidade de reduzir formas complexas a formas simples, você dará poder e precisão à sua arte.

Aprender a desenhar a cabeça – ou qualquer outra coisa – começa com a compreensão da essência básica e simplificada do que você está retratando.

Desenhar uma cabeça, especialmente em perspectiva, não é um esforço mimético. Um artista não pode simplesmente copiar uma cabeça e esperar que ela pareça convincente como um volume no espaço; será plano e muitas vezes torto. Em vez disso, um artista deve compreender a cabeça como um volume tridimensional solidamente construído.

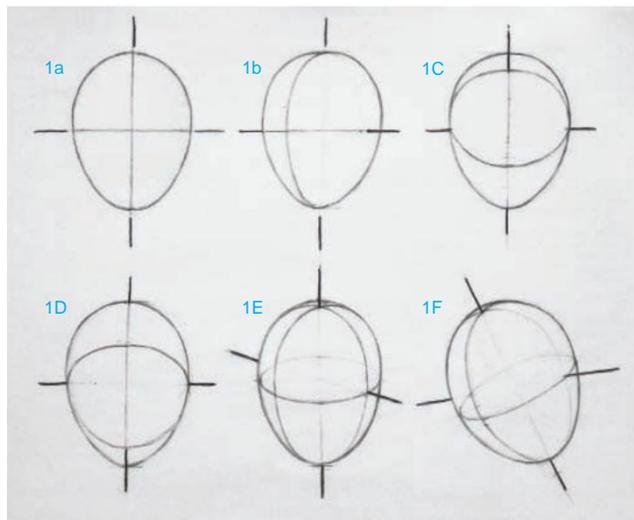
Depois de alcançar esse entendimento, você poderá desenhar cabeças de qualquer ângulo que pareça realmente existir no espaço.

abaixo

Detalhe da cabeça de um Deus do Vento

por Agostino Carracci, ca. 1557–1602, giz vermelho sobre

papel bege, 125 y8 x 1415y16. Coleção Museus de Arte de Harvard, Cambridge, Massachusetts.



cercando-os – como nos desenhos de Reni e Carracci mostrados aqui.

As crianças geralmente desenham a cabeça como um círculo ou uma forma que lembra um ovo. Eles estão no caminho certo. A cabeça, de fato, lembra o formato de um ovo, ou ovóide. E para desenhar a cabeça, você deve primeiro dominar esta forma simples.

A chave para desenhar um ovo em três dimensões é prestar muita atenção às suas linhas centrais, as linhas imaginárias que percorrem a forma.

Representar as linhas centrais em um ovoide ajuda a ver e representar a orientação da forma no espaço. A Ilustração 1 demonstra como você pode usar linhas centrais horizontais e verticais para ajudar a representar um ovo inclinando-se e girando. Na Ilustração 1a, o ovo está voltado para frente, sem nenhum ângulo em relação ao plano da imagem. Como resultado, parece plano e bidimensional.

À medida que o ovo gira (como na Ilustração 1b), a linha vertical não passa mais direto pelo meio da forma – ela começa a se curvar.

E à medida que o ovo se inclina para cima ou para baixo (como nas Ilustrações 1c e 1d), a linha central horizontal também se curva. As ilustrações 1e e 1f mostram que quanto mais o ovo se inclina, gira e se inclina, mais aumenta a ilusão de três dimensões, porque os centros são vistos curvando-se em múltiplas direções.

Durante séculos, os artistas usaram linhas centrais para ajudar a transmitir a aparência tridimensional da cabeça.

Na Ilustração 2, você pode ver que o artista renascentista Hans Holbein praticou

Ilustração 1

A forma ovóide/ovo em perspectiva demonstra como as linhas de construção central expressam a ilusão de um volume girando no espaço. À medida que a forma gira, inclina-se e inclina-se, a ilusão da terceira dimensão aumenta. É claro que esses ângulos inclinados e inclinados também são mais difíceis de desenhar. Dominar essas visões difíceis pode servir como testemunho do virtuosismo de um artista – como no caso de muitos artistas barrocos, que se deleitavam com essa ilusão ao retratar santos olhando para o céu. Todas as ilustrações são deste artigo de Jon deMar-tin, salvo indicação em contrário.

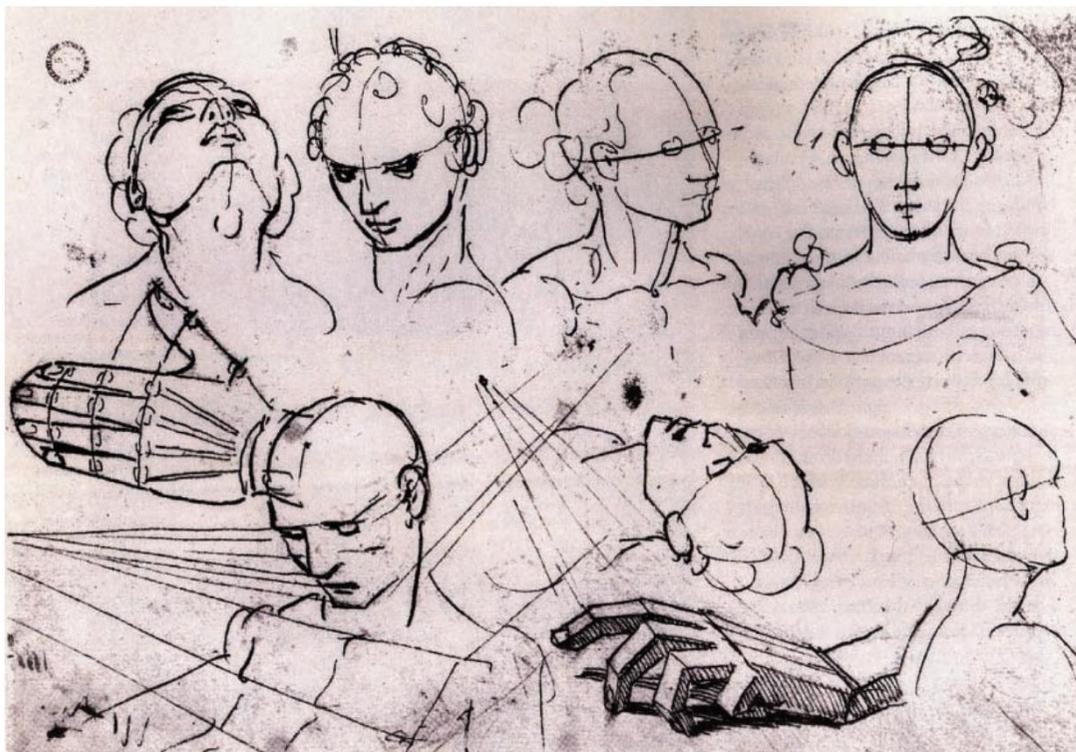


Ilustração 2

por Hans Holbein, o Jovem, século 16, bico de pena.

Estas vistas são extraídas da imaginação de Holbein e demonstram claramente o seu conhecimento seguro da cabeça em perspectiva. Observe o uso de linhas de construção, que transmitem a posição da cabeça no espaço.

Isso é feito desenhando a forma de ovo subjacente da cabeça e inscrevendo-a com linhas centrais para ajudar a transmitir sua orientação. Instrutores históricos, como o artista do século XVII Willem Goeree, aconselharam os alunos a pintar um ovo de madeira com linhas indicando a localização das características. Ele recomendou desenhar este ovo em várias posições, primeiro de vida e depois de memória.

Proporções da cabeça

Antes de tentar encurtar a cabeça, é importante conhecer as proporções clássicas básicas da cabeça em uma vista frontal simples.

Compreender essas proporções ideais permitirá que você desenhe melhor uma cabeça em qualquer posição e aprecie as maneiras sutis como cada pessoa difere dessas normas clássicas. É por meio dessas variações que você pode capturar a semelhança de pessoas específicas.

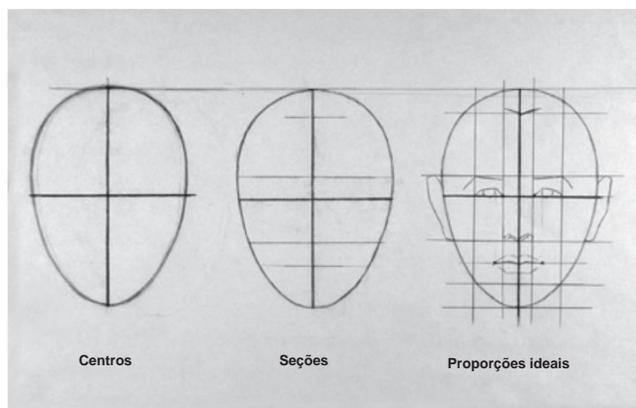
Como mostrado na Ilustração 3, a linha central vertical vai até o meio da cabeça, dividindo o nariz e a boca. Esta linha será útil durante o desenho, permitindo que a arte

ist colocar corretamente os recursos em relação a ele. A linha central horizontal, por sua vez, passa pelos canais lacrimais ou cantos internos dos olhos.

Existem diversas convenções úteis relativas à altura da cabeça que podem ajudá-lo a posicionar os recursos corretamente. Como regra básica, o comprimento vertical da maior parte da cabeça pode ser dividido em terços iguais. Esses três segmentos correspondentes abrangem as distâncias da linha do cabelo até a sobrancelha; da sobrancelha até a base do nariz; e da base do nariz ao queixo.

O terço inferior da face – da base do nariz até a ponta

Ilustração 3



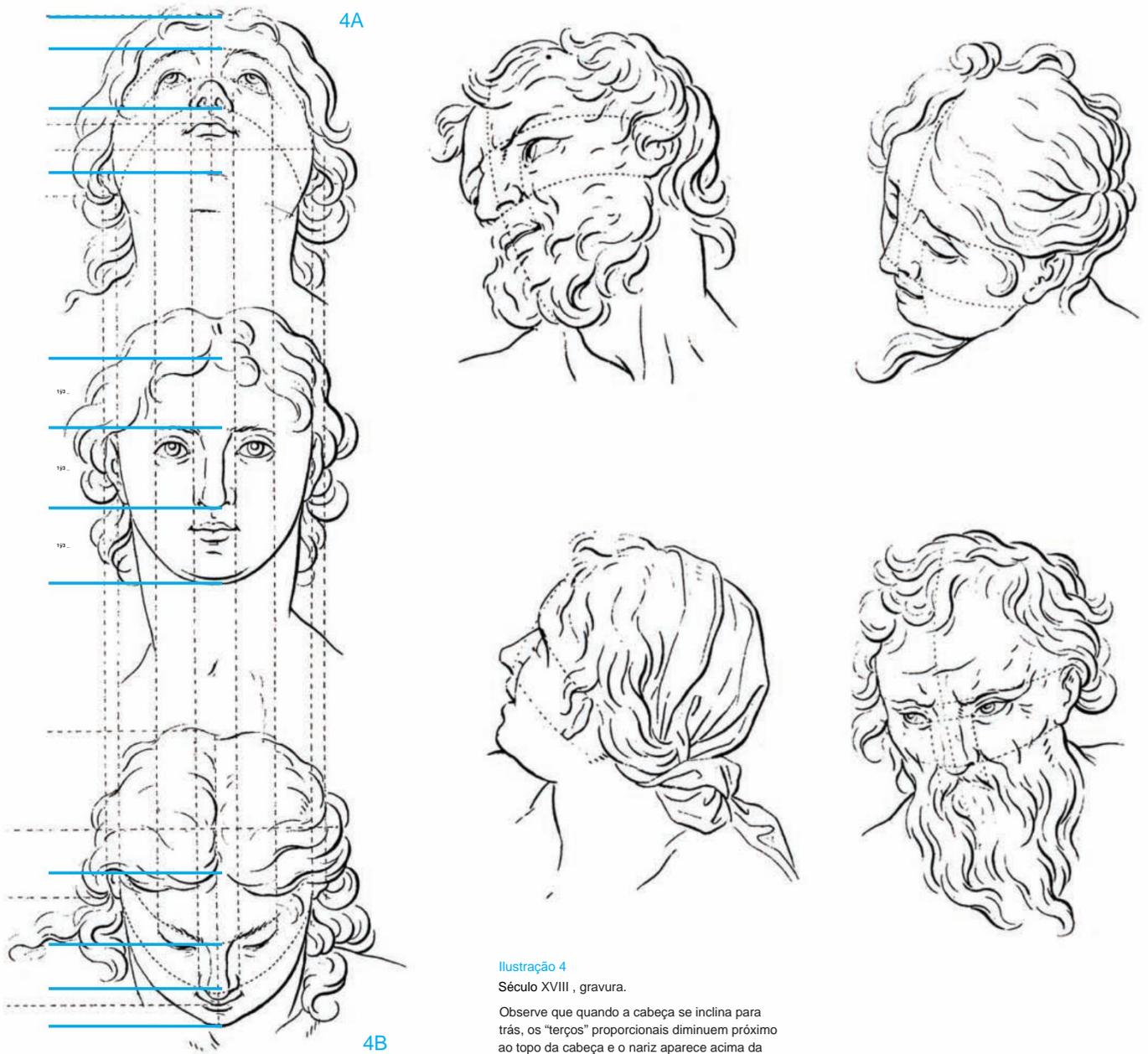


Ilustração 4

Século XVIII , gravura.

Observe que quando a cabeça se inclina para trás, os "terços" proporcionais diminuem próximo ao topo da cabeça e o nariz aparece acima da extremidade inferior da orelha (4A). Inversamente, quando a cabeça se inclina para frente, o "terço" superior parece maior e o nariz fica abaixo da extremidade inferior da orelha (4B). As outras visualizações exibem as orientações inclinadas, inclinadas e viradas da cabeça junto com suas linhas de construção.

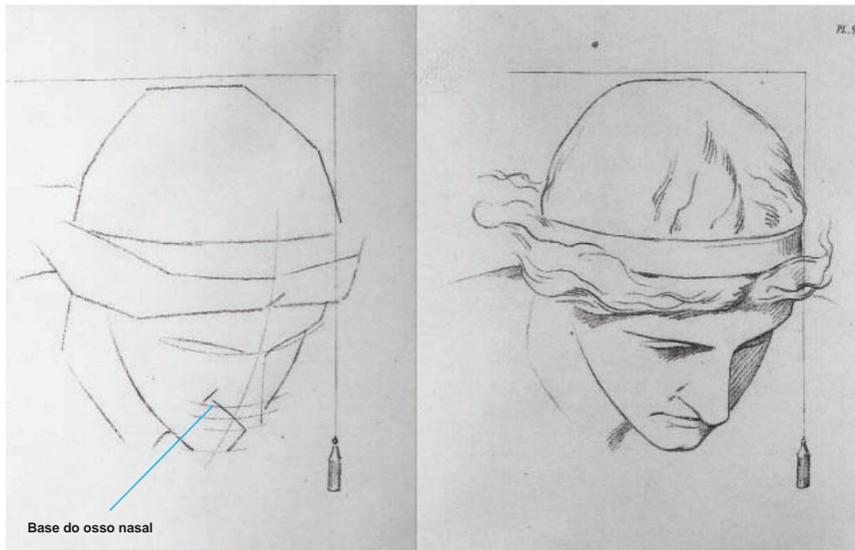


Ilustração 5

por Adolf Yvon, ca. 1867, gravura.

Quando a cabeça estiver inclinada para baixo, use a base do nariz como linha estrutural para ajudar a guiá-lo, e não a ponta do nariz. Este princípio se aplica a todas as visões. Observe o uso de linhas de construção por Yvon no desenho à esquerda.

Base do osso nasal

Ilustração 6

Nesta ilustração você pode ver como o crânio em vista frontal se assemelha muito a um ovo. Uma cabeça bem construída depende, em parte, do conhecimento dos pontos de referência importantes no crânio, indicados em negrito nas três vistas.

queixo – pode ser dividido em terços.

O terço superior vai da parte inferior do nariz até o centro da boca.

O terço médio vai do centro da boca até o início da parte superior do queixo. O terço inferior vai de cima até a parte inferior do queixo.

A largura da cabeça humana também pode ser dividida em partes iguais.

Geralmente são baseados na largura do olho, com a cabeça tendo cinco olhos de largura superior da cabeça (da linha do cabelo até a linha dos olhos). sobrelhas) A distância entre os dois olhos é a largura de um olho.

Estas proporções serão mais ou

menos consistentes numa visão frontal

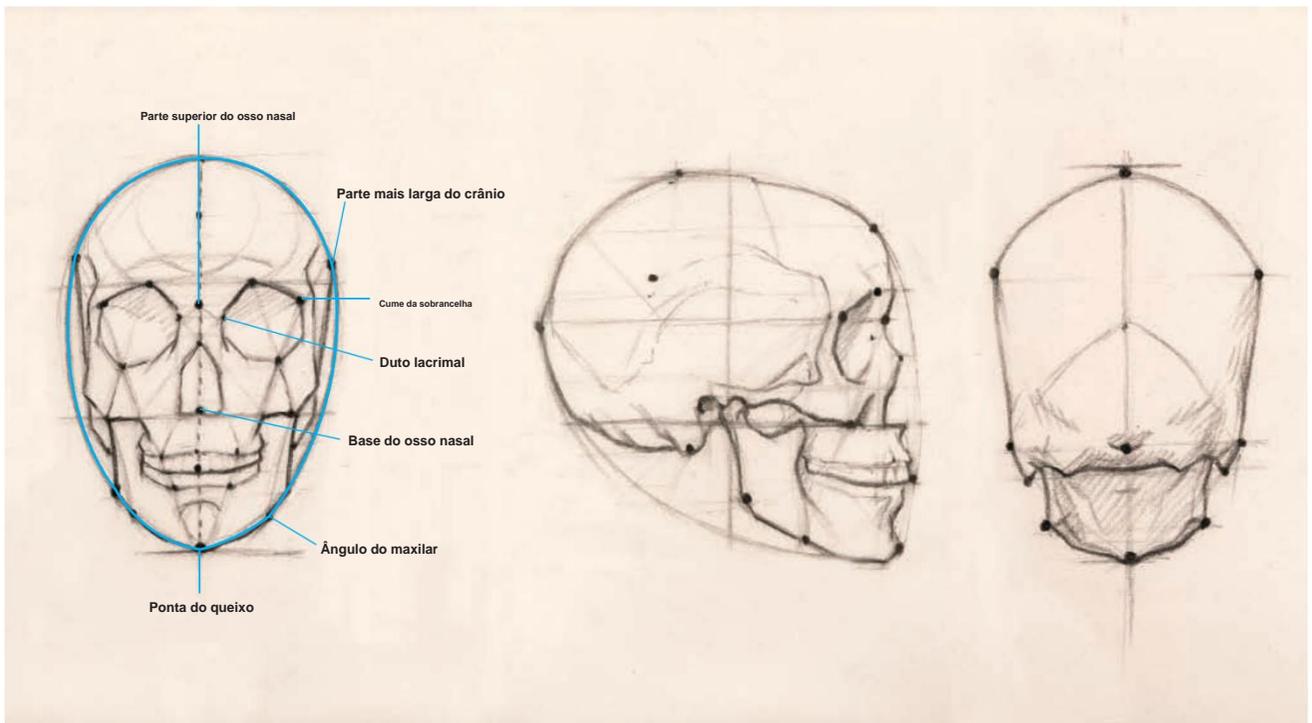
da cabeça – embora variem ligeiramente dependendo das proporções exatas do modelo. Mas quando a cabeça se inclina

para frente ou para trás, ocorre um escorço. As distâncias mais distantes tornam-se menores, indicando as formas recuando no espaço, como mostrado na Ilustração 4. Por exemplo, quando a cabeça se

inclina para trás, a distância entre o “terço”

superior da cabeça (da linha do cabelo até a linha dos olhos). sobrelhas) parece menor que o segmento inferior

(da base do nariz ao queixo).



A caveira

Além de conhecer as proporções ideais da cabeça, o desenhista deve conhecer algumas informações básicas sobre o crânio. É especialmente importante prestar atenção às proporções do crânio, porque elas determinam o espaçamento das feições da cabeça e o comprimento das feições em relação umas às outras. É esse espaçamento – ainda mais do que os próprios detalhes das características – que mais determina uma semelhança.

O grande desenhista e professor Deane Keller disse: "A construção da cabeça depende da determinação da relação das partes entre si por meio de comparação constante, especialmente porque a cabeça é construída bilateralmente. ...

É necessário desenvolver o desenho da cabeça com comparação constante lado a lado e utilizando a importante referência da linha mediana."

Para realizar essas comparações críticas lado a lado, você deve prestar atenção aos pontos de referência na cabeça. A Ilustração 6 mostra o crânio nas vistas frontal, lateral e posterior, marcado com o que descobri serem os pontos mais significativos que ajudam a ancorar a cabeça no espaço. Depois de estar familiarizado com esses pontos, você poderá — relacionando-os com as linhas centrais do crânio — correspondê-los aos seus parceiros no lado oposto da cabeça. Então, não importa em que posição a cabeça esteja, você poderá traçar com precisão a relação correta entre as peças. (Veja a Ilustração 7.)

Estudos de cabeça simplificados

O posicionamento correto das características da cabeça depende de quão bem você configura a cabeça como um volume tridimensional com seus centros e seções. Em outras palavras, a massa da cabeça é onde você fixa os recursos.

A Ilustração 9 demonstra uma variedade de movimentos da cabeça de um modelo, juntamente com meus desenhos correspondentes

Ilustração 7

Depois de aprender os pontos de referência do crânio em vistas diretas, use esses pontos para ajudar a construir o crânio enquanto o desenha em todas as vistas imagináveis.

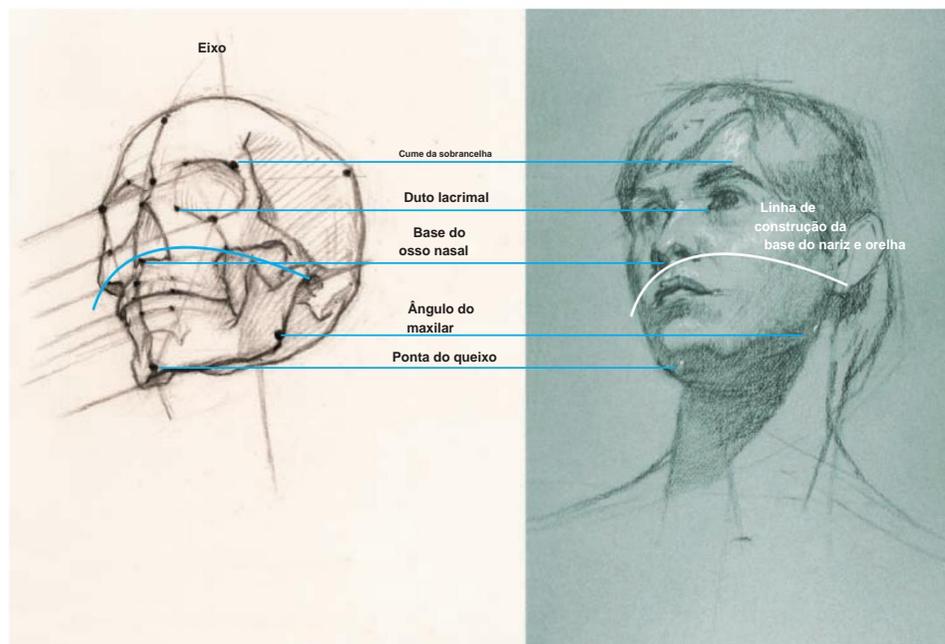
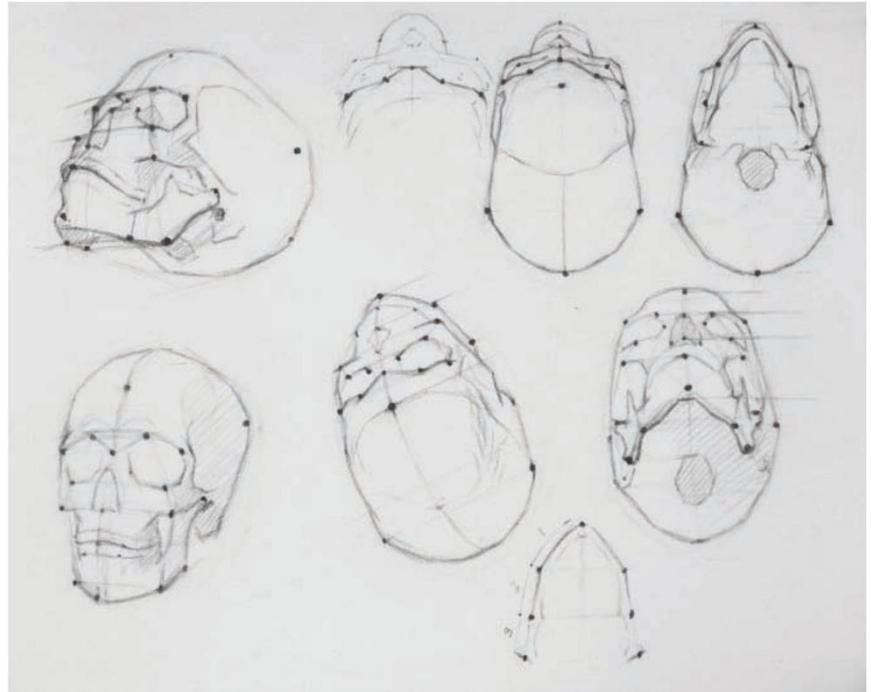


Ilustração 8

Ao comparar o crânio à esquerda com a cabeça à direita, você pode ver como os pontos de referência do crânio influenciam as características da cabeça. Observe que a parte inferior do osso mastóide, a parte inferior da maçã do rosto e a parte inferior do osso nasal estão quase no mesmo nível. Esta linha (mostrada em azul à esquerda e em branco à direita) torna-se uma importante linha de construção ao indicar a cabeça em perspectiva.

que representam a forma básica de inclinação da cabeça, com linhas centrais curvadas para ilustrar melhor a orientação da cabeça no espaço. O objetivo deste exercício não é conseguir uma semelhança ou mesmo adicionar características, mas simplesmente orientar corretamente a cabeça e sua construção em três dimensões.

Tente desenhar essas formas simplificadas até conseguir transmitir com segurança a forma básica e a orientação da cabeça conforme ela gira e inclina. Observe que quando a cabeça vira de perfil, ela se parece menos com um ovo do que em vista frontal. E como acontece com qualquer desenho, lembre-se de que a ação, ou gesto, é o que importa. Nesse caso, essa ação é vista na linha que une a cabeça ao pescoço.

Embora as linhas centrais e as seções sejam imaginárias, elas são tão importantes quanto quaisquer outras linhas no desenho. Eles ajudam a determinar a posição e o equilíbrio adequados dos recursos e são inestimáveis ao desenhar crianças ou modelos inquietos. Essas visualizações não são fáceis de serem mantidas por um modelo, por isso é benéfico capturar a pose no menor tempo possível.

Começando com linha

A luz é transitória; forma e estrutura são permanentes. Ao desenhar uma figura da vida, a modelagem com valores é secundária à tarefa de construir um desenho tridimensional da cabeça em linha. Este é um desafio formidável em qualquer ponto de vista, muito menos um desafio resumido. Mas quando o cabeçote é construído bem alinhado, a modelagem com valores é relativamente fácil.

Mesmo quando desenho modelos profissionais, descubro que a cabeça... especialmente quando em uma posição inclinada em qualquer escoreto - raramente permanece na mesma posição durante toda a postura ou ao retomar a postura após os intervalos. Isto torna ainda mais importante que você comece construindo a forma básica da cabeça com linha, o que pode ser feito antes que a posição da cabeça mude muito. Depois que o desenho da linha estiver definido e você avançar para os valores de modelagem, você poderá usar o modelo mais como uma referência do que como algo a ser copiado.

Ilustração 9

Ao desenhar a cabeça, comece desenhando a forma ovóide subjacente da forma e usando linhas de construção para transmitir como a forma está posicionada no espaço.

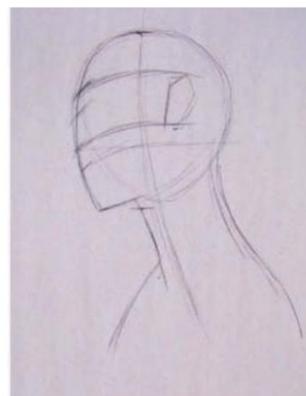
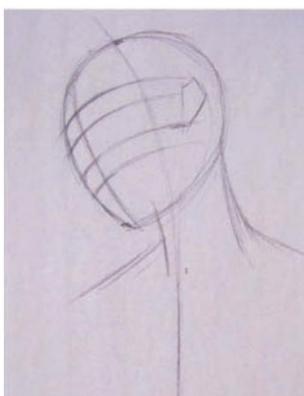
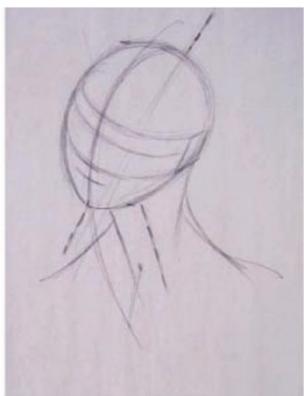
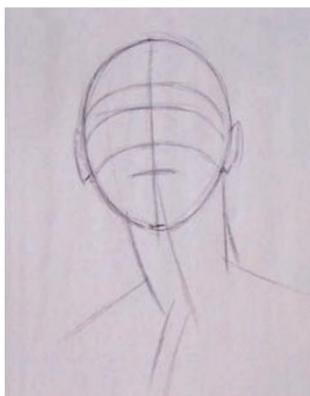




Ilustração 10

por Filippino Lippi, ca. 1457–1504.

As características da cabeça são como "saliências" na massa maior em forma de ovo. O desenho de Lippi mostra uma boa abordagem para representar uma cabeça em perspectiva, com as linhas centrais arqueadas precedendo as características, que são adicionadas à forma de ovo maior.

As linhas de construção são como rodinhas. Quando você desenvolver confiança suficiente, poderá mantê-los em mente, mas deixá-los fora do papel. Mas nunca seja tímido —

se você acha que eles vão te ajudar, desenhe-os! Não se preocupe com as linhas de construção estragando ou interferindo na aparência do seu desenho. Preocupe-se mais em acertar a cabeça. Um desenho polido não significa nada se for mal construído. O famoso professor Robert Beverly Hale observou que, no processo de aprender a desenhar, um artista bagunçará milhares de desenhos com linhas de construção. E até mesmo mestres desenhistas desenharam linhas de construção, como pode ser visto nos esboços de Holbein (Figura 2) ou no desenho de Filippino Lippi (Figura 10).

Dr. EscorçoD ele aD

Antes de desenhar a cabeça, procure a linha de ação que liga a cabeça ao resto do corpo.

Essa linha gestual deve ser a primeira coisa que você procura, independentemente de qual seja o assunto – se você não considerar a ação, estará apenas empilhando uma forma (a cabeça) em cima da outra (o pescoço). A cabeça e o pescoço devem sempre fluir graciosamente em relação um ao outro.

Comecei meu desenho da modelo com uma linha de ação curva mostrando a amplitude geral de sua pose (Ilustração 11b). Também indiquei as linhas de contraste na bela oposição dos ombros à ação inclinada, virada e inclinada da cabeça (Ilustração 11c).

Em seguida, desenhei a forma básica da cabeça, as principais linhas centrais e pontos importantes do crânio (Ilustração 11d).

Depois que a simples abstração do formato da cabeça for desenhada, você poderá fazer a transição para uma caracterização mais sutil. Depois de configurar a cabeça em meu desenho com as linhas de construção dos centros e seções, voltei minha atenção para o posicionamento dos recursos (Figura 11e).

Tente seguir esta sequência em seu próprio desenho. Comece com a linha de ação, passe para grandes formas e linhas de contraste, depois para pontos-chave e linhas centrais e, a partir daí, para recursos refinados. Ao reduzir a cabeça às suas formas subjacentes desta forma, você pode criar desenhos realistas que retratam de forma convincente até mesmo as poses mais desafiadoras. v

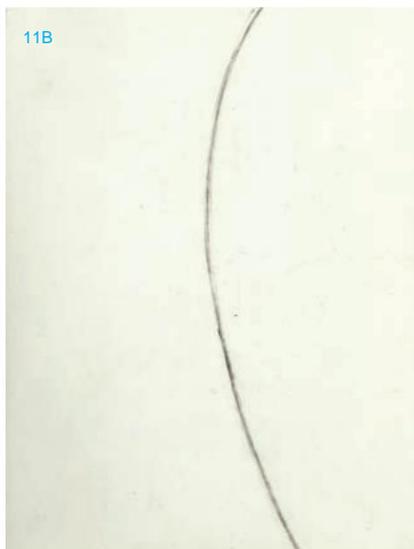
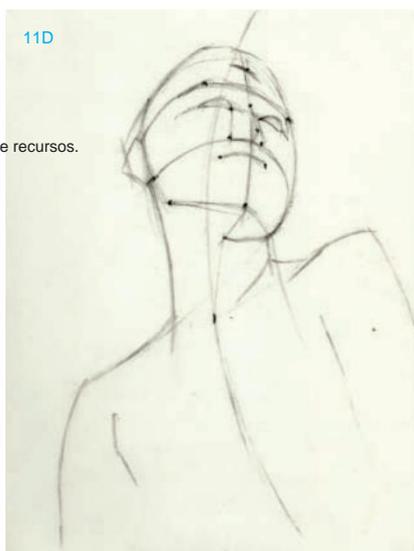


Ilustração 11
11a: o modelo. 11b: a linha de ação. 11c: a forma simples da cabeça e do eixo dos ombros. 11d: linhas centrais e seções da superfície. 11e:

desenvolvimento de recursos.





Estudo Principal para a *Fé no Deserto*

por Jon deMartin, 2006, giz
preto e branco sobre papel
tonificado, 21 x 14.
Coleção privada.

prática adicional

Para dominar o desenho da cabeça em qualquer perspectiva, é necessária muita prática. Um ótimo exercício para iniciantes e artistas experientes é desenhar a partir de um molde de gesso uma cabeça marcada com as linhas de construção demonstradas neste artigo. Depois de ganhar alguma proficiência, compre do elenco sem

as marcações e depois prossiga para o modelo vivo.

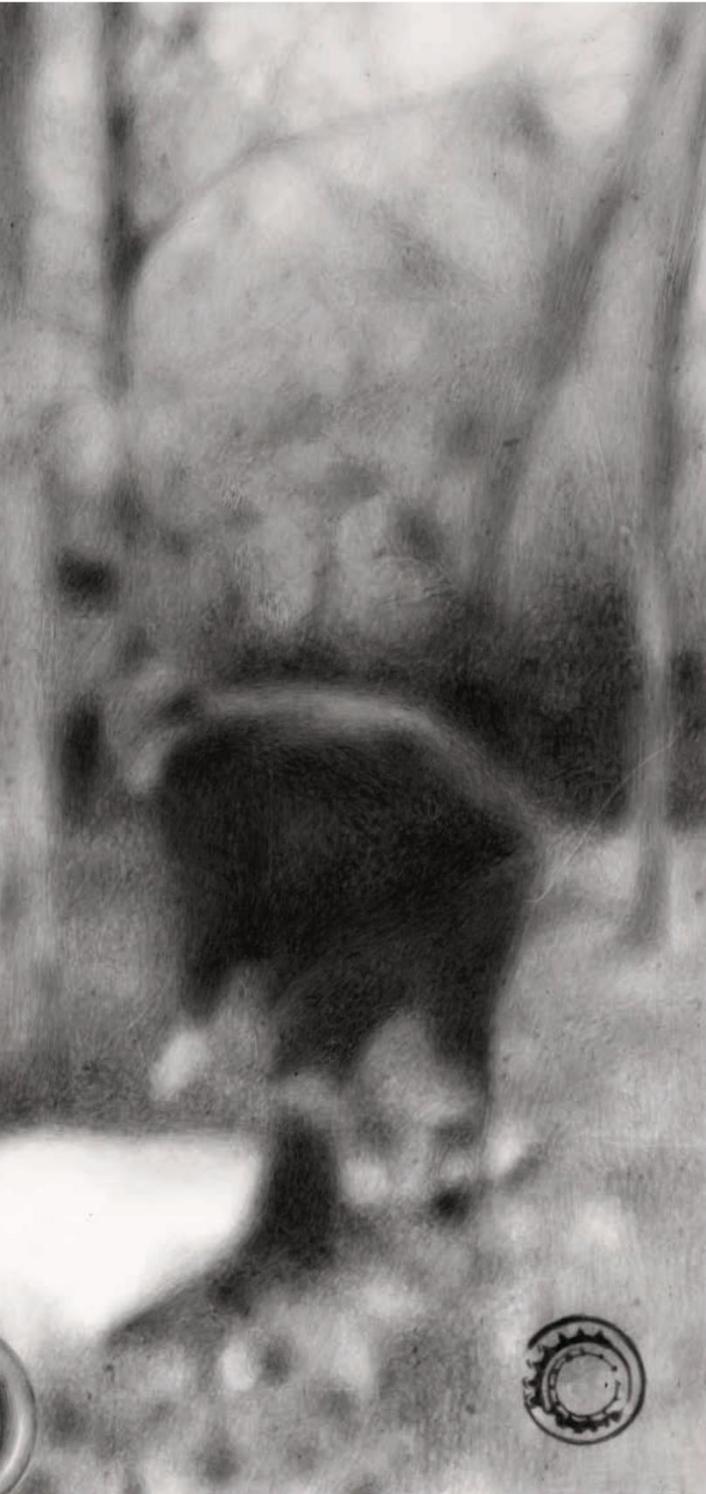
Lembre-se de que ao desenhar a cabeça em uma pose encurtada, não apenas a cabeça fica em perspectiva, mas também todos os recursos. Por causa disso, pode ser uma boa prática tentar desenhar cada recurso em todas as posições concebíveis.

Para ajudar a manter minhas habilidades afiadas, adoro desenhar a partir de esculturas clássicas, que apresentam figuras e cabeças em vistas muito emocionantes. Desenhar a partir de uma escultura também tem a vantagem de permitir estudar por um período prolongado de tempo sem se preocupar com o movimento do modelo e a necessidade de pausas.

tons
de cinza
concorrência

WINNER





COLORI LÁPIS NOIR

Joseph Crone,
vencedor do
Concurso de
Desenho Tons
de Cinza, usa lápis
preto para criar
desenhos
cinematográficos
repletos de mistério, loucura e melancolia.

por Austl N R. W ILLIA ms

Fora do caminho conhecido

2012, lápis de cor sobre acetato fosco, 7
x 10. Coleção Gregory Dale.

Vencedor do Grande Prêmio no
Concurso de *Desenho Tons* de Cinza 2012.

Vemos dois homens em uma área arborizada. A figura em primeiro plano pressiona a mão contra uma árvore e se inclina para frente. Suas roupas estão ligeiramente amassadas e um pouco antiquadas. Ele está olhando para a segunda figura, um pouco distante, que parece preocupada com alguma coisa no chão. Não está claro o que está acontecendo – até porque metade da imagem está um tanto borrada. O homem que está à distância não está fazendo nada de bom? Talvez a figura em primeiro plano seja um transeunte inocente que tropeçou nas consequências de um crime horrível. Poderia ser um corpo sobre o qual ele está? Ou a própria figura em primeiro plano é malévola, aproximando-se sorratoriamente de uma vítima inocente?

Esta é a cena retratada em *Off the Beaten Path*, um desenho a lápis de cor preto e branco do artista de Indianápolis Joseph Crone, que temos o orgulho de revelar como o trabalho vencedor do grande prêmio na Competição *Shades of Grey* de 2012 da *Drawing*. O júri analisou centenas de inscrições, e o Sr. Crone enfrentou vários concorrentes dignos - para dar uma olhada nos outros finalistas, veja nosso resumo completo na página 84. Mas no final, a narrativa intrigante e o design envolvente de *Off the Beaten Path*, texturas variadas e uso criativo de materiais garantiram o primeiro lugar.

O trabalho de Crone é fortemente influenciado tanto pelo conteúdo narrativo quanto pela aparência visual do filme noir, um gênero cinematográfico que prosperou nas décadas de 1940 e 1950. Inclui clássicos como *The Maltese Falcon*, *The Big Sleep*, *The Postman Always Rings Twice* e *The Killing* - todos os quais Crone cita como favoritos pessoais. A aparência do filme noir é caracterizada por sombras profundas, iluminação claro-escuro e ângulos desequilibrados. As histórias são povoadas por detetives particulares, bandidos mesquinhos e, claro,

Trabalho interno

2011, lápis de cor sobre acetato fosco, 10 x 7.
Coleção o artista.

claro, mulheres fatais. Subjacente a tudo isto está um profundo sentimento de pessimismo e corrupção. *Off the Beaten Path* é apenas um dos muitos desenhos a lápis coloridos deste artista que nos convidam a entrar neste mundo em preto e branco de tensão psicológica e atividade criminosa.

No filme noir, Crone encontrou um tema que lhe proporciona oportunidades criativas ilimitadas e também o ajuda a se destacar entre os artistas de lápis de cor, que, como um todo, são provavelmente mais inclinados a desenhar orquídeas em flor do que a desenhar com faca, controlando psicopatas. “Já faz algum tempo que me sinto atraído pelo film noir e por aquela época em geral”, diz ele. “Esses filmes são muito fortes visualmente. Gosto de trabalhar em preto e branco. E sempre gostei de contar histórias.”

Crone admite que seus desenhos nem sempre agradam a todos. “As pessoas adoram ou simplesmente não gostam— principalmente as peças que são um pouco mais psicóticas por natureza”, afirma. Ele observa que muitos de seus trabalhos anteriores - como *Inside Job*, que mostra um homem louco cortando bonecas - foram fortemente influenciados pelos filmes violentos e surreais de David Lynch. “Mas agora estou tentando focar em uma sensação de mais suspense”, diz o artista. “Estou optando por menos Lynchiano, mais Hitchcockiano.”

Para transmitir suspense, Crone adota diversas abordagens diferentes. Alguns desenhos



Pessoas como Caim e Abel nos lançam no meio de um confronto violento. O recente desenho Salut, por outro lado, coloca-nos na incômoda posição de assistir a um ato de violência tomar forma; o homem ao fundo não sabe o que está por vir, mas nós sabemos. Outras imagens, como Consciência Decadente, retratam tanto a angústia psicológica quanto a atividade criminosa, sem deixar totalmente claro o que está acontecendo. E desenhos como Rhythmic Commodity e While the Cold Night Waiting contêm pouca narrativa aberta, mas mesmo assim estão impregnados de atmosfera e tensão.

A narrativa de Off the Beaten Path é convincente, mas ambígua, situando-a em algum lugar no meio desse eixo de suspense. O artista criou a peça em 2012 para uma exposição coletiva programada para coincidir com o Super Bowl, que estava sendo disputado em Indianápolis. "Com tanta gente viajando para a cidade, muitas galerias estavam fazendo inaugurações e mostras especiais", diz ele. "O tema desta mostra foi '10 Yards', com cada artista escolhendo uma área de Indianápolis para inspirar uma obra de arte. Escolhi a área ao redor da Trilha Monon, que costumava conter uma ferrovia que ligava Indianápolis a Chicago.

"A ideia de Off the Beaten Path era que nas décadas de 1930 e 1940, quando a trilha ainda era uma ferrovia, haveria atividade de gangues na área",



o artista continua. "Eu queria desenhar algo desse tipo – um pouco misterioso, um pouco cheio de suspense." Crone tem suas próprias ideias sobre quem são as figuras e o que estão fazendo, mas, ao não explicar isso, ele proporciona ao espectador uma experiência mais rica. "Para mim, uma imagem pode ser muito mais forte quando a narrativa é deixada um pouco aberta, como acontece em grande parte do filme noir", diz ele. "Gosto de deixar muita coisa para o espectador. Quero que você vá embora ainda se perguntando o que aconteceu, o que está acontecendo agora e o que vai acontecer a seguir."

Uma das maneiras pelas quais Crone alcança essa sensação persistente de mistério é através do anel de desfoque, que ele usa habilmente para guiar o olhar do espectador, adicionar mistério e melhorar a sensação cinematográfica de seus desenhos. "No filme noir, muitas vezes a câmera não está focada em uma figura real e tudo fica um pouco embaçado", diz o artista. "Ao incorporar esse mesmo visual em meus desenhos, posso criar uma sensação misteriosa e garantir que você esteja prestando atenção ao que está em foco."

Os materiais de Crone são fundamentais para a aparência refinada de suas imagens finalizadas, permitindo-lhe criar seus desfoques distintos, bem como os tons escuros ricos que preenchem

"Gosto de deixar muita coisa para quem vê. Quero que você vá embora ainda se perguntando o que aconteceu, o que está acontecendo agora e o que vai acontecer a seguir."





esquerda

Saúde

2012, lápis de cor sobre acetato fosco, 12 x 8½.
Coleção o artista.

página oposta
acima

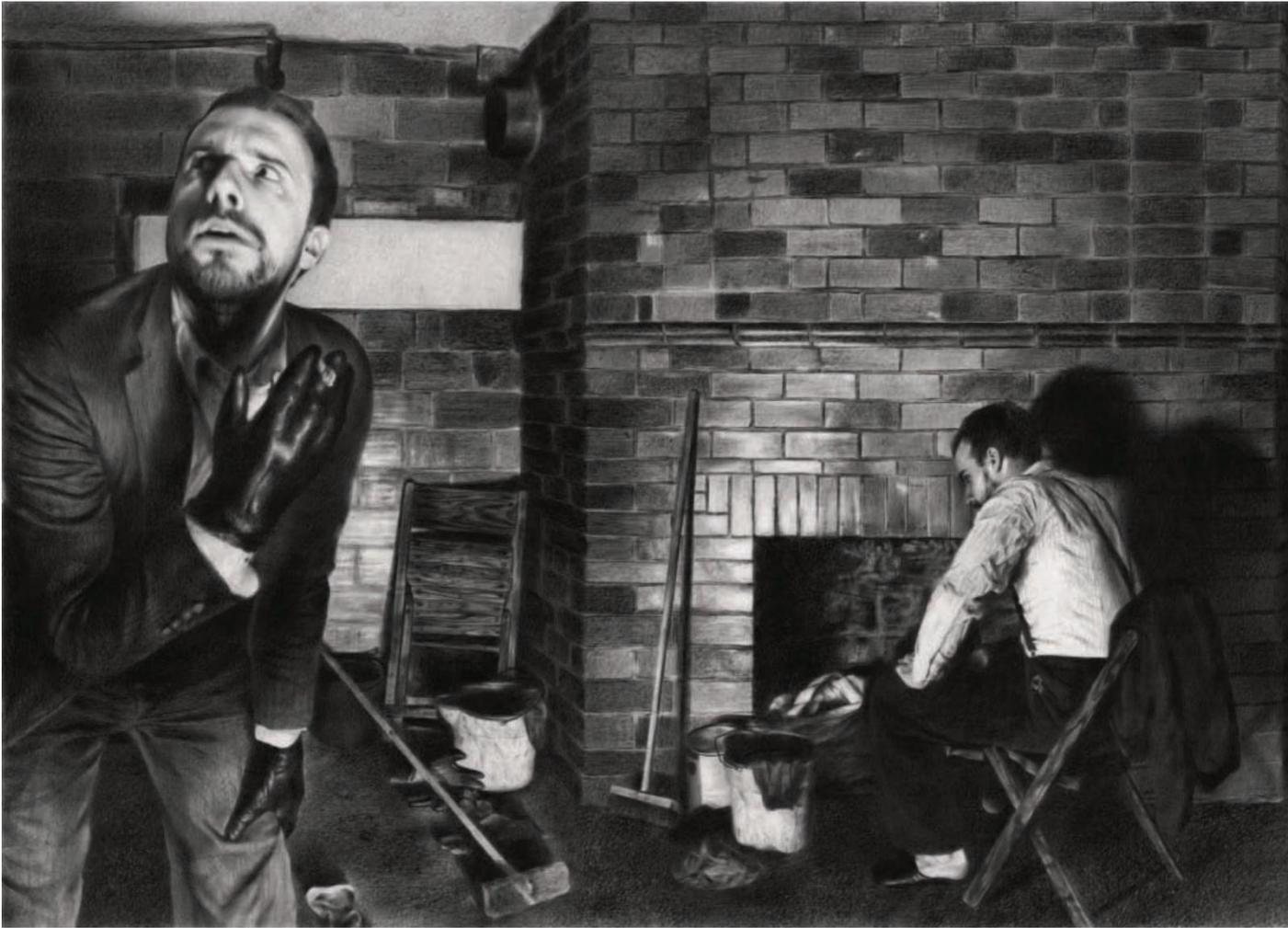
**Enquanto a noite
fria espera**

2007, lápis de cor sobre acetato fosco em camadas, 18 x 11.
Coleção o artista.

página oposta
abaixo

Caim é Abel

2008, lápis de cor sobre acetato fosco, 7 x 9.
Coleção privada.



grande parte de seu trabalho. Suas ferramentas são simples: um lápis preto Prismacolor Verithin e Grafix Dura-Lar, uma superfície semelhante a acetato. "O lápis Verithin é capaz de obter muitos detalhes e deixa para mim o tipo de nitidez que posso obter", diz Crone. "Também é capaz de desenhar pretos intensos, por isso prefiro-o ao grafite."

O artista descobriu que o Dura-Lar dupla face da Grafix é mais resistente do que alguns outros acetatos e responde bem ao lápis de cor de sua preferência. O acetato é extremamente impressionável e sensível a tudo o que é colocado abaixo dele, então quando ele quer desenhar detalhes nítidos, Crone toma o cuidado de colocar sua superfície em algo completamente liso, como Plexiglas limpo. Mas se ele quiser que uma área fique desfocada, ele pode colocar seu desenho em algo com mais textura, como papel para impressora. À medida que ele trabalha, o dente do papel subjacente fica gravado na superfície do desenho, borrando a imagem.



acima

Mercadoria Rítmica

2012, lápis de cor sobre acetato fosco, 7 x 9.
Coleção o artista.

principal

Consciência Decadente

2010, lápis de cor sobre acetato fosco, 14 x 25.
Coleção o artista.



loja. O conjunto então se move para o local, onde Crone direciona os modelos para a composição desejada, ajusta a iluminação e fotografa a cena usando uma câmera Nikon D5100. Durante uma sessão de fotos, a configuração geral não muda muito, mas ele refina a linguagem corporal de seus modelos e os detalhes da cena. "São necessárias centenas de fotos para ficar perfeito", diz ele. Após a filmagem, Crone usa o Photoshop para revisar e manipular suas fotografias de referência, ajustando o contraste e o brilho das imagens.

Ele imprime a imagem resultante, que serve de guia durante todo o processo de desenho.

O artista progride gradativamente, às vezes focando em áreas isoladas e outras vezes trabalhando todo o desenho. Geralmente ele se move das áreas claras para as escuras e, à medida que trabalha, reavalia constantemente a imagem. Ele mantém várias borrachas à mão para criar destaques, incluindo uma borracha elétrica Sakura e uma borracha Sanford Peel-Off projetada para Mylar. Essas ferramentas permitem que Crone apague quase qualquer traço de seu lápis, mas ele precisa ter cuidado, pois uma vez que uma área do Dura-Lar tenha sido

Sobre o Artista

Joseph Crone começou a desenhar quando criança e recebeu um BFA na Herron School of Art and Design, em Indianápolis. Ele mostrou seu trabalho em inúmeras exposições, incluindo diversas exposições individuais em seu estado natal, Indiana. Seu trabalho ganhou vários prêmios, incluindo um Prêmio de Excelência na 20ª Exposição Internacional Anual da Colored Pencil Society of America e um prêmio Best in Show da *Artist Portfolio Magazine*. Para mais informações, visite [www](#)

apagado, não pode ser desenhado novamente.

Para Crone, estes materiais relativamente simples são um veículo perfeito para comunicar a sua visão cinematográfica. A combinação de acetato e lápis preto permite que ele mude perfeitamente da precisão fotográfica para desfoques de foco suave, aumentando a narrativa e o impacto emocional dos desenhos.

Talvez nunca saibamos o que acontece a seguir em um desenho de Joseph Crone, mas os mistérios que eles apresentam nos fazem voltar, aproveitando esses dramas sombrios e esperando ver mais. v

O processo de Crone começa quando ele vislumbra algo que o intriga, o que acontece com frequência. "Tenho constantemente muitas ideias na cabeça para o ritmo em que trabalho", diz ele. Flashes de inspiração podem vir de assistir a filmes ou de ver um interessante jogo de luz e sombra. O artista registra esses momentos em miniaturas, que vai remendando ao longo do tempo, brincando com as composições e a colocação de claros e escuros.

Quando Crone está pronto para transformar um esboço em um desenho completo, ele muda seu foco para modelos e figurinos.

Muitas vezes ele serviu como seu próprio modelo, mas em trabalhos mais recentes ele trouxe amigos próximos para representarem os papéis. O figurino é uma parte crítica de seu processo, e ele trabalha com seus modelos para encontrar roupas de época adequadas, seja da coleção do próprio artista ou de uma loja vintage.



Trabalho em andamento sem título

2013, lápis de cor sobre acetato fosco, 9 x 12.
Coleção o artista.

O MUNDO EM TONS DE CINZA

Vencedores do Concurso de Desenho 2012

A competição *Shades of Grey Open* desafiou os artistas a enviarem seus trabalhos em tons de cinza. A princípio parece uma tarefa simples, mas as centenas de propostas que recebemos revelaram-se reveladoras. Os amantes do desenho já conhecem as infinitas variações e sutilezas possíveis com esses tons, mas ficamos impressionados com as dezenas de mídias que os artistas escolheram para seus trabalhos – desde grafite e tinta até cera, arame e cinza.

As inscrições eram, em geral, de calibre extremamente alto, tornando o julgamento ainda mais difícil para a competição. Também temos o prazer de anunciar que a Competição Tons de Cinza 2013 já está em andamento. O prazo para inscrições é 9 de setembro. Para mais informações, consulte a página 93.

a série *Drawing Fundamentals* desta revista; e a equipe editorial do *Drawing*.

O desenho vencedor do grande prêmio foi *O the Beaten Path*, de Joseph Crone, que você confere em nossa reportagem sobre o artista, na página 76. Aqui, temos o orgulho de apresentar os outros 13 vencedores da competição, incluindo os três segundos classificados do grande prêmio: Joseph Dillon, de Nanticoke, Pensilvânia; Robin Cole Smith, de Littleton, Colorado; e Terry Kelly, de Pasadena, Califórnia. Parabéns a todos esses artistas talentosos e um grande obrigado a todos que enviaram obras de arte para a competição. Também temos o prazer de anunciar que a Competição Tons de Cinza 2013 já está em andamento. O prazo para inscrições é 9 de setembro. Para mais informações, consulte a página 93.

FIRST PLACE

José Dillon
O homem invisível

2012, carvão preto e pastel branco
sobre papel tonificado, 10 x 16.
Coleção Howard e Amy Rehs.

O desenho vencedor de Joseph Dillon, *O Homem Invisível*, foi inspirado no romance de 1897 de HG Wells. A natureza morta é composta por objetos centrais na história de um cientista que se torna invisível, incluindo o chapéu, as luvas e os óculos do homem, que se tornaram icônicos por meio de adaptações cinematográficas e ilustrações do personagem.

“Desenvolvi a composição por meio de camadas deliberadas de contrastes e complementos, mas ao mesmo tempo permitindo que o design crescesse naturalmente”, diz o artista, que estudou na Ani Art Academy Waichulis, na Pensilvânia. Ele criou o desenho usando lápis de carvão preto 6B e HB General, junto com lápis pastel branco de General, em papel Canson Mi-Teintes tonificado.

Para mais informações, visite www.josephdillon.tumblr.com.





SECOND PLACE

Robin Cole Smith

Ilha dos Poetas

2012, encáustica e carvão sobre
painel, 24 x 36. Cortesia de
Walker Fine Art, Denver, Colorado.

Ilha dos Poetas mostra tanto uma localização física quanto uma paisagem psicológica. “Ele retrata uma enseada na Ilha Norton, na costa do Maine, onde fui artista residente há alguns anos”, explica Smith. “A ilha era pequena o suficiente para que eu pudesse passar as tardes seguindo trilhas de caça pela floresta até me perder irremediavelmente. Quando estivesse pronto para voltar para casa, eu poderia simplesmente caminhar em linha reta até chegar ao oceano e depois seguir o perímetro da ilha até nosso pequeno conjunto de edifícios.”

“Como alguém profundamente interessado em mistério, exploração e peregrinação, achei esta situação atraente”, continua o artista. “A sensação de desorientação na floresta era bastante real, mas saber que sempre poderia contar com uma tática de navegação à prova de falhas eliminou parte da realidade – e parte da maravilha – de estar realmente perdido. Ao mesmo tempo, era um grande conforto estar embalado por esta paisagem, sempre consciente de uma sensação de pairar entre o doméstico e o selvagem, o conhecido e o desconhecido. EU

desejei que esta peça transmitisse aquela sensação de limiar, tanto da terra quanto da psique.”

A Ilha dos Poetas é um exemplo do que a artista chama de “desenho encáustico”, um método não tradicional que ela desenvolveu empregando a antiga arte da pintura com cera. *Ilha dos Poetas* compreende quatro camadas separadas de desenho, suspensas entre camadas de cera. “Eu queria que esta imagem incluísse elementos do primeiro plano detalhados e proeminentes para fixar o espectador na área arborizada, e sabia que parte da composição deveria incluir a distância”, diz Smith. “Mais importante ainda, eu queria uma divisão forte no meio da peça, onde ela passa do espaço conhecido e habitado para o desconhecido. Esta é parte da razão pela qual escolhi fazer deste um desenho encáustico – meu método se presta a ilusões de profundidade e distância.”

Para maiores informações,
visite www.robincolesmith.com.

THIRD PLACE

"Este desenho foi feito em uma sessão de desenho em grupo", relata Terry Kelly, um artista que mora na Califórnia. Ele criou o desenho usando carvão em diversas formas – videira, comprimido e em pó. "Ocasionalmente, nestes workshops é difícil inspirar-se num modelo sentado sob um holofote numa sala com paredes cinzentas. Para ajudar a superar isso e extrair um pouco mais de inspiração do cenário colorido, tenho várias abordagens diferentes. Aqui, comecei desenhando algumas marcas soltas. Olhando para frente e para trás entre o modelo e essas marcas, tentei visualizar uma imagem dos dois juntos. Isto sugere o que é

possível com a composição e me ajuda a evitar outro desenho intitulado 'Modelo sentado' ou 'Cabeça em uma página'.

"Quando eu puder ver a foto que quero para criar, meu trabalho evolui a partir de uma interação de desenho preciso e marcas aleatórias", continua Kelly. "Se depois de uma renderização cuidadosa o desenho não funcionar como uma imagem, tomo coragem para lançar algo imprevisível nele. Isto pode acabar em desastre, mas para mim, outro 'Head on a Page' seria mais desastroso."

Para obter mais informações, visite www.terrykellystudios.com.

Terry Kelly
Luísa

2012, carvão, 12 x 16.
Coleção o artista.



HONORABLE MENTIONS

Wendy Jones Donahoe *Olívia*

2010, lápis de cor, 21 x 16.
Coleção o artista.

“Desde muito jovem, minha filha, agora adolescente, Avery, tem sido uma fonte confiável de inspiração retratada em muitos dos meus desenhos”, diz Wendy Jones Donahoe. “No entanto, é sua amiga de colégio e colega de time de lacrosse o tema de *Olívia*. Embora tenha ficado impressionado com sua beleza, como acontece com tantos desenhos de minha própria filha, o que eu mais esperava capturar era a inocência da juventude e sua natureza transitória.”

Para mais informações, entre em contato com o artista em wjdonahoe@gmail.com.



Robin Kappy *Sexta de manhã no Spring Studio*

2012, carvão, 18 x 12.
Coleção o artista.

“Este é o desenho de uma modelo no Spring Studio, na cidade de Nova York”, diz Robin Kappy. “Escolhi posicionar meu cavalete para capturar a beleza do caráter forte da modelo e a luz acariciando suas formas redondas. Fiz todos os esforços para focar nas grandes massas, antes de atender aos detalhes, e estou satisfeito com a semelhança e as relações entre luzes e sombras.”

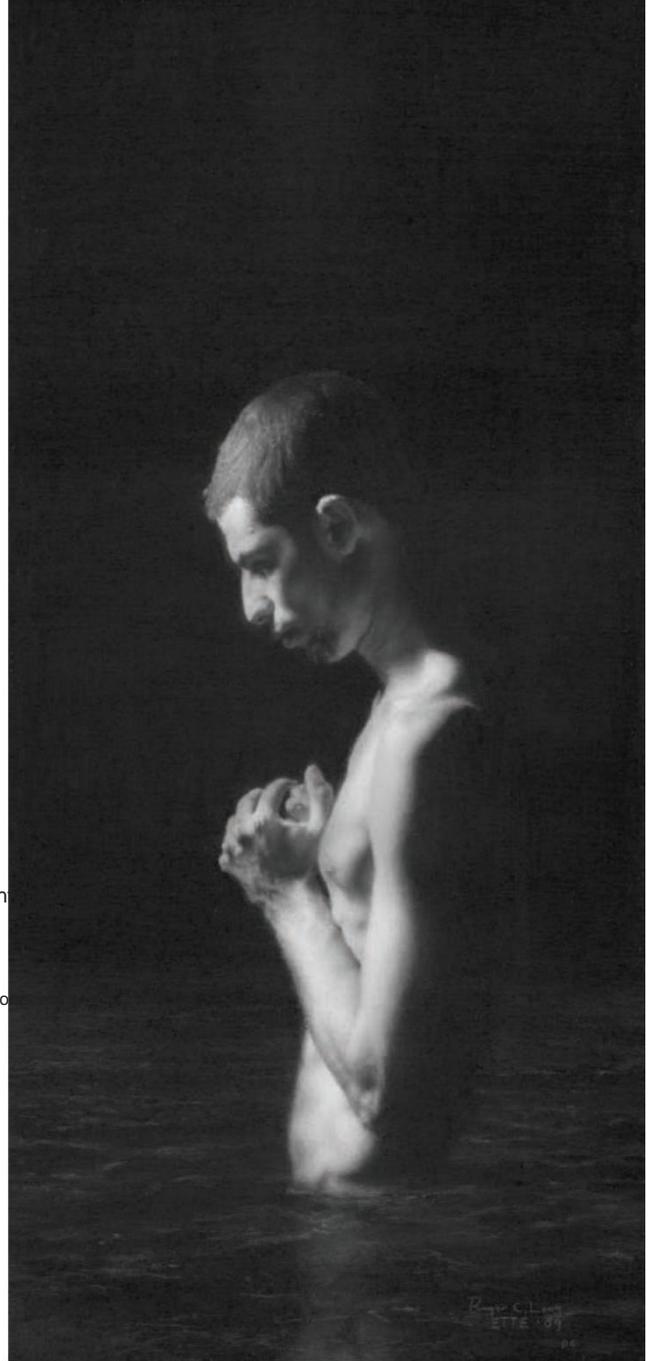
Para obter mais informações, visite www.robinkappy.blogspot.com.

Roger C. Longo
O Batismo de Cristo

2009, carvão e giz branco, 15 x 7.
Coleção privada.

“Decidi abordar um desenho de Jesus devido aos muitos desafios que o assunto traz”, diz Roger C. Long. “Um dos maiores desafios é o excesso de familiaridade – o grande número de desenhos e pinturas que existem da vida de Cristo. Eu também queria trazer a beleza da figura humana. Optei por fazer da imagem uma contemplação silenciosa – queria atrair o espectador para um momen

Para obter mais informações,
visite www.aniartacademies.org ou
envie um e-mail para rogerlong780@gmail.com



Danli Liang
Água

2012, grafite, 10 x 6 1/2. Coleção o artista.

“Este é um autorretrato inspirado na interação entre a água e o rosto”, diz Danli Liang. “A água tem muitas nuances de sombras, e desenhá-la escorrendo pelo rosto e pelo cabelo representou um novo desafio para mim, como um aspirante a artista hiperrealista de 17 anos. Fazer os cabelos parecerem molhados foi especialmente difícil.”

Connie Lynn Reilly

Alvorecer

2012, carvão preto e branco, 16 x 12.
Coleção o artista.

“Com este desenho eu queria criar algo com modelagem muito forte para que o efeito entre as partes de luz e sombra fosse dramático e um pouco misterioso”, diz Connie Lynn Reilly, artista e professora na área de Atlanta. “O tema da peça é minha neta Megan. Ela é um dos meus temas favoritos e tem sido a inspiração para muitas das minhas pinturas. A foto que usei e modifiquei para o desenho foi tirada certa manhã, depois que Megan passou a noite em minha casa. Quando ela se levantou, o sol da manhã que entrava pela janela atingiu seu cabelo loiro bagunçado. Sem que Megan percebesse, rapidamente peguei minha câmera para capturar o momento.”

Para mais informações, visite www.conniereilly.com,
ou envie um e-mail para Portraits4u@me.com.



Teri Hiatt

Canto dos pássaros

2012, grafite, 211 y2 x 17 3 y4.
Coleção o artista.

A artista de Idaho, Teri Hiatt, viu um grupo de pássaros e decidiu que queria desenhá-los, mas eles voaram antes que ela tivesse tempo de reunir material de referência. Mesmo assim, ela se inspirou na ideia dos pássaros e decidiu desenhar um que não escapasse tão facilmente. “Achei que daria um desenho dramático”, diz ela sobre o vitral.

Para obter mais informações, visite www.terihiattart.com.

André Paris
Mulher saindo do banho

2009, grafite, 8 x 8.
Coleção o artista.

"Fui inspirado a fazer este desenho depois de ver um pequeno retrato em ponta de prata de Holbein na National Gallery of Art", diz André Paris. "A mulher usava um toucado branco, e gostei da ideia de usar algum tipo de toucado branco em um desenho em papel branco – mas algo mais incomum do que um chapéu. Eu originalmente desenhei isso como parte de uma exposição coletiva que exigia que a peça tivesse exatamente 12" x 12" quando fosca e emoldurada. Normalmente tenho dificuldade em saber onde cortar uma imagem, mas neste caso a decisão já tinha sido tomada e achei isso de alguma forma libertador."

Para obter mais informações, visite www.drewparris.com.

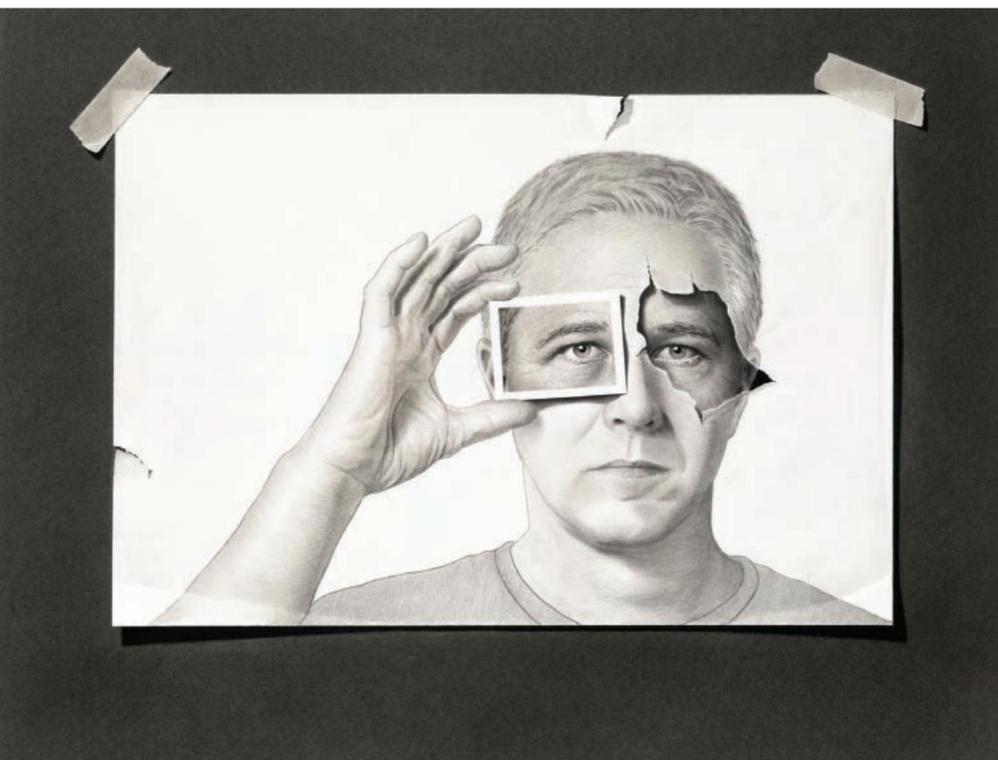


JD Hillberry
Pessoa

2011, carvão, grafite e lápis carbono, 16 x 20. Acervo do artista.

"Em psicologia, a palavra 'persona' é usada para descrever a máscara ou aparência que alguém apresenta ao mundo", explica JD Hillberry. "Também é usado para descrever as muitas versões de si mesmo que todos os indivíduos possuem. Este desenho mostra três versões de mim mesmo: aquela que apresento ao mundo, a forma como penso que sou percebido e, no fundo, quem realmente sou. O desafio deste desenho foi apresentar três níveis diferentes de realidade. Para conseguir isso, criei a ilusão de três níveis no meu papel de desenho: a superfície do papel, acima da superfície do papel (a foto) e abaixo da superfície (o olho). Para separá-los, variei as técnicas de desenho e o contraste em cada nível – por exemplo, você pode ver hachuras no nível da superfície, o que dá a aparência de um desenho, enquanto os outros níveis parecem mais realistas. Mas todo o trabalho é desenhado – incluindo a fita adesiva e o fundo."

Para obter mais informações, visite www.jdhillberry.com.



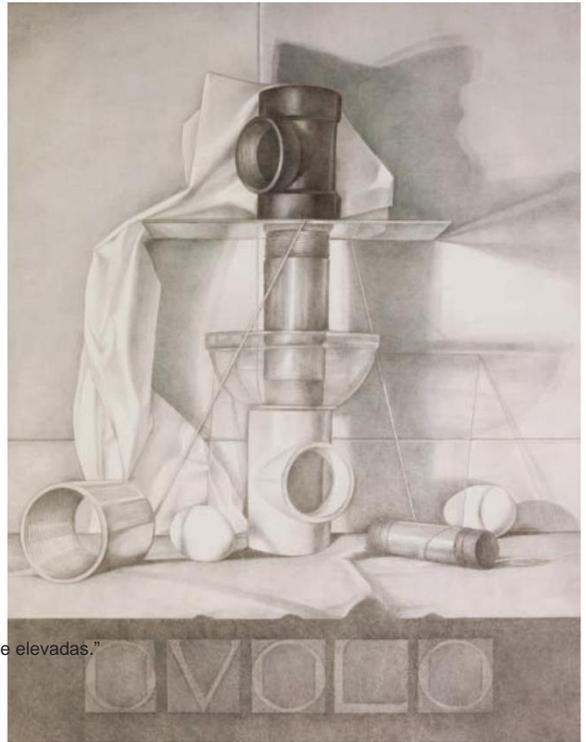
Dennis Anjo

Um ovo

2012, ponta metálica sobre papel primer, 20 x 16. Acervo do artista.

“Ao contrário do grafite ou do carvão, a ponta de metal não pode ser manchada ou apagada, portanto o processo é muito implacável e exige muito trabalho”, explica Dennis Angel. “Os tons são desenvolvidos sobrepondo cuidadosamente camadas de prata, ouro ou cobre com uma caneta afiada em um papel preparado. Os desenhos Metalpoint são tipicamente leves e de tons delicados, então o tubo de plástico escuro na parte superior da imagem foi especialmente difícil de revelar e exigiu extensas camadas com prata suave. Meu desejo é que, ao organizar e desenhar cuidadosamente objetos mundanos com metais preciosos, suas identidades possam ser transformadas e elevadas.”

Para mais informações,
visite www.dennisangelstudio.com.



Robert Jay Silverman

John

2011, grafite e giz branco sobre papel tonificado, 20 x 18 1/2. Coleção o artista.

“Fiz este desenho em conjunto com uma pintura em que estava trabalhando”, diz Robert Jay Silverman. “John é um ator que também é um dos melhores modelos de Nova York, e eu queria estudar seu caráter e características. A pintura era uma peça de época, então quis apresentar John em uma das poses que refletem os homens das planícies ocidentais do século XIX. Acredito que a qualidade de sua barba e cabelo tem um toque especial nesta peça.” v

Para obter mais
informações, visite www.robertjaysilverman.com.

CHAMAR
PARA
ENTRADAS

Drawing™

TONS DE CINZA

TONS DE CINZA

TONS DE CINZA

COMPETIÇÃO ABERTA 2013

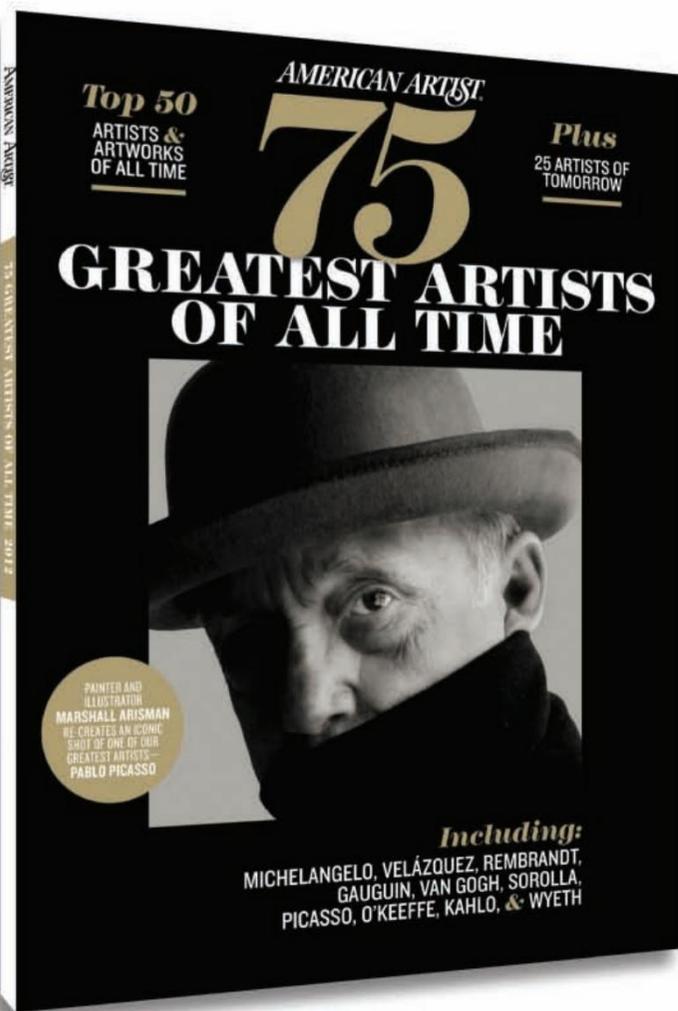
GANHE RECONHECIMENTO E TENHA SUA ARTE
PUBLICADO NA *REVISTA DESENHO* !

Apresse-se, envie seu trabalho artístico Tons de Cinza
para a competição até 9 de setembro de 2013!

Entre hoje em WWW.ARTISTSNETWORK.COM/SHADESOFGRAY

Esta excelente oportunidade está aberta a todos os trabalhos criados inteiramente em preto, branco e cinza em um meio de desenho, incluindo grafite, carvão, pastel, giz, lápis de cor, caneta e tinta, caneta esferográfica e mídia mista.

LEARN TO STAND WITH THE 75 GREATEST ARTISTS OF ALL TIME



Get insight into the creative process of the 75 top artists

Stand on the shoulders of the art giants. Explore what makes these top artists legendary and learn how you can be too!



Inside you'll discover:

- 25 Greatest Artists of All Time
- 7 Greatest Female Artists of All Time
- 25 Greatest Artworks of All Time
- PLUS interviews and insights from today's hottest artists and art professionals



GET
THE STORY
BEHIND THE
ARTWORK

Acesse instantaneamente sua cópia em NorthLightShop.com, palavras-chave 75 Maiores

Chamar para entradas

data final: 8 de julho de 2013

Nova York, Nova York: Catharine Lorillard Wolfe Art Club, Inc. 117º Aberto Anual
Exposição com júri no National Arts Club, NY. 1 a 25 de outubro de 2013. Aberto a mulheres artistas.
Mídia: Óleo, Acrílico, Aquarela,
Pastel, Gráficos e Escultura. Mais de US\$ 10 mil em prêmios. Taxa de entrada: \$ 35/
Membros e Associados, \$ 40/Não Membros.
Envie suas inscrições em
www.onlinejuriedshows.com. Para prospecto, envie SASE para Okki Whang, 431 Woodbury Road, Cold Spring Harbor, NY 11724 ou baixe o prospecto em
www.clwac.org

Oficinas

CALIFÓRNIA

BLOCO RUTE

11/05/13, área da baía de São Francisco. Expressivo Aquarela, das 13h às 15h no WCRC.

O workshop acima é gratuito com materiais fornecidos e realizados no Women's Cancer Resource Center, 5741 Telegraph Ave, Oakland CA 94609. Para se inscrever ou obter mais informações, entre em contato com o WCRC diretamente: www.wcrc.org

17/06-24/07/13, SF Bay Area. Figura Desenho. MTW 9-12 no Berkeley City College. Deve se registrar através do BCC: CCCApply Online Application.

Contato: 510/225-1123, rblock@sonic.net
www.ruthblock.com ou www.aivideo.com

ARTES IdyLLwLd

Localizado nas belas montanhas do sul da Califórnia. Mais de 50 oficinas para adultos, incluindo Pintura, Desenho, Mídia Mista, Cerâmica, Metais/Jóias, Artes Nativas Americanas, Gravura, Artes do Livro, Escultura.

Oficinas de Pintura e Desenho.

16/06-18/06/13, Idílio Selvagem. Scott W. Prior, Natureza morta e figura. \$ 495.

16/06-18/06/13, Idílio Selvagem. Bárbara Nechis, Aquarela. \$ 495.

17/06 a 21/06/13, Idílio Selvagem. Ron Pokrasso, Além da Monotopia. \$ 715.

20/06 a 22/06/13, Idílio Selvagem. Davi Clark, Monoimpressão Encáustica. \$ 495.

21/06 a 22/06/13, Idílio Selvagem. Roberto Dvorak, Desenho e pintura de viagens. \$ 330.

23/06/13, Idílio Selvagem. Roberto Dvorak, Figura em estudos rápidos em aquarela. \$ 165.

24/06 a 28/06/13, Idílio Selvagem. Iva Guerguieva, Contemporânea

Pintura com acrílicos. \$ 715.

24/06 a 28/06/13, Idílio Selvagem.

Cari Hernandez, Pintura Encáustica. \$ 715.

24/06 a 28/06/13, Idílio Selvagem. Dan Welden, Gravura em Placa Solar. \$ 715.

01/07 a 05/07/13, Idílio Selvagem.

Bill Perkins, treinamento em cores. \$ 715.

01/07 a 05/07/13, Idílio Selvagem. Margaret Scanlan, Desenho Intensivo. \$ 715.

8/7-7/10/13, Idílio Selvagem.

Nicholas Simmons, Watercolor Unleashed: mídia à base de água. \$ 495.

8/7-7/12/13, Idílio Selvagem. Rebecca Campbell, Pintura-Figurativa Contemporânea. \$ 715.

8/7-7/12/13, Idílio Selvagem. Laura, espere, Livros Manuscritos: Escrita com Imagem, Costura Exposta. \$ 715.

Contato: 951/659-2171, ramal. 2365
summer@idyllwildarts.org ou
www.idyllwildarts.org

ACADEMIA DE ARTE do sheLdOn

Lápis, caneta, pastel, acrílico, óleo, aquarela, fundamentos de desenho, pintura, design, animação e ilustração, todos os níveis.

Confira nossa nova escola on-line em
www.portfolioartschool.com

Contato: Sheldon Borenstein,

818/706-9444, 626 Lindero Canyon Road, Oak Park, CA 91377

sheldonsartacademy@sbcglobal.net ou
www.sheldonsartacademy.com

WATTS ATELIER OF THE ARTS, LLC

16/09 a 23/09/13, Encinitas. Watts Atelier Boot

Camp com Jeffrey Watts auxiliado por instrutores do Watts Atelier. \$ 1.350.

Contato: 760/753-5378
www.wattsatelier.com

Novo México

WATTS ATELIER OF THE ARTS, LLC

26/09 a 30/09/13, Taos.

Jeffrey R. Watts, pintura a óleo. \$ 875.

Contato: Oficinas de Arte Fechin
575/751-0647

internacional

França

ESCADA DE ESTÚDIO

29/08 a 12/10/13, Pintura Intensiva de Outono.

20/10 a 29/11/13, Outono no Louvre.

1/12 a 20/12/13, dezembro em Paris.

12/01 a 14/03/14, Inverno no Louvre.

Contato: www.studioescalier.com

Índice do anunciante

Ferramentas de Arte Mágica Antiga.....	9
Interativo do Artista.....	95
Refundação das Artes.....	95
Materiais de arte Blick	BC
Canson	IFC
Clube de Arte Catherine Lorillard Wolfe	95
Cinema de Arte	13
Tutoriais de desenho on-line.....	11
Lápis Geral.....	15
Gridvu.....	17
Artes Idílioselvagens	95
Nitram Art Inc	5
Academia de Arte Sheldons	95
Staedtler.....	3
Escadaria Estúdio.....	11
A Empresa de Ensino/Advrtsng	7
Watts Atelier Of The Arts, LLC	21

Acenda seu Paixão

Workshops

Inscreva-se agora!
Para garantir um espaço
summer@idyllwildarts.org

IdyArts.org 951.468.7265
IdyllwildARTS Academy • Summer Program

Aulas de arte premiadas

Para DVD ou RuthBlock.com

Desenho Clássico da Vida - Curso Completo
Pintando a figura em aquarela

Todos os workshops instrucionais incluem dinâmicas
Todos os workshops instrucionais incluem dinâmicas
demonstrações, exercícios e práticas em tela dividida
tempo com modelos masculinos e femininos

WWW.AIVIDEO.COM
Aulas e workshops atuais:
www.ruthblock.com

Departamento de Arte Interativa dos Artistas SP11
Avenida Huntington, 5722, Richmond, CA 94804
telefone: 510-826-4624 envio gratuito de folheto

Cast Your Sketch in Bronze
"You Sculpt It. We Cast It." Kits

That Sculpture by Alexis Roberts-Kemper

Bronze Belt Buckle • Flat Sculpture
MetalcastKits.com

Learn to Draw
at home

Portfolio Art School
Download your video directly from your computer

sheldonsartacademy.com
portfolioartschool.com
818 706.9444

novο e notável

Ivanco Talevski

por que novo?

Nos cinco anos desde que obtive um mestrado pela Escola de Design da Universidade da Pensilvânia, Ivanco Talevski exibiu suas obras em todo o mundo.

O artista radicado na Filadélfia realizou exposições individuais em Nova York, Pensilvânia e na República da Macedônia; e suas pinturas, desenhos e outros trabalhos em papel foram apresentados em exposições coletivas na Alemanha, Coreia do Sul e Taiwan, entre outros locais.



Esquerda

Avô
Está penteando
O cabelo dela
Enquanto o
Vila está
em chamas

2011, água-forte,
açúcar lift,
água-tinta
e ponta seca,
30x16.
Coleção o
artista.

esquerda longinqua

Bukvi
2010, água-forte,
água-tinta, solo
macio e
levantamento
de açúcar, 36 x 30.
Coleção o artista.

por que notável?

Talevski combina materiais e técnicas de desenho e gravura para produzir visões surreais – algumas humorísticas, outras francamente assustadoras – nas quais suas figuras muitas vezes parecem estar em estados de perigo ou fluxo. O tratamento ousado, mas verossímil, da luz e da sombra pelo artista chama a atenção e fundamenta seus temas em um contexto um tanto realista, tornando as imagens ainda mais intrigantes e desconcertantes.

Se você gostar...

Visite o site do artista, em www.ivancotalevski.com.

veja mais on-line >> Para imagens adicionais de acabamentos trabalho de Talevski, visite TheDrawingMagazine.com.

Top Resources for Artists



WetCanvasLive!

ONLINE ART COURSES
WITH JOHANNES VLOOTHUIS

IMPROVE YOUR PAINTING SKILLS!

"I struggled for years with composition, value, color harmony, etc. Then I stumbled upon your Wet Canvas Webinar and, presto, within weeks things just clicked. You have given me the tools to create and blossom. Thank you ever so much!"

—Shirley

Learn painting essentials from popular art instructor Johannes Vloothuis, as he shares his simple, effective approach for painting a variety of landscape elements.

Johannes has taught thousands of students in workshops and online courses and can help you become a better artist, no matter your medium or skill level. Expand your knowledge, overcome those obstacles, improve your skills and create better paintings now!

JOIN JOHANNES LIVE ONLINE!

Visit ArtistsNetwork.com/WetCanvasLive to register or for more information.

Limited seating is available for each seminar.

Brought to you by the publishers of North Light Books and ArtistsNetwork.com

2012 ANNUAL CDs from YOUR FAVORITE ART MAGAZINES!

The Artist's Magazine
Item #U4690

Watercolor Artist
Item #U4692

The Pastel Journal
Item #U4691

Southwest Art
Item #U4743



Available online at
NorthLightShop.com
or call 1-855-842-5267 to order.

artistsnetwork UNIVERSITY

IMPROVE YOUR ART- TODAY!

Artist's Network University is your destination for online education, offering fine art online courses for artists of all skill levels. Artist's Network University offers art classes online in four-week, instructor-guided classes that "meet" on the web.

You'll receive personal guidance from well-known workshop instructors in a variety of drawing and painting mediums. Learn to be a better artist on your own schedule with:

- ▶ Proven techniques from experienced art instructors
- ▶ Classes taken in the comfort of your home
- ▶ New courses added each week

REGISTER NOW AT
[artistsnetworkuniversity.com!](http://artistsnetworkuniversity.com)



artistsnetwork.tv

Your #1 Resource for Online Video Art Instruction!

ART WORKSHOPS ON DEMAND

Top artists share their secrets!



Learn tips and techniques from the best art instructors in the comfort of your home! With over 200 videos available in your favorite mediums (and a new video added each week) we're sure there's something for you!

SPECIAL OFFER!

Visit www.artistsnetwork.tv to join now and SAVE 10% on any subscription option!

Use coupon code **ATVMAG2013A**

HURRY—this is a limited-time offer, so subscribe today.



Filho de uma fada
briannaangelakis.com

"Os preços baixos da Blick para suprimentos de alta qualidade chamaram minha atenção instantaneamente. Seus especialistas em atendimento ao cliente sempre ouvem pacientemente minhas solicitações e atendem exatamente às minhas necessidades de remessa. No site da Blick, posso consultar suprimentos que encomendei anteriormente, o que simplifica o processo de pedido e me economiza tempo."

—Brianna Marie Angelakis

BLICK[®]

800•828•4548 DickBlick.com